

ESTAÇÃO DAS CHUVAS: UMA PERSPECTIVA MEMORIALÍSTICA AGUALUSIANA

Alicia Sousa Santos Bastos SILVA¹

RESUMO: Neste estudo, pretendemos identificar aspectos da construção memorialística do povo angolano, resultante do processo de Independência e Guerra Civil (1975-2002), presentes no romance *Estação das chuvas* (2010). Para atingir a premissa da proposta, pontuamos elementos históricos que contextualizam o período histórico e, como referencial teórico, utilizamos a ótica de Pollak (1989) e Halbwachs (1990) no que tange à memória; literatura africana de língua portuguesa, embasada por Chaves (1999).

PALAVRAS-CHAVE: Agualusa; literatura angolana; memória;

O surgimento das literaturas de língua portuguesa em África foi resultado de um processo histórico iniciado com a assimilação da descolonização em meados do século XX e, por conseguinte, relacionado ao jornalismo ativo.

Dentre as literaturas africanas de língua portuguesa, está a angolana, que transcende traços de caráter histórico, social e cultural, marcado[s]/[a] fortemente pela oralidade. Diante desse universo literário rico relacionado aos aspectos histórico-culturais de Angola, selecionei, para análise crítica, o romance *Estação das chuvas* (2010).

Assim, delinearam-se os seguintes objetivos da pesquisa: o objetivo geral consiste em analisar a construção memorialística no romance *Estação das chuvas* (2010), do angolano José Eduardo Agualusa. E, para ter uma resposta mais eficaz a esse objetivo geral, traçaram-se os seguintes objetivos específicos: caracterizar a literatura angolana e contextualizar os aspectos históricos, que constituem o aspecto memorialista no romance.

A complexidade da obra inviabiliza a análise de aspectos que não sejam contextualizados, o que torna a historicização de sua trajetória intelectual uma etapa fundamental para o desenvolvimento de qualquer pesquisa. Portanto, diante da seleção

¹ Graduanda do Curso de Letras – Língua Portuguesa e Literaturas, na Universidade do Estado da Bahia, Caetité, Bahia, Brasil. Orientador: Prof. Dr^a. Zoraide Portela Silva Cunha. E-mail: aliciasousa530@gmail.com

do *corpus* literário, estabelecemos um estudo voltado à memória dos momentos anteriores e posteriores à Independência de Angola, visando questões ideológicas a partir da análise exploratória, que familiariza o assunto, para que o leitor esteja apto a construir hipóteses dos fragmentos do romance *Estação das chuvas* (2010).

De acordo com Chaves (2004), a literatura dos países africanos de língua portuguesa correlaciona os aspectos antecessores como matriz significativa. Desse modo, a constante construção cultural africana, que pretende romper com os traços herdados pelo contubérnio paradigma entre colonos e colonizados, compôs um elemento configurativo que diz respeito à reorganização das células sociais que travaram lutas diárias a fim de conquistas a independência.

A sociedade africana, em especial, angolana, passou por transformações sociais em diferentes ritmos e em diferentes intensidades. Desse modo, a produção literária de Agualusa consegue dimensionar parte dessa realidade vivenciada pelos então colonizados, em cujas obras escrevem materiais textuais repletos de elementos significativos, que retratam, através de personagens, indivíduos em um processo de construção identitária nacional.

A partir de uma visão panorâmica, Chaves (2004) pontua que os escritores angolanos não conseguem se desvencilhar dos eventos passados, sempre tendenciados a lembrá-los e valorizá-los. Diante desse memorando, é iniludível observar e destacar o repúdio ao termo “descoberta”, competindo ao ato de depuração para com os que ali já habitavam. Portanto, ao constituir o processo de recuperação de momentos da sociedade colonial, há uma busca incessante pelo que é próprio de Angola.

Mediante a desterritorialização promovida pelos colonos, o processo literário marcou-se pela ideia de libertação, que visou o resgate do passado distante como forma diferente de identidade, a fim de confrontar a existência anterior de uma sociedade, que foi sendo desintegrada e corrompida pelos preceitos expansionistas dos portugueses.

Os conflitos sociopolíticos agitaram ainda mais a literatura, mediante a convocação de novos escritores para traçar diferentes

pontos de vista que ciclicamente apresentava novos desenrolares, novos capítulos e novos *flashbacks*, na tentativa de resgatar o passado para a compreensão do presente e constante construção do futuro, a fim de garantir que os heróis históricos e civis não sejam apagados da memória do país.

Conforme estudos de Macêdo (2004), a literatura angolana produz discursos que ressignificam a representação nacional do país, tratando os musseques como símbolo de resistência. Dessarte, o processo de independência instigou o projeto nacionalista a partir de organizações políticas, tendo em vista que os literatos estavam engajados aos movimentos jornalísticos e à exaustiva jornada de libertação.

O desenvolvimento literário angolano intensificou-se diante das lutas pró-independentes sob o anseio de construção identitária tanto do escritor quanto da nação. Desse modo, o signo representa um importante instrumento para a escrita da efemeridade e da preservação daquilo que significa inúmeros modos para diferentes sociedades que comungam do mesmo espaço.

Segundo Chaves (1999), a literatura não possui apenas finalidades estéticas, mas representa um instrumento de resistência diante do sistema herdado do período pós-colonial. Dessa forma, a literatura consiste em um importante veículo memorialístico, assim nota-se que cada memória é um ponto de vista conforme os indivíduos em relação ao tempo-espaço. (HALBWACHS, 1990, p. 51)

Em consonância a Jacques Le Goff (1990), podemos nos referir à memória como uma atividade essencial tanto individualmente quanto socialmente. Desse modo, cabe salientar seu papel fundamental para a modulação de acordo aos interesses ideológicos. Portanto, Pollak (1989) afirma a existência de um atributo ético, que interfere direta e indiretamente no comportamento das pessoas e dos grupos sociais.

Segundo Halbwachs (1990), a memória necessita de um grupo como suporte, caso contrário, ela pode se desparzir e provavelmente desaparecerá, visto que alguns indivíduos não conseguirão sustentar essas informações pelas próximas gerações.

A memória surge também com o intuito de denunciar grupos ou entidades responsáveis por desordens sociais. Através da linguagem, as lembranças intervêm em relações de poder, a fim de disseminar, em discursos, o eixo entre o dito e o não dito.

A memória alude constantemente às referências do passado, na tentativa de manter sentimentos de pertencimento das fronteiras sociais, que diferem quanto aos aspectos ideológicos, mas que se complementam perante a sociedade.

A memória em si é uma lembrança de algum acontecimento vivido que se mostra intrínseca a saberes, crenças e sentimentos, desse modo, o convívio social imbrica a práxis de fatos que possibilitam a construção identitária, entrelaçando, assim, dois termos necessários para a compreensão histórica de uma nação, como será visto a exemplo de Angola a partir das representações agualusianas.

Definida por Halbwachs (1990) através de noções de coletividade, a memória é uma relação do indivíduo com o meio, portanto, passamos a existir quando nos consideramos sociais, mas essa noção ainda se mantém insuficiente para explicar toda e qualquer lembrança.

Conforme posicionamento halbwachiano:

Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós, porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem (1990, p. 23).

Portanto, não é a memória coletiva que é imposta ao indivíduo, na verdade, esse que constrói a própria e, por conseguinte, estabelece relações às sociais. Desse modo, a partir da memorialidade, temos um constituinte identitário, assim, as lembranças que eclodem em experiências contribuem incisivamente para quem nos tornamos.

Segundo Halbwachs (1990), a memória consiste em fenômeno coletivo e social, construído e transformado constantemente.

Enquanto Pollak (1992), afirma que a estruturação memorialística possui vínculos políticos, selecionando datas e transformando-as em festividades para demarcar os resultados dos conflitos, que constituíram o caráter nacional e, por conseguinte, identitário da nação. Destarte, o aspecto memorial apresenta intrinsecamente a identidade tanto individual como coletiva, sendo um importante ponto da continuidade e reconstrução de um movimento.

De acordo Bhabha (2003), a memória angolana apresenta um *locus* que necessita de estabelecimento da ideia de nação, para que haja a manutenção dos antecedentes de Angola, bem como a construção identitária nacionalista após a consolidação independentista, que vise a ruptura para com o esquecimento do passado.

Diante da recente autonomia, tendo em vista a colonização e repressão portuguesa no território africano, é necessária a conscientização dos angolanos para a história do próprio país, já que não é atribuída a consideração necessária para os aspectos históricos, que dizem muito a respeito das tradições e elementos culturais de Angola.

Perpassado o percurso histórico do passado colonial até a atualidade, observamos a literatura dos países africanos vinculada estritamente aos eventos históricos, a fim de construir-se conforme a memória dos antepassados.

O romance *Estação das chuvas*, escrito por José Eduardo Agualusa e publicado pela primeira vez em 1996, narra elementos históricos do processo de independência de Angola, bem como os primeiros desenrolares da Guerra Civil (1975-2002) através da personagem Lídia do Carmo Ferreira.

Transitando entre memórias e ficção, o romance apresenta as ideias revolucionárias dos personagens ao mesmo tempo em que imbrica a realidade vivida mesclada ao que foi construído por Agualusa, o que pode nos fazer sentir que a obra seja um documento, devido às referências constantes à própria história do país.

A trajetória da historiadora, poetisa, fundadora do Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA) é descrita a partir de lembranças revividas em uma entrevista de Lídia com o

narrador-personagem, que intercala questões de tempo e espaço, revisitando constantemente o passado da protagonista até o desaparecimento misterioso dela.

A Lídia é uma representação da luta em Angola, que migra para outros países, mas sem querer perder-se. Ela sonha com a construção da sua nação, para que se torne independente não só politicamente, mas identitariamente, que seja uma Angola não de Portugal, mas uma Angola sem conflitos de identidade, sem guerras civis, que seja apenas a Angola.

A poesia angolana era uma expressão artística voltada à afirmação cultural, a fim de reviver o passado, por isso a constante evocação de lembranças da infância, memórias dos costumes antigos de Angola. No entanto, passou a ser utilizada também como forma de resistência contrária à política colonialista que destruía o patrimônio angolano motivado por uma ambição desenfreada, o que possibilitava uma destruição em massa de tradições.

A construção minuciosa da personagem consolida uma ideia de verossimilhança, conferindo à heroína contornos biográficos constituídos a partir de cartas, depoimentos, entrevistas e fragmentos empossados pela sobrinha Paulete. Assim, a missão do narrador, este jornalista, consiste em elencar os pontos cruciais da vida de Lídia, a fim de discorrer acerca do processo histórico do próprio país.

As narrativas em tons memorialísticos e biográficos não são necessariamente verídicas, no entanto, as alegorias do campo ficcional induzem à realidade, para que seja um discurso dialógico aos acontecimentos relativos à guerrilha em Angola a partir da figura de uma literata, chave essencial para a compreensão histórica, bem como instrumento da resistência identitária.

Ademais, cabe destacar a ambivalência da construção de um espaço ficcional com elementos existentes no mundo real, em uma espécie de troca entre dois ambientes do discurso, veiculado através da literatura de Agualusa. Esses empréstimos são determinantes para ressaltar a ambiguidade narrativa, a exemplo da presença de Viriato da Cruz e Mário Pinto de Andrade.

O romance apresenta nove partes intituladas “O princípio”, “a poesia”, “a busca”, “o exílio”, “o dia eterno”, “a euforia”, “o medo”, “a fúria” e “o fim”. Os nomes sequenciam o desenrolar da história, além de virem acompanhados com passagens de jornais ou fragmentos de cartas escritos por Lídia a amigos. Desse modo, a primeira parte designa uma fala de Agostinho Neto em Luanda à meia-noite e vinte minutos do dia 11 de novembro de 1975, que proclama a independência de Angola.

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

O romance tem início com um sonho-pesadelo, sugerindo presságios de morte, no qual a poeta boia num mar em que a beleza paisagística mascara o veneno presente num ambiente cercado por medusas.

A aurora não havia chegado, mas o sonho com o mar despertou Lídia do Carmo Ferreira, lembrando-a do presságio que a avó dona Josephine atribuía àquelas profundezas, associando à morte. E esse fato não era coincidência, pois, ao olhar o relógio, notou que passaram vinte minutos da meia noite, o que significava a alforria de Angola das correntes portuguesas. No entanto, era uma noite tanto amarga para os derrotados quanto de euforia para os vencedores, mas Lídia não se encaixava em nenhum desses lados.

Os ruídos misturavam os tiros, as explosões, a euforia e a raiva, assim como todo o movimento para que esse tão sonhado dia chegasse à Angola. Esse clima fez com que Lídia pensasse em Viriato da Cruz, pensou na morte e o que existia além das janelas que separaram sua existência com a vida lá fora.

Nos capítulos seguintes, somos apresentados à árvore genealógica da família de Lídia do Carmo Ferreira, que possuía

maior relação com a família paterna, justificado pela convivência com o bisavô.

A personagem nasceu em 1928, na Chela, em uma xitaca decrépita e isolada, meio escondida entre dois grandes morros verdes, sendo fruto de um amor desesperado entre o tenente César Augusto e Francisca Barbosa.

Em agosto de 1907, três homens fugiam das forças portuguesas, às quais eram vistos como traidores, por defenderem Angola (p. 29). Os dois companheiros de César Augusto partiram ao fim de semana, mas o tenente, enamorado pelas três netas de Barbosa, negou a ir embora.

Feliz pela paternidade tripla, César Augusto retornou à Luanda para pedir auxílio financeiro ao pai, mas nunca mais retornou. Assim, Leda, Dejanira e Polixena deram à luz três belas meninas.

Rancorosa após a partida de César Augusto, Dejanira surrou a filha quando descobriu a gravidez da adolescente. Ao ser informado por Ifigênia sobre a gestação de Francisca, o Padre desespera-se e lança-se à boca do Tundavala.

A notícia da morte do seu amado fez com que Francisca recusasse a alimentar-se, emagrecendo de tal forma que era possível enxergar a silhueta do feto. A ciência de Nga Samba, mulher escravizada, prolongou a vida de Francisca, mas assim que deu à luz, ela sucumbiu.

Jacinto do Carmo Ferreira foi à Chela, comunicar a morte do filho em decorrência de uma conspiração nacionalista e buscar as netas para viver com ele em Luanda. No entanto, o encantamento das filhas de Leda e Polixena não foi suficiente para convencer as matriarcas a partirem com o avô. Ciente de que a prole não iria completa com ele, Jacinto conformou-se em levar a bisneta Lídia.

Aos dois anos, ela foi levada à Luanda pelo bisavô, por isso não guardou do lugar onde nasceu a memória de uma imagem, mas apenas sensações, o sentimento de alguma coisa verde e poderosa. (p. 23)

A poetisa não falava da mãe, mas referia-se à avó e ao bisavô Jacinto do Carmo Ferreira, ao qual dedicou um poema curto em 1954:

Longas barbas alvas, desgrenhadas
As mãos sobre o peito, como aves assustadas.
Assim eu te relembro, meu avô branco,
Irremediavelmente morto.

Fez-te tanta falta - sabes? - o velho
Capacete de cortiça e o bengalim de soba (p. 25).

A cidade de Luanda, em 1930, concentrava subúrbios do mundo e desolados arrebalde. E Jacinto do Carmo Ferreira morava nas Ingombotas, num casarão branco com uma porta ogival, enquadrado por altas palmeiras e considerado por Lília como a maior das Ingombotas, até que, ao retornar do exílio (período de 21 anos) em 1974, não pôde reconhecer mais a sua antiga moradia dentre as vivendas da nova burguesia colonial.

Os laços de Lília com a família do bisavô materno estreitavam-se à medida do convívio. No casarão das Ingombotas, moravam a velha Fina (dona Josephine), Carlota (irmã de César Augusto) e suas filhas ainda solteiras, Angelina e Maria do Carmo, sendo visitadas aos domingos pelo outro filho, Tito (estudante de direito, casado com uma portuguesa).

Numa das fotografias familiares, é possível observar a amizade de Lília com Arthur, filho de Tito, que morreu em 1967. Sua função como comandante do Exército Popular para a Libertação de Angola (EPLA), o primeiro braço armado do MPLA, trouxe consequências, como a emboscada armada pela Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), pela qual foi torturado durante três semanas (arrancaram-lhe os cabelos e a barba, queimaram-lhe o peito com cigarros e por fim empalaram-no com um ferro em brasa).

Em entrevista (23 de maio de 1990 - Lília do Carmo Ferreira em Luanda), Lília confessa que a infância lhe trouxera alguns amigos, sendo Artur o primeiro, enquanto as figuras animais também assumiram um papel importante, um cachorro perdigueiro,

meio louco, que recebeu o nome de Eduardo Ferreira Viana e outro, mais velho e que evitava crianças, chamado de Salazar. Quanto às viagens, afirma que a sua primeira foi com seu avô, que visitara um amigo e a levou consigo para Canhoca.

Estudante do Colégio Dom Pedro II, onde completou a quarta série, Lídia se destacava pela ciência precoce, marcada por suas habilidades literárias e escritas, além de noções desenvolvidas de aritmética e geometria, bem como suas impressionantes declamações de poemas inteiros de São Francisco de Assis e conhecimentos sagrados da Bíblia e conjugações em latim dos verbos mais obtusos.

O ar nobre do colégio fascinava a pequena Lídia:

A intacta luz antiga
preservada em cada canto, recanto
esquina.
Colados aos altos tetos das salas
os mortos mudos murmuravam
em surdina (Lídia do Carmo Ferreira, em Pedras Antigas,
edição da casa dos Estudantes do Império, Lisboa, 1961).

Nas entrevistas de Lídia, é possível observar os relatos memorialísticos de sua infância, como a rotina em direção ao Colégio Dom Pedro II:

“Era quase sempre igual. Levantava-me às cinco horas e trinta minutos da manhã. Angelina dava-me um banho de água fria, penteava-me e vestia-me. Às seis horas era o mata-bicho, já que o meu avô saía a tratar dos seus negócios. Às seis e quarenta e cinco, Angelina, Maria do Carmo ou um dos empregados levava-me ao colégio. Lembro-me bem do professor, um homem grave, sempre vestido de preto. Fazia a chamada, pedia para ver os trabalhos de casa e castigava os faltosos com meia dúzia de reguadas em cada mão. Aos reincidentes batia nas costas das mãos. Às dez horas havia um intervalo e saíamos para o recreio, onde já nos esperavam os empregados domésticos, com as merendas que as nossas mães tinham preparado. Os meus colegas mais pobres traziam de casa um pão embrulhado em papel pardo” (p. 61)
- A si também iam levar a merenda?

Eu era uma das poucas crianças negras que tinha alguém à minha espera, mas só muito mais tarde é que me dei conta disso. Lembro-me de um outro garoto, também negro, a quem uma senhora muito branca, vestida com uma espécie de túnica creme, como a dos padres, capacete colonial na cabeça, vinha trazer a merenda. Chegava pedalando numa velha bicicleta azul, a lancheira dentro de um cesto preso ao guidador. Atrás dela os cães corriam em silêncio.

- Como?!

Lembro-me de a ver pedalar. E os cães atrás dela, correndo em silêncio (p. 62)

(Entrevista com Lídia do Carmo Ferreira, Luanda, em 23 de maio de 1990).

- Escreveu, num dos seus poemas, que quando era criança se escondia para fumar. É verdade?

Sempre escrevi sobre coisas acontecidas. Lembro-me de fumar os meus primeiros cigarros. Caricocos, à sombra dos cajueiros, atrás do liceu. Um pacote de trezentos custava dezenove canudos. Tinham até anúncios na rádio. “Quem não fuma caricoco/ já não sabe o que é bom/ caricoco uê uá/ caricoco uê lá lá” (canta). Havia ainda o Francês Número Um, às riscas azuis e brancas, pareciam vestidos de pijama. E os Rey, tabaco fidalgo, mas com sabor horrível. Depois apareceram os Cuanhamas, pretos e perigosos, mas se lhes chegava lume desfaziam-se em faúlhas. Um dia cheguei a casa com o vestido todo furadinho. Vovó Fina cheirou-me a boca, muxoxou, fez cara podre, foi chamar o meu avô. O velho riu-se muito e imitando a voz da telefonia, pôs-se a cantar: “Quem não fuma Caricoco já não sabe o que é bom” Abriu a cigarreira e ofereceu-me um cigarro. Acho que fiquei furiosa. Nesse dia, deixei de fumar.

(Entrevista com Lídia do Carmo Ferreira, Luanda em 25 de maio de 1990).

A trajetória de Lídia com a escrita começava no silêncio do quarto. Ao entardecer, ela colhia ramo de rosas e depois as mastigava por conta da ansiedade, sentindo como um louva-a-deus fêmea a devorar o macho. À medida que as cigarras ardiavam, doidas de espanto e cio, a escritora devorava as rosas, riscava folhas e folhas com longos poemas desconexos.

Além do medo do escuro e de cobras, seu receio era maior em relação ao próprio corpo. Contava os dias à espera do período, e,

quando chegava, evitava sair à rua por agonia do cheiro preceder-lhe, pois sofria com os olhares masculinos. Então, preferia passar esses dias em casa, no quarto do banheiro, enquanto lavava os panos sujos de sangue.

A melhor amiga de Lídia, Antónia Buriti, estava enamorada por um colega de classe, Viriato Francisco Clemente da Cruz, esse um mulato escuro, com fama de brigão e arrogante. Apesar dos comentários, era excelente artista, desenhava caricaturas e publicava poemas sarcásticos no jornal do liceu, o Estudante.

Mesmo considerando meloso o afeto da amiga por Viriato, Lídia sentia ciúmes do mulato. Ela escrevia no diário, VI-RI-ATO. VI-TORIA. RITO, VIA. Não entendia o porquê, às vezes sonhava com ele, que andavam juntos de mãos dadas por uma longa estrada, mas então descobria que o homem ao seu lado, não era ele e nem um homem.

Ciente do fascínio pela causa abolicionista, Lídia percebe que sua vocação não estava na agricultura e decidiu-se inscrever em História. Nas cartas endereçadas à amiga Antónia Buriti, percebemos a criação de pseudônimos, desse modo, Viriato da Cruz equivale a *Lupus rex* e posteriormente, *Orago infelix*. Enquanto seu outro amigo, companheiro de navegação até Lisboa e aluno de Letras, Mario Pinto de Andrade, torna-se *Mirabilis captiva*, já Agostinho Neto era *Mantis religiosa* e Paulete corresponde à *Ardentia genitalis*.

A distância físico-espacial entre Lídia e o bisavô marcou-se pela constância das correspondências. Inicialmente, as cartas resumiam-se às notícias familiares, mas pouco a pouco tornaram-se mais próximas, mais íntimas, cheias de nostalgia e de uma espécie de urgência que ela não sabia definir, mas depois entendeu que ele estava perto de morrer.

O centenário Jacinto do Carmo Ferreira faleceu em dezembro de 1953 e Lídia recebeu a notícia sob o frio lisboeta. Com a morte do avô, faltou-lhe o chão, sendo o mês de dezembro o mais nostálgico, pois, naquele sol ardente, ia à praia com as tias, além do banho de mangueira com o velho Jacinto.

Em Berlim, Lídia conheceu um pintor brasileiro chamado Alberto Rosengarten, dono de olhos azuis e doze anos mais velho que a poetisa. Ele era filiado ao Partido Comunista Brasileiro, um comunista afável e assíduo às festividades, que se apaixonou à primeira vista pela angolana.

Enquanto esperava a concessão do estatuto de refugiada e uma bolsa de estudos pelo governo alemão, a poetisa surpreendeu-se pelo destino. O encontro ao acaso na Akademie der Künste rendeu à Lídia, um emprego numa editora, bem como a apresentação dela aos amigos artistas de Alberto.

A fim de tentar reconstituir o passado de Lídia, sobretudo o período de 1953-1974, foram analisadas as entrevistas concedidas, bem como questionamentos aos amigos próximos, a exemplo de Nanaya. Ela relatou que, apesar de Alberto amar Lídia, o sentimento não era recíproco. Ela o via como um amigo que a fazia feliz. Cansada e frustrada com a superficialidade dos alemães, ela decide aceitar o convite do amigo e parte com ele para Olinda.

Em 4 de fevereiro de 1961, Lídia recebeu o telefonema de Mário de Andrade com os informes do início da guerra, sendo ela convocada para juntar-se definitivamente ao processo de independência.

Em entrevista cedida por Lídia do Carmo Ferreira em 23 de maio de 1990, a poetisa relata que trabalhou para Guiné-Conacry no Instituto Nacional de Pesquisa, no entanto, não aceitou representar o MPLA em encontros com estrangeiros, o que revoltou Mário de Andrade.

Em 1962, o Partido Comunista Português juntamente com o apoio soviético libertou Agostinho Neto. Posteriormente eleito como representante do MPLA, ele era negro, filho de pastor protestante, além de possuir popularidade à zona de origem, calando assim as insinuações do MPLA. Em seus atributos, pode ser adicionada a prisão em 1960, bem como o carisma internacional, a exemplo de abaixo-assinado exigindo a soltura dele do sistema carcerário.

No entanto, a liderança de Neto despertou rivalidades, sobretudo com Viriato da Cruz, este sentido que o motivo da

destituição fora o fato da mestiçagem. Não obstante, Neto não queria encabeçar projetos políticos com a participação de Viriato.

Diante da ruptura irremediável, Lídia regressou a Conakry perplexa ao progressivo delírio totalitário de Sekou Touré, além de ter acompanhado, pelas notícias, a filiação de Viriato da Cruz ao FNLA, e, por conseguinte, a demissão de Mário de Andrade ao cargo de secretário de relações exteriores.

Regressa à Olinda, viu Alberto Rosengarten ser preso em abril de 1964 na sequência de um golpe militar que instaurou a ditadura no Brasil. Lídia passou dois meses nas cadeias do Rio de Janeiro e São Paulo, seguida da expulsão e exílio na Alemanha. Posteriormente a morte dele foi anunciada como um suicídio, o pintor tinha se jogado das janelas do sexto andar.

Em entrevista datada 23 de maio de 1990, Lídia fala a respeito de sua prisão em 11 de novembro por Santiago, mas ela já estava presa à revolução, ao povo e ao país.

Antes da prisão, a morte de Viriato da Cruz afligia Lídia, sobretudo as circunstâncias. Apesar da tuberculose e o ganho de peso, ele conservava a teimosia e os sonhos, tendo passado a questionar o socialismo pregado em Pequim. A insatisfação com a China provocava acessos de raiva para com o amigo de Lídia, levando-o a depredar patrimônios de Mao Tse-Tung, sendo enviado a uma aldeia sem nome, onde sofreu um enfarte de miocárdio, que ele não resistiu.

Inquieta, Lídia escreve “o fogo que dorme”, aparentemente escrito no dia 11 de novembro de 1975, apresentando o “Estado de guerra”:

Os seus gestos eram como aves súbitas
Os seus gestos eram como vidro e se quebravam
Os seus gestos se desenrolavam como algas
Ela era a bailarina e eu amei-a.

Foi há muito tempo e Miriam cantava
Nesse tempo dormíamos calçados
Ou nem dormíamos.

Era o tempo das lutas e Miriam cantava.

Falava eu da bailarina, foi num bar
De má-fama, o Aldo, havia tiros lá fora
E a bailarina dançava sozinha no palco

Dançava com fúria e com júbilo
Entendes? O mundo estava louco
E eu amava-a.

Esses versos lembravam outros escritos, a exemplo de *O sangue dos outros*, uma coletânea publicada seis anos mais, que sobressalta uma ironia feroz. Já em 1992, Lídia lança *Um vasto silêncio*, marcando um sentimento de abandono e renúncia.

Apesar da ficcionalidade da poetisa, Agualusa atribui poemas escritos por ela, bem como referências às coletâneas, a exemplo dos lugares onde foram publicados, seguidos pela empresa responsável da editoração e o ano. Os primeiros lançamentos *O fogo que dorme* e *O sangue dos outros* foram veiculadas em Coimbra pela editora Atenas, respectivamente em 1982 e 1988. A última referente *Um vasto silêncio* designado em Luanda organizado por “A Voz do Corvo” em 1992.

Em entrevista, Lídia do Carmo Ferreira (23 de maio de 1990) fala sobre o tempo em que estava presa. Não sofreu torturas físicas, mas era “interrogada”, dizia que Monte pedia aos guardas que a levassem até o escritório repleto de livros. Na verdade, o comandante queria alguém para conversar, alguém que o compreendesse, desse modo, ele e Lídia falavam a respeito da literatura.

Dentro da cadeia, os presos políticos exerciam funções de acordo às habilidades, uns cozinham e outros, a exemplo do narrador, ensinavam literatura angolana, o que se tornou uma ponte para o contato com Lídia. As correspondências tornavam-se frequentemente dissertações a respeito do movimento nacionalista do país no século XIX.

Em setembro de 1979, Lídia foi enviada a Belgrado sob a justificativa de tratar uma úlcera no estômago. No entanto, a situação não era essa, ela recebeu um pacote a ser entregue à filha do embaixador da Iugoslávia, além de ser mantida em observação pelas

autoridades angolanas, que lhe concederam autonomia de escolher o país a residir, o que resultou na ida da poetisa à Lisboa.

A última parte intitulada “o fim” inicia com um fragmento de *Um vasto silêncio* de Lúcia Ferreira publicada em Luanda pela revista “A Voz do Corvo”:

Voltar do fogo, regressar
a pouco e pouco
e como em fragmentos
primeiro o torso
a cabeça, depois os dedos
que apalpm o ar
em torno.
Em pânico
Logo os cabelos, a minha cabeleira
juvenil
Regressar do Fogo e por instantes
Lúcida
brevíssimos instantes.
E regressar ao Fogo

O narrador encontra com Lúcia no Jardim Tropical, junto ao Mosteiro dos Jerónimos. Apesar de terem trocado correspondências, a poetisa não o conhecia pessoalmente, já ele tinha visto-a no morro da Luz na tarde da independência e entrevira-a na manhã de 27 de maio de 1977.

Fora das celas, Lúcia lecionava a História da África na Universidade Clássica de Lisboa, além de atuar literariamente a partir da edição do novo livro. No entanto, ela tinha de lidar com os intelectuais angolanos que a ignoravam, já os críticos amigos de África, que eram seus colegas e companheiros de luta durante os anos 1950, passavam por ela sem a reconhecer. Essa experiência era nova para a poetisa, que fingia aceitar: mais prático do que morrer é nunca ter existido.

Em setembro de 1992, o narrador faz a cobertura das eleições para um jornal diário de Lisboa, sendo a realização do primeiro ato eleitoral, livre e democrático, no qual Lúcia candidatava-se ao cargo de deputada independente pelo partido do amigo Zorro e demais companheiros da Organização Comunista de Angola.

A possibilidade de construção de uma nova Angola sofre incisivas derrotas a partir da retomada da Guerra Civil, conduzida a uma disputa desenfreada pelo poder, sendo enredadas pelo meio urbano, assolando em ruínas o território através da intensificação dos índices de pobreza e uma geração de meninos de rua, retratos das misérias ideológicas aos quais estavam condicionados.

A chegada de novembro de 1992 traz à tona o desaparecimento misterioso de Lídia, momentos antes do lançamento do livro. Anterior a esse acontecimento, o narrador mostra o cenário devastado de Angola, quase impossível de ser frequentado, sobretudo à noite. Alojada no apartamento da sobrinha, a poetisa recusava assistir televisão, preferia ficar no quarto, onde escrevia e eram coisas terríveis.

Após o breve cessar-fogo, o narrador e a poetisa saíram em direção à ponta da ilha e tentavam ignorar os destroços e as ruínas em que a cidade se encontrava. Assim, sentados na praia, Lídia afirmou que o caos é prodigioso e há anos que não chove.

O céu costumava escurecer, a maré subia, mas as nuvens não passavam e não chovia nunca. No entanto, a estação das chuvas tinha enfim chegado, o que deixou Lídia apavorada, levando a questionar o caos ao qual o país estava. A uma semana daquele vislumbre na praia, era o dia do lançamento do livro aguardado por cerca de trinta pessoas, no qual Lídia não apareceu e ninguém sabia o que teria feito dela.

Assim, tardiamente, a estação das chuvas tenta apagar o constante ódio disseminado através de gerações, mediante a reminiscência de identidades que convergem, fazendo com que o país queime e cause desequilíbrios por toda Angola.

O último resquício que o leitor tem de Lídia do Carmo Ferreira consiste no fragmento de um texto inédito em posse de Paulete Ferreira:

“Acordei cega, noite fechada. Um pequeno rumor me despertou. Um som baixo, um roçar de corpos minúsculos movendo-se sob minha 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 as 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.

“Entramos juntos na Biker. Sentamo-nos na mesma mesa. Eu peço um café, ele uma sopa. Parece que já fomos amigos. Fala-me desse tempo, mas não recordo. Gostaria que fosse verdade: teríamos um passado. A luz macia do fim da tarde atravessa a sala e pousa sobre as mesas de bilhar. A um canto estão os velhos. Estão ali desde a independência. Jogam dominó e bebem em silêncio. O meu companheiro aponta-os com o queixo. Pergunta-me:

“-Também eles estão mortos?

“Estão mortos há muito tempo. Jogam dominó e bebem o seu uísque morno evitando olhar-se nos olhos.

(...)

“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 ácidas? Entre as sombras e a água o que ficou de nós?

“A vida era mais bela em março/ A chuva trazendo 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, coisas sem préstimo inclusive flores

O que ficou de mim nesses lugares? Quem fui? Não foi nunca de ninguém. Nada de lugar algum me aguarda.

O meu coração está cheio de cansaço. Dorme na lama entre as flores. Morri e ninguém soube de nada” (p. 337-339).

O questionamento final do romance “E agora? Este país morreu” suscita respostas a respeito dos resultados do processo de colonização e a conquista da independência que aprisionou os angolanos a duros anos de lutas, prisões e torturas em busca de julgar o lado certo e errado, se a assimilação era um crime irremediável dentro de um ambiente colonizado por séculos ou se o fato de ser nativo tornava-o mais negro que os demais. Assim, observamos o papel incisivo da colonização ao dividir angolanos por questões identitárias, o que gerou constantes discussões a respeito de uma legitimidade da luta entre assimilados e nativos. Sendo que a homogeneidade não existe em sociedades, o que há é a hegemonia de determinado grupo, o que não deve desqualificar a minoria.

Ao reconstruir o passado angolano, os leitores são apresentados às tentativas de esquecimento dos percalços com vistas ao estabelecimento da sociedade independente. Desse modo, as imagens refletidas inicialmente são referentes à figura responsável pela República Popular de Angola.

O romance de Agualusa propõe uma interseção ao cruzar discursos históricos sob um labirinto ficcional, ao qual explora-se um viés literário sem que haja um rompante fronteiriço da temporalidade múltipla e fragmentada. Destarte, *Estação das chuvas* representa o resgate memorialístico representativo de um conjunto de vozes silenciadas, assim o autor torna-se um mediador do passado.

Outrossim, a biografia de Lídia do Carmo Ferreira mostra o nascimento da jovem no início da vigência ditatorial comandada por António Salazar em Portugal, que incidiu diretamente nas colônias ou províncias ultramarinas portuguesas na África. Fruto da miscigenação de uma nativa com um português, a resistência estava no sangue paterno da personagem, diante do histórico de lutas anticolonialistas travadas pelo bisavô Jacinto do Carmo Ferreira. Ciente do elo entre esses expoentes, a historiadora manifesta essa dualidade através dos poemas e também dos posicionamentos assumidos com a filiação ao MPLA, no qual preferia abster-se da liderança, já que não era autóctone.

Apesar de não ser a figura central do movimento, a militante inspirou jovens a engajarem às causas políticas, representando ameaça aos opositores que a prenderam. No entanto, o status de cárcere não foi suficiente para silenciar os poemas da angolana, que, dentro da cela, fazia reuniões que se tornaram verdadeiras aulas de história.

Sem escolher um dos lados, a memória de Lúcia foi se fragmentando e perdendo espaço conforme avançava a Guerra Civil (1975-2002). O período sangrento alterou a geografia local, transformando os musseques em ruínas, além de uma verdadeira caça às bruxas após as eleições democráticas, que tiveram os resultados inconsonantes aos ideais opositores, que abriram fogo aos adversários.

A representação da poetisa incita aos leitores a crítica ao esquecimento das memórias da figura de Lúcia, que retrata tanto outros literatos quanto resistentes que foram silenciados pela história. Por conseguinte, Agualusa tece considerações quanto à crise identitária, que segregou angolanos, numa rixa entre autóctones e assimilados, na tentativa de deslegitimar atuações conforme a cor do indivíduo ou da árvore genealógica do personagem.

SILVA, A. S. S. B. *Estação das chuvas: uma perspectiva memorialística agualusiana*. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v.19, n. 1, p. 158-178, 2020.

RAINY SEASON: AN AGUALUSIAN MEMORIALISTIC PERSPECTIVE

ABSTRACT: In this study, we intend to identify aspects of the memorialistic construction of the Angolan people, resulting from the Process of Independence and Civil War (1975-2002) present in the novel *Estação das Chuvas* (2010). To achieve the premise of the proposal, we point out historical elements that contextualize the historical period and as a theoretical reference, we used the optics of Pollak(1989) and Halbwachs (1990) with regard to memory; African literature, based on Chaves (1999).

KEYWORDS: Agualusa; Angolan Literature; Memory.

Referências Bibliográficas

- AGUALUSA, José Eduardo. *Fronteiras perdidas: contos para viajar*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. São Paulo: FFLCH-USP, 1999.
- CHAVES, Rita. *O passado presente na literatura africana*. São Paulo: USP *Via Atlântica*, (7), 2004, p. 147-161. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49794/53898>>. Acesso em: 02 de jan. de 2020.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução: Bernardo Leitão [et. al]. Campinas: Editora da Unicamp, 1990
- MACÊDO, Tânia. *Luanda: Literatura, história e identidade de Angola*. Coimbra: VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, 2004. Disponível em: <<https://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel35/taniamacedo.pdf>>. Acesso em: 10 de mar. de 2020.
- POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Tradução de Dora Rocha Flaksman. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, v. 2, n. 3, 1989.