

Autoficção e História: a hibridez do pacto de leitura em *Estação das Chuvas* de José Eduardo Agualusa

Resumo

Em vários trabalhos realizados nas últimas duas décadas, entre outros por Manuel Alberca (2007) e Philippe Gasparini (2004), propõe-se uma definição satisfatória da noção da autoficção. O traço essencial da narrativa autoficcional consistiria, sobretudo no caso do primeiro autor, na ambiguidade do pacto de leitura proposto. A hibridez do pacto de leitura, no entanto, é também um dos traços marcantes do romance histórico, especialmente nos casos em que, pelo papel preponderante atribuído às personagens históricas, este oriente o público no sentido de uma leitura fortemente referencial.

O romance *Estação das Chuvas* (1996) do escritor angolano José Eduardo Agualusa, ao desenvolver um enredo ao longo de várias décadas da História angolana por parte de um narrador cuja identidade parece coincidir com a do autor e, ao mesmo tempo, dedicar mais do que a metade dos capítulos do romance à biografia de uma escritora angolana inventada, apresenta-se tanto como romance autoficcional que como romance histórico. A minha comunicação pretende, por um lado, argumentar no sentido da dupla identidade genérica e, pelo outro, lançar algumas hipóteses interpretativas a partir desta opção autoral.

Palavras-chave: autoficção, romance histórico, José Eduardo Agualusa, *Estação das Chuvas*, literatura angolana.

Abstract

Autofiction and History: the hybridity of the narrative pact in *Rainy Season* by José Eduardo Agualusa

In several studies conducted in the last two decades, among others by Manuel Alberca (2007) and Philippe Gasparini (2004), a satisfactory definition of autofiction has been proposed. The essential feature of autofictional narrative is, especially in the case of the first author, the ambiguity of the narrative pact proposed by the writer. The hybridity of the narrative pact, however, is also one of the striking features of the historical novel, especially in cases where the protagonist is a historical character, because this circumstance orientates towards a referential reading.

The novel *Rainy Season* (1996) of the Angolan writer José Eduardo Agualusa develops a plot over several decades of Angolan history by a narrator whose identity seems to coincide with the author's and at the same time devotes more than half of the chapters to the biography of an invented Angolan poet, sharing thus both the features of autofiction and historical novel. My communication is intended to argue towards dual genre identity and to show some devices that make it possible.

Keywords: autofiction, historical novel, José Eduardo Agualusa, *Rainy Season*, Angolan literature.

1. A autoficção como fenómeno histórico-literário das últimas décadas

A morte do autor decretada por Barthes no – por sinal, muito simbólico – ano de 1968 foi questionada já no ano seguinte por Foucault. Hoje em dia, após mais de quarenta anos, o autor de uma obra de ficção é considerado como um elemento de fundamental importância, ao lado do contexto social e literário, para uma correta contextualização da obra em si¹.

¹ Alberca, Manuel, *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, pp. 24–27.

Na época em que Barthes publicava, um pouco contraditoriamente, a sua famosa autobiografia, *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), Serge Doubrovsky cunhava o termo autoficção para definir o seu romance *Fils* (1977). Foi mais ou menos por esta época, mas não por causa de Doubrovsky, que a opção autoficcional começou a tornar-se usual atingindo uma frequência impressionante na década de 90².

Num livro de há poucos anos, *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Manuel Alberca proporciona um modelo teórico para a aproximação ao fenómeno da autoficção. Aproveitaremos este modelo teórico para o aplicar a *Estação das Chuvas* de José Eduardo Agualusa e mostrar como este romance é um bom exemplo de interseção entre dois géneros híbridos: a autoficção e o romance histórico.

2. A autoficção nos séculos: a historicidade do pacto ficcional

A criação do neologismo por parte de Doubrovsky não deve de maneira nenhuma levar à conclusão que a autoficção nasce com ele, o que seria mais ou menos afirmar que o universo nasce com Aristóteles, Newton ou Einstein.

Com efeito, no inventário de Alberca, um estudo de grande rigor teórico e notável extensão no que se refere ao *corpus* mas, não obstante, “limitado” às literaturas hispânicas e ao século XX –mais ano menos ano – pode-se reparar na presença de nomes como Unamuno, Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Ganivet, Borges y Rubén Darío, isto é, autores ativos na primeira metade do século ou até no final do século XIX. Sempre a propósito da remota vigência do género, indo além dos Pirineus, já pelos mesmos anos pode-se deparar em outro caso famoso, o de Marcel Proust e a sua *Recherche*; e, recuando alguns séculos e atravessando mais uma cordilheira, haveria que considerar Dante e a sua *Commedia*. No entanto, o regresso no tempo pode implicar algumas insídias que é melhor evitar, pois,

² Num inventário sobre a autoficção espanhola e hispano-americana situado em apêndice a *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción* resulta que, dos 280 títulos publicados entre 1898 e 2007, 113 foram publicados na década de 1990.

sendo a própria noção de pacto de leitura fundamental na teoria da autoficção, colocar as obras no sistema comunicativo vigente na época é uma precaução estritamente obrigatória³.

3. Teóricos da autoficção

O ano de 1975 parece ser fundamental no género autobiográfico francês, tanto na prática como na teoria, porque Philippe Lejeune deu ao prelo *Le pacte autobiographique*, livro que, no âmbito de estudos sobre textos narrativos em que há uma identidade entre autor, narrador e protagonista/personagem (doravante, nos esquemas, A=N=P), é uma referência obrigatória. Além disso, recuperando-se nestes anos⁴, ainda que timidamente, a dimensão pragmática da literatura após anos de crítica textual dura e pura, o pacto narrativo como tal adquire um destaque inédito nos estudos literários, porque esclarece de maneira inequívoca as implicações do pacto de leitura, por exemplo, na autobiografia. Afirma a este propósito Lejeune:

Dans mes cours, je commence toujours par expliquer qu'une autobiographie, ce n'est quand quelqu'un dit la vérité sur sa vie, mais quand il dit qu'il la dit⁵.

Lejeune retomou as teorias expostas em *Le pacte autobiographique* matizando-as⁶, no entanto contribuiu para derrocar certos lugares comuns que igualavam romance e autobiografia.

Certas dúvidas de Genette expostas em *Fiction et diction* (1991) acerca da autoficção não fomentaram os estudos delas⁷, no entanto tais estudos multiplicaram-se no início dos anos 2000 com, por exemplo, Gasparini (2004) e Colonna (2004). É preciso acrescentar que Genette não exclui em princípio a existência da autoficção, mas

³ Alberca (*El pacto ambiguo*, 181 e segs.) analisa, por exemplo, o contexto enunciativo de *El Lazarillo de Tormes* para chegar a conclusões originais quanto à sua génese.

⁴ Vd., por exemplo, Pozuelo Yvancos, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid: Cátedra, 1987, pp. 62–101.

⁵ Lejeune *apud* Alberca, *El pacto ambiguo*, p. 66 (nota de rodapé n. 34).

⁶ *Ibidem*, p. 66 (nota 32).

⁷ É o caso, muito significativo, da tese doutoral de Vincent Colonna que, defendida em 1989, só foi disponível em microfilme até à sua publicação em 2004, (v. Alberca, *ib.*, p. 151).

expurga do género uma série de obras que ele define como “autoficções para a alfândega”, isto é, verdadeiras autobiografias que, por motivos mais que nada legais, levam a dicção romance na capa. Como se verá no próximo parágrafo, Alberca classifica-as de outro modo.

Os três últimos trabalhos mencionados costumam ser considerados fundamentais na teoria da autoficção. No entanto, devido ao limitado tempo à nossa disposição no contexto deste congresso, só consideraremos o modelo proporcionado por Alberca. Isto por algumas razões de diferente índole: em parte porque desconhecíamos a obra de Colonna, em parte porque as críticas de Alberca para com Gasparini são bem argumentadas⁸ e finalmente porque, além de ser o estudo mais recente, proporciona um modelo rigoroso e ao mesmo tempo flexível.

4. O modelo de Alberca

Visto que um dos limites do trabalho de Gasparini, *Est-il je?* (2004), consiste em não estabelecer uma distinção entre “novelas do eu” que propõem um pacto ficcional ou factual, Alberca⁹ propõe o seguinte quadro em que se pretende aclarar a distinção entre pacto autobiográfico (com identidade de $A=N=P$), caracterizado pelo escasso peso da invenção que nele se manifesta, e o pacto romanesco em que prevalece a invenção – e no qual, portanto, há dissociação entre $A \neq N \neq P$:

Quadro 1

PACTO AUTOBIOGRÁFICO	PACTO AMBÍGUO	PACTO ROMANESCO
Memórias, autobiografias	Romances do eu	Romances, contos
1. $A=N=P$ (identidade)	1. $A=N=P / A \neq N - A \neq P$	1. $A \neq N - A \neq P$
2. <i>Factualidade</i> Veracidade (– invenção)	2. <i>Ficção/factualidade</i>	2. <i>Ficção</i> Verossimilhança (+ invenção)

⁸ Alberca (*ib.*, p. 155) realça como Gasparini não distingue entre romance autobiográfico e autoficção.

⁹ *Ibidem*. Os quadros encontram-se nas pp. 65 e 182.

A autoficção acaba por se colocar na coluna central e a ambiguidade é proporcionada justamente pela impossibilidade em estabelecer exatamente e de uma vez por todas se há identidade ou dissociação entre autor, narrador e personagem.

Não se pode deixar de notar que na segunda coluna falta uma informação que aparece na primeira e terceira, isto é, a proporção ocupada pela invenção, e por isso a orientação do pacto de leitura no sentido da veracidade ou verossimilhança. Tal informação adquire um papel importante na hora de examinar mais analiticamente as diferentes tipologias de autoficção.

Noutras palavras, o quadro 2 é uma ampliação da coluna central do quadro 1 sendo a flutuação acerca da oposição identidade vs. dissociação de A/ N/ P resolvida no sentido da identidade $A=N=P$:

Quadro 2

Pacto ambíguo Campo autoficcional		
Autoficção biográfica	Autobioficção	Autoficção fantástica
1. $A=N=P$ 2. invenção: o fictício / “real” 3. – ambiguidade: próxima do pacto autobiográfico	1. $A=N=P$ 2. Invenção: elementos autobiofictícios 3. Ambiguidade plena: vacilação leitora	1. $A=N=P$ 2. + invenção: o fictício irreal 3. – ambiguidade: próxima do pacto romanesco

Mais uma vez, um escritor, na medida em que se aproxima ou afasta dos elementos biográficos, acaba por determinar a colocação da sua narrativa aos lados extremos do quadro, visto que a quantidade de elementos inventados aproxima ou afasta estas autoficções do género biográfico ou romanesco e ao mesmo tempo lhes retira certa ambiguidade porque o leitor pode decidir-se entre uma leitura (tendencialmente) biográfica ou (tendencialmente) romanesca, daí o sinal de subtração (– = menos) antes da palavra ambiguidade.

Alberca, finalmente, reserva o termo *autobioficção* aos textos em que se realiza plenamente a ambiguidade e em que o leitor não pode optar por uma ou outra leitura, sendo inextricável a fusão entre os dois elementos.

Normalmente afirma-se que a autoficção resulta da identidade

nominal de A/N/P ao lado da indicação paratextual “romance”¹⁰. No entanto, não é raro que o nome do protagonista não seja indicado explicitamente, o que é a lógica consequência da adoção da autodiegese, que, por sua vez, é a regra nos “romances do eu”.

A este respeito, Alberca mostra-se flexível ao falar em identidade nominal explícita ou implícita¹¹. Isto significa que o narrador/protagonista pode permanecer anónimo ao longo de todo o relato. Isso não implica, no entanto, que não haja outros indícios que levem o leitor a identificar tal narrador/protagonista com o autor. Alberca cita casos deste tipo¹² e nós, agora, não nos podemos eximir de explicar porque também *Estação das Chuvas* pertence a esta tipologia e mostrar a forma como a identidade nominal implícita funciona nele.

5. História e autoficção em *Estação das Chuvas*

5.1 A História

Mesmo não podendo ter a certeza absoluta disto, consideramos quase inevitável que à primeira leitura do romance de Agualusa o leitor não poderá deixar de perceber, ainda que confusamente, a mudança de protagonista que se dá a partir de um certo momento do texto. Com efeito, até ao cap. IV, num total de nove capítulos, a protagonista é a poeta Lídia do Carmo Ferreira – cujo percurso existencial, intelectual e político é narrado por um jornalista que já a entrevistou várias vezes, em particular no ano de 1990 –. A presença

¹⁰ É o caso, por exemplo, de Lecarme quando afirma que: “l’autofiction est d’abord un dispositif très simple: soit un récit dont l’auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l’intitulé générique indique qu’il s’agit d’un roman” in DOUBROVSKY, Serge / LECARME, Jacques / LEJEUNE, Philippe, *Autofictions et Cie*. Paris : Cahiers RITM, Université de Paris X, n° 6, 1993, p. 227.

¹¹ “La autoficción se presenta como una novela , pero una novela que simula o aparenta ser una historia autobiográfica con tanta transparencia y claridad que el lector puede sospechar que se trata de una pseudo-novela o una pseudo-autobiografía [...] su transparencia autobiográfica proviene de la identidad nominal, explícita o implícita del narrador y/o protagonista con el autor de la obra”; ou ainda mais explicitamente: “Por lo tanto, el único elemento imprescindible de la autoficción es la identidad nominal de autor, narrador y personaje, bajo diferentes formas y procedimientos, pero que remiten siempre a la firma de la portada”. (Alberca, *El pacto ambiguo*, p. 128 y 238, sublinhado nosso).

¹² Por exemplo, *Velocidad de la luz* de Javier Cercas ou *Sefarad* de Muñoz Molina (*ibidem*, pp. 238-239).

muito discreta do eu do jornalista/narrador muda radicalmente de caráter quando, no parágrafo 6 do cap. V, ele irrompe, ainda que brevemente, no relato, para reaparecer no VI/2 e desempenhar cada vez mais o papel de protagonista nos restantes caps. VII, VIII, IX. Lídia do Carmo não desaparece do relato, mas ocupa sem dúvida uma posição mais descentrada, sendo no último capítulo, um protagonista fantasma ou, mais tecnicamente, uma personagem ausente: todos a procuram sem a encontrar. Em outras palavras, a homodiegesse que domina os primeiros quatro capítulos transforma-se, após alguma hesitação no cap. VI, em autodiegesse.

O corte, no entanto, não é tão brutal, ou pelo menos, é destacado também por mudanças que afetam outros códigos (nomeadamente o temporal) e signos (a personagem). É marcado, por exemplo, por uma eclipse de 11 anos entre os caps. IV e V, pois se passa da morte de Alberto Rosengarden (o marido de Lídia Carmo Ferreira) na sequência do golpe militar no Brasil, à declaração da independência de Angola. Além disso, esta mudança é marcada pelo aparecimento de uma série de personagens que pertencem a outra geração. Nos capítulos anteriores avultavam personagens históricas da geração da utopia (nascidos nas décadas de 1920 ou 1930), mas, a partir do cap. V, os vários Zorro, Paulete, Borja Neves etc. pertencem à geração do narrador. A data de 11 de novembro, dia da independência, é o fulcro do romance (marcado, aliás, pelo *incipit*) e lugar de encontro de duas gerações, ao mesmo tempo em que novos protagonistas (novos em vários sentidos) se assomam ao cenário da história nacional.

Com efeito, no romance realiza-se uma poderosa integração entre a esfera pública e privada, sendo a segunda representada pelos dois protagonistas (Lídia antes e o autor ficcionalizado depois) e a primeira por uma série de personagens: históricas se referidas à geração da utopia (Mário Pinto de Andrade, Amílcar Cabral, Viriato da Cruz, entre outros)¹³ e inventadas – ou melhor, disfarçadas¹⁴ – se

¹³ Isto, aliás, gera a sensação que Lídia do Carmo Ferreira seja uma personagem histórica, o que não é (Tibério, F. F, “Contradição, História e Política em Estação das Chuvas de José Eduardo Agualusa”, *Revista de línguas e Letras*- Unioeste- Vol. 14 – n.º 27, 2013, p. 5). A mesma sensação é gerada, por exemplo, pela presença de Jacinto Solana, personagem inventada, na mesma fotografia em que são retratados Rafael Alberti e Bergamín em *Beatus Ille*. (Muñoz Molina, *Beatus Ille*, Barcelona: Seix Barral, 2009 [1986], p. 24). Como se vê, o cotejo entre do

referidas à geração do autor. O elo entre privado e público não se limita às personagens históricas, mas é dinamizado também pela referência a alguns episódios fulcrais da história angolana, sendo o dia da independência o eixo ao redor do qual se colocam os episódios que dizem respeito à oposição interna ao MPLA (a Revolta Ativa e a OCA em 1975–76), à tentativa de golpe de Nito Alves e a sangrenta repressão que se seguiu (maio de 1977)¹⁵ e, após uma longa elipse, o Massacre de Halloween (30/10 – 1/11 de 1992).¹⁶

5.2 A autoficção

Voltando ao conceito de autoficção, se não há identidade nominal explícita entre autor, narrador e personagem, como podemos passar a equação N/P = A? Voltemos ao cap. V, 6: estamos no mesmo dia em que começa o cap. I/1, o dia 11 de novembro de 1975, mas de Luanda deslocamo-nos ao Huambo:

Enquanto o Presidente discursava no Largo Primeiro de Maio e Zorro avançava para Paulete através de multidão, a abraçava, e depois cumprimentava Borja Neves. Enquanto Lídia pensava na morte, fechada no seu quarto, e Ángel Martínez enterrava um morto para lhe tomar o nome. Enquanto tudo isto acontecia, eu preparava-me para fugir do Huambo¹⁷ (EC, 141, sublinado nosso).

ficcional ao real é causa de um contágio “perigoso”. Além disso, o equívoco acerca do estatuto de Lídia Carmo Ferreira deve-se ao facto de ser parenta de uma personagem referencial. O avô dela, personagem de *Estação das Chuvas*, já tinha sido uns dos protagonistas do primeiro romance de Agualusa, *A Conjura* (1989), cujo argumento é “uma insurreção contra o domínio português [...] misturando a imaginação às informações que resultam de consultas de documentos” (Chaves, R., “O passado presente na literatura africana”, *Via atlântica*, São Paulo, n. 7, outubro de 2004, p. 159). Finalmente, Lídia é citada nos agradecimentos (EC, 9), onde, em princípio, deveriam ser citadas apenas indivíduos que pertencem ao “mundo real”.

¹⁴ Cavaliere, Mauro “El personaje disfrazado entre invención y referencia intertextual” (em preparação).

¹⁵ Quanto ao período anterior à independência, as referências são, curiosamente, extraterritoriais na sua maioria, fixando-se na atividade do MPLA em Lisboa, Paris, Conacri (anos 50 e 60), exatamente como em *A Geração da Utopia* de Pepetela.

¹⁶ James, W. M., “Halloween Massacre”, in *Historical dictionary of Angola*. Oxford: Scarecrow Press, 2004.

¹⁷ Agualusa, José Eduardo, *Estação das Chuvas* (7ª ed.), Lisboa: Dom Quixote, 2007 [1996]. Doravante será abreviado como EC.

É o mesmo “eu” narrador de quem não sabemos nada ao longo dos primeiros quatro capítulos do livro, a não ser que é um jornalista que entrevistou Lídia Carmo Ferreira em 1990 (II, 2 e 11; III, 8), que coloca a enunciação em 1988 (I, 2) ou 1986 (III, 2)¹⁸. A diferença é que aqui a sua presença já não se situa no plano metadieético – o comentário – pois a partir deste momento ele insere-se a pleno título na diegese. A primeira notícia que temos dele é que a 11/11/75 estava no Huambo e, após duas páginas – quando deixa o seguinte recado para a sua avó – que tinha quinze anos:

“avó, quando leres isto já eu estarei muito longe. Vou juntar-me ao MPLA para combater pela nossa terra. Sei que tu compreendes. Diz-lhes [ao país] que nos voltaremos a encontrar quando todos os fantoches tiverem sido corridos e Angola for livre. Saudações revolucionárias “. Estão-se a rir? Em 1975 eu tinha quinze anos e isto não era ridículo (EC, 143).

Lugar e data de nascimento do narrador são dadas e correspondem com as do autor, como se pode depreender do peritexto, na primeira orelha:

José Eduardo Agualusa nasceu na cidade do Huambo, em Angola, a 13 de dezembro de 1960 [...]

É o mesmo texto lacônico que hoje em dia a internet multiplica até ao infinito e, todavia, proporciona uma informação que inevitavelmente leva o leitor mais atento (o mesmo leitor a quem é dirigida a pergunta, “estão-se a rir?”) a formular uma pergunta que o perseguirá ao longo da segunda parte relato: trata-se de romance ou de autobiografia?

Como afirma Alberca¹⁹, um dos traços típicos da autoficção é convidar o leitor para uma leitura referencial e ao mesmo tempo afastá-lo dela. Uma vez levantada a suspeita de que *Estação das Chu-*

¹⁸ No entanto o eu que narra o cap. I, 3, isto é a genealogia de Lídia de Carmo Ferreira – um capítulo bastante desligado do resto do romance que, julgamos, tem a função de reforçar a ligação intratextual do macrotexto de Agualusa – não pode ser o mesmo dos outros capítulos não podendo descrever, como se fosse uma testemunha, acontecimentos que tiveram lugar na primeira parte do século XX. Provavelmente é o mesmo narrador de *A Conjura* (vd. Nota 14).

¹⁹ Alberca, *El pacto ambiguo*, pp. 204-205.

vas pode ser um texto, ainda que parcialmente, autobiográfico, a pergunta acerca da existência real das várias personagens que protagonizam os capítulos V–IX acaba por ser legítima e, com efeito, levou a investigações detetivescas interessantes para adivinhar quem se podia esconder por detrás de uma ou outra personagem, como foi o caso deste pesquisador:

Em todo caso, aventamos a possibilidade de haverem também personagens modeladas em figuras reais, como são os casos de Rui Tavares Marques, que sugere a figura de Manuel Rui Monteiro, e de Zorro, cuja trajetória política se aproxima bastante à de Nelson Eduardo Pestana²⁰.

Como se vê, mais uma vez a dúvida sobre o pacto de leitura convidada, ainda que não obrigue, a um trabalho suplementar: a pesquisa enciclopédica ou até mesmo detetivesca. A partir daqui, todas as personagens que chamamos de “disfarçadas” podem ser investigadas, sobretudo porque a existência de reconhecidas personagens históricas e a própria inscrição da figura do autor entre elas convida a uma leitura referencial.

Referências

- AGUALUSA, José Eduardo, *A Conjura*, Lisboa: Caminho, 1989.
- AGUALUSA, José Eduardo, *Estação das Chuvas*. Lisboa: Dom Quixote, 2007 [1996].
- ALBERCA, Manuel, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- CHAVES, Rita, “O passado presente na literatura africana”, in *Via atlântica*, São Paulo, n. 7, outubro de 2004, pp. 147–161.
- COLONNA, Vincent, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Auch : Tristram, 2004 [1989].

²⁰ Silva, O. S. da, As marcas da violência: uma leitura de *Estação das Chuvas*, de José Eduardo Agualusa e Maio, mês de Maria, de Boaventura Cardoso. São Paulo: Tese de mestrado, Universidade de São Paulo, 2012, p. 16 (nota de rodapé n. 10).

- DOUBROVSKY, Serge / LECARME, Jacques / LEJEUNE, Philippe, *Autofictions et Cie*. Paris : Cahiers RITM, Université de Paris X, n° 6, 1993.
- GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? : roman autobiographique et autofiction*, Paris: Seuil, 2004.
- GOMES, Maria Carmen Aires, “A questão do hibridismo na relação entre gêneros discursivos e mudança social”, in *Revista de Estudos Linguísticos. Belo Horizonte*, vol. 13, n. 1, janeiro-junho de 2005, pp. 155–170.
- JAMES, W. M., “Halloween Massacre”, in *Historical dictionary of Angola*, Oxford: Scarecrow Press, 2004.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Beatus Ille*, Barcelona: Seix Barral, 2006 [1986].
- PEPETELA, *A Geração da Utopia*, Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- POZUELO YVANCOS, J. M., *Teoría del lenguaje literario*, Madrid: Cátedra, 1987.
- SILVA, Osvaldo Sebastião da, *As marcas da violência: uma leitura de Estação das Chuvas, de José Eduardo Agualusa, e Maio, mês de Maria, de Boaventura Cardoso* (tese de mestrado), Universidade de São Paulo, 2012. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/-8156/tde-28082012-125847/pt-br.php> (último acesso a 27/1/15).
- TIBÉRIO, Fabiana Francisco, “Contradição, História e Política em Estação das Chuvas de José Eduardo Agualusa”, in *Revista Línguas e Letras*, Unioeste, vol. 14, n.º 27, 2013, pp. 1–10.