
ASPECTOS ELEMENTARES DO ROMANCE HISTÓRICO EM A CONJURA, DE
JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

ELEMENTAL ASPECTS OF THE HISTORICAL NOVEL IN A CONJURA, BY
JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

Rafael Teixeira de SOUZA ¹, Edvaldo A. BERGAMO ²

¹ Universidade de Brasília (UnB), Brasília. Doutorando em Literatura pela UnB.
E-mail: rafaeltdesouza@hotmail.com.

² Universidade de Brasília (UnB), Brasília. Doutor em Letras pela UNESP. Professor da UnB.
E-mail: edvaldobergamo@unb.br.

Resumo

O discurso histórico é presença constante nos romances angolanos tanto do passado como do presente. Essa distinção se deve a uma iniciativa dos próprios autores de representar a identidade nacional por meio de uma literatura compromissada com os progressos e retrocessos de sua nação. No caso específico de José Eduardo Agualusa, bem como no de Pepetela e de outros romancistas angolanos contemporâneos, esse engajamento se expressa em romances cujos enredos enquadram décadas de (trans)formação nacional; de maneira que, segundo Edvaldo Bergamo (2014), as personagens de tais obras, tanto as fictícias como as reais convivem num mesmo plano de revisão do passado, de carnavalização de acontecimentos e de abordagem dialógica dos fatos. Assim sendo, este trabalho tem como finalidade analisar o romance *A conjura* (1989), de José Eduardo Agualusa, sob os pressupostos de teóricos do romance, do pós-colonialismo e da pós-modernidade, tais como Georg Lukács (2011), Ana Mafalda Leite (2012) e Linda Hutcheon (1991), a fim de que, ao seu termo, possa-se estabelecer relações entre os aspectos históricos e ficcionais presentes no texto.

Palavras-chave: romance histórico; Angola; José Eduardo Agualusa; A conjura.

Abstract

The historical discourse is a constant presence in the Angolan novels of both the past and the present. This distinction is due to an initiative of the authors themselves to cultivate the national identity through a literature committed to the progress and setbacks of their nation. In the specific case of José Eduardo Agualusa, as well as in that of Pepetela and other contemporary Angolan novelists, this engagement is expressed in novels whose plots cover decades of (trans) formation; so that, according to Edvaldo Bergamo (2014), the characters of such novels, both the fictitious and the real, coexist in the same plan of revision of the past, of carnivalization of events and of a dialogical approach to the facts. Thus, this work aims to analyze the novel *A conjura* (1989), by José Eduardo Agualusa, under the assumptions of novel, postcolonial and postmodern theorists such as Georg Lukács (2011), Ana Mafalda Leite (2012) and Linda Hutcheon (1991), so that, at the end, relations can be established between the historical and the fictional aspects present in the text.

Keywords: Historical novel; Angola; José Eduardo Agualusa; A conjura.

1. INTRODUÇÃO: O ROMANCE HISTÓRICO E SUAS CONCEPÇÕES AO LONGO DA HISTÓRIA

Como é de conhecimento dos estudiosos da área, o romance histórico surgiu no início do século XIX, por meio de Walter Scott, romancista escocês que, mediante suas obras, foi um dos primeiros a reconstruir rigorosamente o passado, descrevendo a convivência de personagens fictícios com personagens reais e, entre outras coisas, inserindo em tais romances um herói mediano, protagonista de uma trama fictícia, dentro de um enquadramento histórico que distingue a atmosfera ideológica de um determinado tempo (BERGAMO, 2014).

Segundo Rejane de Almeida Ribeiro (2006), Walter Scott foi de tal modo inovador que

atualizou e ultrapassou os romances realistas do século XVIII e suas noções que pretendiam garantir circunstancialidade, especificidade de pormenores, além de verificabilidade. E, a despeito de tratar de assuntos locais, a abrangência dos romances de Scott pode ser considerada universal, visto que se relaciona a conflitos e situações de caráter geral que podem se apresentar em outros períodos – isto é, os estágios de progresso da civilização descritos em seus romances são uniformes em várias sociedades.

Todavia, esse subgênero literário inaugurado por Scott só veio a se expandir com o passar dos anos, ganhando vez e voz, por exemplo, nas obras de Alexandre Dumas, Alexandre Herculano e Liev Tolstói. Os romances históricos desses autores também seguiam os padrões estéticos dos

anteriores, nos quais os autores debruçavam-se sobre a história de seus países a fim de nela extrair as informações necessárias para a composição de seus textos.

No entanto, com o advento da modernidade, esses parâmetros declinaram. A linearidade do texto literário sofreu grave obstrução, de modo que houve uma supervalorização da forma em detrimento do conteúdo, da subjetividade em desfavor da objetividade³. Desta maneira, por volta da segunda metade do século XX, o romance histórico contemporâneo surgiu. Assumia, como novos padrões estéticos, a exploração de detalhes aparentemente secundários do passado e uma reabordagem desses mesmos fatos históricos com enfoque tanto individual como coletivo. Ademais, esse gênero literário recaracterizado privilegia a carnavalização com vistas a revisar os eventos históricos por um viés desmistificador, rompendo, assim, com os padrões do romance histórico de outrora. Segundo Edvaldo Bergamo,

A História como movimentação das massas, o passado como pré-história do presente, o papel do anônimo no acontecimento histórico, a História como o espetáculo de um mundo em ruínas, a História como um tempo de outrora textualizado, a História como discurso, narrativa ou versão multiplicada de um antigamente em debate; todas essas indagações de uma maneira ou de outra afetam

a criação do romance histórico contemporâneo, bem como a reflexão crítica e teórica sobre a produção historiográfica e literária recente (BERGAMO, 2015, p. 75).

Já conforme Linda Hutcheon (1991), o romance pós-moderno – e dentro deste gênero enquadra-se o romance histórico contemporâneo – é um quebrador de dogmas e paradigmas, especialmente no que se refere a revelar o passado. Em outras palavras, Hutcheon avalia o pós-modernismo como uma crítica do ponto de vista da representação enquanto reflexo da realidade, e, ao mesmo tempo, da ideia aceita do homem enquanto sujeito dessa representação. Logo a História, esquecida no modernismo, passa, agora, a ser apreciada de modo consciente e crítico.

É a partir dessa nova roupagem que se estabeleceu o romance angolano contemporâneo. De sorte que este artigo tem como objetivo a abordagem de um dos romances históricos inaugurais de Angola, cujo título é *A conjura* (1989). Seu autor é José Eduardo Agualusa, um dos principais nomes da literatura angolana atual, cuja premiada obra já ganhou várias traduções ao redor do mundo. Além disso, este trabalho procura assinalar no referido livro elementos constitutivos do romance histórico, a fim de que se possa fazer dialogar história e ficção, o que atribuirá ao texto uma importância que até então foi pouco apontada notadamente em trabalhos acadêmicos.

³ Quando reflete acerca do narrador na modernidade, Theodor Adorno (2003) argumenta que o subjetivismo solapou o preceito épico de objetividade, o que deturpou a identidade da narrativa. Em outras palavras, ainda segundo Adorno, na modernidade “o impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais” (ADORNO, 2003, p. 58). In: ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

2. ASPECTOS DO ROMANCE HISTÓRICO EM A CONJURA, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

Quando se trata de romance angolano, é praticamente impossível dissociar história de ficção. Ambas seguem unidas, texto e contexto, numa relação dialógica que se iniciou desde as primeiras manifestações literárias do país e se estende até os dias de hoje. Nomes como Ondjaki, Pepetela, Agualusa e tantos outros ganham cada vez mais traduções e aclamação da crítica e do público internacionais exatamente por romperem com as tradições literárias panfletárias do passado, dando eco a uma voz romanesca independente e de destaque entre os demais países africanos de língua portuguesa.

Sobre os romances produzidos por esses escritores, Osvaldo Sebastião da Silva discorre o seguinte:

Trata-se, na verdade, da consagração de uma modalidade narrativa, caracterizada pela modelização ficcional de personalidades, espaços e fatos da história recente e remota, cujas significações sugerem a incidência de diferentes olhares sobre uma mesma experiência coletiva nacional. [...] esse recurso ao passado implica, necessariamente, uma autorreflexão acerca do presente e uma projeção da imagem do futuro, no centro da qual se inscreve a mediação entre o desejo de transformação da realidade e a consciência trágica dos limites (SILVA, 2012, p. 11).

No caso específico de José Eduardo Agualusa,

um dos autores mais festejados dessa geração, seu nome é frequentemente estampado entre os finalistas de renomados prêmios literários, como o *The Independent Foreign Fiction Prize* de 2007, com o qual acabou sendo premiado, e mais recentemente o *The Man Booker Prize* de 2016, em que ficou entre os seis finalistas. Foram exatamente dois de seus mais renomados romances que concorreram a esses prêmios: *O vendedor de passados*, de 2004, e *Teoria geral do esquecimento*, de 2012. Ambos os romances tratam de questões relacionadas à história de Angola. *O vendedor de passados*, mais especificamente, é um texto metaficcional em que se imiscuem história e realismo fantástico; já *Teoria geral do esquecimento* destaca-se entre as demais obras do autor pelo seu caráter realista, onde se é contada a biografia da personagem principal antes, durante e depois da Revolução Angolana.

Outras características que tornam Agualusa um autor diferenciado entre os da sua geração, segundo Ana Mónica Henriques Lopes (2002), são o jogo promovido entre história e ficção; a permuta entre ficção e metaficção – que, como no caso de *Nação crioula*, apropria-se da personagem Fradique Mendes, criada por Eça de Queiroz, para questionar a historiografia que se pretende isenta; o absurdo, que, no caso de Agualusa, não se refere apenas a um estado de espírito, mas a construções próprias do imaginário social, de uma forma de pensar e agir que é a própria Angola em si; entre outras inferências. Além disso, a prosa de Agualusa destaca-se pela reescrita da história, que, apresentada como *estória*, necessita ser apreciada a partir de outro ângulo de visão, o qual cria um espaço de questionamento. Ainda segundo Ana Mónica (2002, p. 192), ao

apresentar uma intervenção possível para aquilo que aconteceu, Agualusa não está apenas, como diria Walter Benjamin, “escovando a história a contrapelo”, mas ultrapassa isto ao propor uma visão alicerçada no imaginário angolano. Trabalhando na sequência das possibilidades, o autor resgata crenças, tradições e valores locais, ao mesmo tempo que abre mão de explicações filantrópicas, científicas e civilizacionais da historiografia tradicional.

Os atributos de suas obras não param por aí. Segundo a professora Valdenides Cabral (*apud* MARTINS, 2014, p. 34) em sua defesa de mestrado, Agualusa não é somente inquietante em sua prosa: ele é indispensável para entendermos o que ela chama de “história de movimentos centrífugos”. Além de partir dos elementos sócio-históricos do espaço angolano (de onde busca afirmar sua “crioulidade”), Agualusa expande seus domínios ficcionais aos espaços sócio-históricos brasileiro, português e indiano, por exemplo. Os registros históricos feitos por José Eduardo Agualusa, o uso direto de personagens reais das histórias portuguesa e brasileira, e a forma com que os aborda conscientemente dentro de cada obra, faz com que seu texto adquira um matiz de metaficção historiográfica. Melhor dizendo, poder-se-ia afirmar que o autor faz uma viagem à história da colonização portuguesa e da escravidão brasileira e angolana em suas obras pela metaficção historiográfica – uma forma especial que ele utilizou para inserir pontos da história comum dos três países em sua ficção. A ficção entra em jogo para burlar a realidade, largueando-a, como forma de iludir o leitor ou não, posto que seu desejo de deixar um ensinamento imprime-se na sua auto reflexividade.

O primeiro trabalho de Agualusa, de título *A conjura*, foi publicado em 1989; tem como plano de fundo a antiga cidade de São Paulo da Assunção de Luanda – hoje apenas Luanda, capital de Angola – entre os anos de 1880 e 1911. E é neste cenário em desenvolvimento e expansão que a trama se desdobra. O romance se inicia propriamente com a chegada do benguelense Jerónimo Caninguili à cidade de São Paulo da Assunção de Luanda, exatamente no ano de 1880. Jerónimo é um homem capenga, com 1,60 m de altura. Os habitantes de São Paulo, tão logo ele chega, o apelidam de “sapinho capenga”. “Quando falava, porém, com aquele seu jeito manso de acariciar as palavras, operava-se em Caninguili uma transformação sensível e tudo seria nessa altura, menos certamente um sapo” (AGUALUSA, 2009, p. 12). O principal propósito de Caninguili ter-se mudado para São Paulo da Assunção de Luanda foi a vontade de abrir um negócio. E, assim sendo, abriu uma barbearia, que resolveu batizar de “Fraternidade” – Loja de Barbeiro e Pomadas Fraternidade. Houve diversas opiniões tanto sobre a chegada de Caninguili por aquelas bandas como sobre o bom-senso ou não de ele ter escolhido aquele nome para a sua loja de barbeiro. Entretanto, é de opinião da maioria que Caninguili é boa gente.

Ademais, já com a sua barbearia em funcionamento, surgem os primeiros clientes, os quais se dispõem em dois grupos: os monárquicos – grupo basicamente composto pelo caçador Afonso e pelo cafuso Ezequiel de Sousa – e os republicanos – entre os quais Carmo Ferreira, Adolfo Vieira Dias, o Dr. Alfredo Trony, Marimont e Arantes Braga. É por meio desses grupos de opiniões completamente opostas que a barbearia de Caninguili se transforma num pequeno clube

de debates (AGUALUSA, 2009), de sorte que os temas iam desde as costumeiras questões políticas e comerciais até as artes e a literatura, perpassando, ainda, pelo desenrolar dos últimos rumores mundanos, sempre fomentados pelo afã das discussões. Muitas das vezes essas discussões assumem caráter jocoso, o que, segundo Mikhail Bakhtin (1990), é característica elementar do romance histórico. Um exemplo dessa manifestação encontra-se na página 12 de *A conjura*, em que o personagem Alfredo Trony, numa exprobração à gozação de Ezequiel dirigida à pessoa do barbeiro Caninguili, diz que é “no falar que se revelam os príncipes e no coaxar que os sapos se denunciam [...]. Não abra a boca que não seja para engolir as moscas” (AGUALUSA, 2009, p. 12).

Numa das conversas na barbearia, eis que de súbito surge Vieira Dias, anunciando a candidatura de Inocêncio Mattoso da Câmara à presidência do município de Luanda. O caso acaba por tomar grandes proporções, haja vista que Mattoso promete, entre outras coisas, a criação de um jornal denominado *O Echo de Angola*, cuja tipografia para impressões é cedida por Alfredo Trony. À medida que se aproximam as eleições os rumores insuflam e se espalham, tanto a favor como contra a candidatura de Mattoso. De maneira que, no primeiro dia da votação – sexta-feira, 27 de novembro de 1880 –, houve grande confusão no edifício dos Paços do Conselho: descobriu-se que um homem tentou passar-se por José Moreira, tentativa anarquista de usurpar a eleições que veio a acarretar numa enorme confusão.

A seguir, no segundo capítulo, deparamos com mais uma cena de caráter humorístico, encenada

por Pedro Saturnino e Marimont. O primeiro chama o segundo de “rabudo”, o que, segundo o narrador, é uma forma deseducada de lhe assinalar a ascendência espanhola. “Fosse como fosse, o adjetivo suscitou risos e comentários torpes, tendo então Alfredo Trony explicado que o termo derivaria de uma antiga crença segundo a qual todos os nobres castelhanos nasceriam portadores de vergonhoso apêndice caudal” (AGUALUSA, 2009, p. 49).

Não obstante, o narrador ainda tece outras considerações irônicas, agora dirigidas a figuras históricas de Portugal, tais como a rainha D. Brites, mãe de D. Diniz, a qual teria nascido “caldada”.

Baseavam-se tais suspeitas em duas pistas de caráter histórico: por um lado no ter sido D. Brites a introdutora em Portugal das cotas de rabo, em uso antigamente pelas princesas e grandes senhoras; por outro lado no estranho capricho que levou el-rei D. Sebastião, no dia 1º de agosto de 1569, a mandar abrir todas as sepulturas do Mosteiro de Alcobaça com o objetivo de, segundo ele afirmava, verificar o estado dos corpos ali depositados. Na realidade o pequeno imbecil almejava apenas confirmar, com os seus olhos, que as areias mouriscas haveriam breve de tragar, a natureza simiesca da sua parenta real (AGUALUSA, 2009, p. 49).

Mais uma vez repete-se aquilo que para Bakhtin e Lukács constitui umas das principais particularidades do romance histórico moderno: a ação de reescrever a história, de modo a aplicar-

lhes pitadas de humorismo, rompendo assim com o mal humor de uma história que, de outra maneira, deveria ser contada com toda a “seriedade” possível, ao mesmo tempo respeitando datas e personagens.

Bakhtin mesmo, em sua vasta obra, desenvolveu algumas teorias específicas acerca do riso. Afora um de seus tratados mais conhecidos (*A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, de 1965), no qual analisa as manifestações do cômico nas obras de François Rebelais, há outros textos de menor repercussão. Um deles põe o autor russo Nikolai Gogol no centro de suas reflexões. Segundo Maria Inês Batista Campos (2015), ao recuperar vários contos de uma coletânea de Gogol, Bakhtin analisa a cultura cômica popular presente nessas narrativas. Partindo de elementos da vida cotidiana, destaca a forma através da qual Gogol descreve esse ambiente festivo que desloca a vida de seu caminho habitual, tornando possível o impossível, ao mesmo tempo trazendo o grotesco e jocoso, elementos narrativos caros ao pensamento bakhtiniano. Nas narrativas, o trágico e o cômico se fundem, constituindo a base do riso popular. Um dos contos escolhidos por Bakhtin, *A feira de Sorotchínski*, a “velhice que dança” representa a grotesca realidade humana. Já os contos *O nariz*, *Avenida Niévski* e *O capote* trazem os lugares coletivos onde vivem funcionários que, semelhante a fantasmas, caminham pelas ruas vazias de São Petersburgo.

Voltando a ponderar sobre personagens históricos, além dos há pouco citados, em *A conjura* a primeira vez que um aparece é exatamente no segundo capítulo. Chama-se Héli Chatelain; fora um missionário e linguista suíço que, no romance, é levado por Alfredo Trony à barbearia de Caninguili

no intuito de contar aos ali presentes outro “causo de rabos” (AGUALUSA, 2009, p. 50). Outro personagem que igualmente existiu é um sueco de nome Axel Wilhem Erikson, o qual convivera com Afonso (personagem fictício) numa incursão na zona de Catala, onde ambos conheceram um povo de características trogloditas, que se alimentava de frutos e de raízes e que, segundo o próprio Afonso, comportavam-se como pássaros. Aí deparamos com outra das principais distinções do romance histórico contemporâneo: a convivência de personagens históricos – ou, em outras palavras, que realmente existiram – com personagens fictícios, o que, segundo Linda Hutcheon (1991), constitui outra das distinções do romance histórico e pós-colonial contemporâneo. Além do que, segundo Edvaldo Bergamo:

[...] os procedimentos de autoreferencialidade e metadiscursividade estão estreitamente relacionados entre si e constituem características decisivas para a identificação do novo romance histórico na pós-colonialidade. [...] O atual romance histórico concebe diversas e distantes realidades numa tentativa de justaposição de mundivivências possíveis e alternativas, com a intenção de contribuir assim para criar uma outra consciência histórica indagadora e integradora, certamente mais expressiva. O que a escrita do romance histórico pós-colonial desmascara, sobretudo, é o caráter de artificialidade, de imobilidade, de cristalização, de estigmatização de algumas categorias epistêmicas,

como “veracidade”, “estabilidade” e “objetividade”, “imparcialidade”, as quais ainda ostentam arraigado prestígio epistemológico na contemporaneidade, notadamente na operação historiográfica (BERGAMO, 2015, pp. 79-80).

Ainda sobre o romance pós-colonial contemporâneo, gênero narrativo no qual se enquadra *A conjura*, Ana Mafalda Leite (2012) esclarece que a presença da oralidade é um dos seus constituintes principais. Isto é facilmente notado em *A conjura*, pois, à medida que ocorrem os diálogos, e mesmo fora deles, quando o narrador conduz a trama, torna-se frequente o emprego de termos do quimbundo, tais como *quilombo*, *miondona* e *empacaceiros*. Ademais – e de acordo com mais uma leitura de Edvaldo Bergamo (2014) a partir dos apontamentos de Ana Mafalda Leite –, a centralidade dos estudos literários comparados no pós-colonialismo tem como propósito, entre outros, desmistificar e superar os discursos hegemônicos representados pelo pensamento eurocêntrico, discutir os desafios do período pós-independência, e mesmo desvendar as consequências da descolonização de ex-nações imperialistas, problematizando o legado do processo de colonização europeia. Porém, no caso específico de *A conjura*, trata-se de um romance peculiar por tratar exatamente do período anterior à independência, quando a sociedade angolana iniciava suas investidas em vista da mesma. Nesse caso, o romance adquire certo ar de auspicioso, na medida em que, em várias passagens, os personagens parecem vislumbrar um futuro idílico.

Tais características são notadas, sobretudo, a

partir do quarto capítulo, no qual surgem alguns discursos de tom revolucionário. Num desses discursos, diante de compatriotas seus de mesmas inclinações políticas, o republicano Severino diz o seguinte:

[..] Conheço bem cada um dos cavalheiros aqui presentes e todos da mesma forma me conhecem. Sei que nos movem idênticos sentimentos de amor à justiça e à mãe terra que nos viu nascer. Mas os tempos estão difíceis para os filhos de Angola. Somos tratados como estrangeiros dentro da nossa própria terra. Os portugueses desprezam-nos, humilham-nos, cospem-nos no rosto. Sem rodeios: todos nós pretendemos a independência. É preciso quebrar as cadeias! Mas como? Tenho conversado muito com um amigo meu e ambos chegamos à conclusão de que não é possível sacudir os portugueses de um só golpe. De momento não estamos preparados para isso (AGUALUSA, 2009, p. 108).

O trecho acima é o prenúncio de uma das primeiras revoluções angolenses, que veio a ocorrer poucos anos depois. Um dos indícios disso é situação retrada no início do quarto capítulo do romance, em que Luanda passa por uma espécie de crise econômica, tanto que

[...] Pedro Saturnino via fugir-lhe os clientes: ficava mais em conta transportar a borracha, o café ou o algodão através da serpente de ferro; e era mais rápido e mais

seguro. O comerciante achara-se na necessidade de vender três dos seus palhotes ao cada vez mais gordo, próspero e distante Marimont. Pensou então em mudar de vida, em investir o capital que lhe restava na compra de terras ou na construção de uma pequena indústria; talvez numa loja de permuta com os indígenas. Sentia-se porém falho de forças, o peso dos anos a dobrar-lhe as costas. Acresce que as novas leis, ao mesmo tempo que beneficiavam os colonos portugueses, dificultavam a ascensão dos naturais do país (AGUALUSA, 2009, p. 103).

Em paralelo a esse quadro de declínio, a cidade de Luanda cresceu bastante em relação à época do início da narrativa. Expandiu-se, sobretudo, para o interior, e cada vez mais chegava gente para lá morar. Em todo caso, há, no final do século, festas muito importantes em Luanda, como o Carnaval e o quinze de Agosto, de sorte que

O Carnaval enchia as ruas de música e de gente. Os dançarinos desciam dos musseques, das Ingombotas, vinham de comboio desde Cassoalala, em longas caravanas desde Catete, de vapor desde a Barra do Quanza. Vinham vestidos de muitas cores e derramavam-se pelas ruas num batuque frenético, a agitar bandeiras e a soltar flores. Vinham massimbando pelas ruas, os quadris soltos a marcar o ritmo, as mãos no ar, assoprando apitos, agitando pandeiros, raspando dicanzas, vibrando puitas. [...] A

festa da restauração tinha diferente natureza, como facilmente o perceberia quem estivesse naquele domingo, 13 de agosto de 1895, no largo do palácio do governo. Toparia primeiro com as belas fitas coloridas presas às árvores, e com as duas barraquinhas mandadas construir pela Câmara Municipal, para aí instalar o bazar e a quermesse. “Em benefício das igrejas pobres desta província”, como explicaria o senhor bispo no solene ato de inauguração das ditas. Presentes o senhor governador geral, diversos chefes de distrito, o major Catela do Vale, o tenente coronel Lourenço Justiniano Padrel, o senhor conselheiro Godins, ou seja, as personagens de maior relevo na vida política e social de Angola (AGUALUSA, 2009, p. 105-106).

Como é de ciência dos estudiosos da já mencionada obra de Mikhail Bakhtin – especialmente dos volumes *Problemas da poética de Dostoiévski* e *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* –, o carnaval, para além de sua representatividade cultural, é um dos principais componentes do romance dialógico. Nele, as figuras ditas inferiores da sociedade antiga e/ou medieval (o bobo, o trapaceiro, o louco, o bufão etc.) se destacam, assumindo o centro das narrativas e situando-se ao mesmo nível das figuras de classe superior (BAKHTIN, 1999). Dessas festas, notadamente representadas pelos romances de Rebelais e de obras de outros autores como Chaucer e Boccaccio, originam-se a sátira menipopeia e a paródia. Isto resulta igualmente num rito de confraternização que sobrepõe qualquer valor hierárquico da

sociedade, tal como vimos no recorte acima, onde autoridades políticas e religiosas de Luanda se confraternizam.

Já no quinto capítulo, acompanhamos novamente a expansão de Luanda, o considerável aumento do número de comerciantes e a aparição de novos personagens históricos. No entanto, o que de fato torna-se digno de observação são as tentativas de independência da colônia de Humbe, tentativas essas falhas, que resultavam, entretanto, em terríveis massacres. Como consequência de tantos fracassos e em paralelo ao desenvolvimento de Luanda, várias greves deflagravam-se. De maneira que um dos motivos para este cataclismo da sociedade angolana foi um artigo da *Gazeta de Luanda*, o qual continha insultos contra a etnia negra. Tempos depois, no dia 25 de setembro de 1904, um décimo de todas as forças militares estacionadas em Angola deixou de existir. Nesse dia, no espaço de apenas duas horas, desapareceram em combate 16 oficiais, 12 sargentos, 109 soldados europeus e 168 praças africanos. Agualusa narra, ainda, o seguinte:

Quando os ecos tal massacre chegaram a Luanda soube-se que o inferno ficava a sul e que tinha um nome: Vau do Pembe! E o império empalideceu de medo, de fúria e de vergonha. [...] Que um bando de selvagens tivesse sido o autor de uma tão eficaz operação militar era ferida intolerável no orgulho português. Por todo o lado só se falava de vingança: urgia ensinar aos cuamatos que se não desrespeitava impunemente a bandeira lusíada. Urgia mostrar ao mundo que Portugal estava à altura

dos seus compromissos internacionais e da sagrada missão civilizadora a que se propusera (AGUALUSA, 2009, p. 153).

Tudo isso, como vem a esclarecer a última frase do capítulo, resulta no nascimento da república em Portugal. Ao que, por sua vez, insuflou ainda mais o ódio dos republicanos pelos seus colonizadores, de tal maneira que, no início do último capítulo,

[...] às seis horas e dezoito minutos daquele abrupto e interminável 16 de junho de 1911, o cônego Nascimento entreabriu as portas da sua igreja e alongou os olhos preocupados para o topo da Rua Direita, tentando adivinhar contra a insustentável claridade do Sol que nascia o vulto transparente de Arcénio de Carpo. [...] Esteve assim um bocado, até que a luz se tornou insuportável. Então gritou para dentro, chamando um criadito, e mandou-o que fosse a casa do velho madeirense, pois temia que algo de muito grave lhe houvesse acontecido. Passados alguns instantes o miúdo voltou correndo, dizendo excitadamente que alguém havia degolado todos os sete belíssimos galos-da-china de Arcénio de Carpo, e que era esse o motivo por que o velho se atrasara (AGUALUSA, 2009, p. 171).

Mais adiante, deparamos com mais um episódio insólito, encenado pela personagem Maria da Anunciação. Neste, a pequena de apenas dois anos recita os seguintes versos: “Há um olho em cada pedra / Uma pedra em cada olhar / Um

pedreiro à tua espreita / Que te há de apedrejar” (AGUALUSA, 2009, p. 173). Semelhante incidência constitui ocorrência daquilo que usualmente é chamado, nos estudos literários, de *realismo mágico* ou *realismo fantástico*, gênero literário cujo principal representante europeu no século XX foi Kafka. Interpretado avulsamente, o episódio d’*A conjura* pode muito bem ser confundido com mera ilustração de uma situação incomum, não fosse sua ligação com as tradições angolanas, onde acreditava-se – e até hoje, em algumas civilizações, acredita-se – que espíritos possuíam corpos humanos. Mais que qualquer outra leitura, esta ocorrência representa a realidade luandense sob o perverso auspício dos conflitos armados. Tanto assim que

[...] com o tempo as pessoas acabaram acostumando-se aos estranhos talentos da criança e passaram até a entreter-se com eles. Aquilo que Judite chamava ataques e Severino delírios mágicos podia acontecer a qualquer momento e, aparentemente, sem nenhum controle de Maria da Anunciação: de súbito a petiza revirava os olhos e punha-se a declamar o que pareciam ser charadas em verso, num tom baixo e monocórdico, e com uma voz que não era a sua. Estas manifestações persistiram até à adolescência e depois desapareceram para nunca mais voltarem. A partir de um certo momento criou-se um jogo, cada qual a tentar decifrar as premonições antes de estas perderem o seu sentido oculto ao se tornarem realidade (AGUALUSA, 2009, pp. 173-174).

Em face de tal fenômeno e de outras ocorrências já citadas, Walter Benjamin, mencionado por Nascimento e Ramos:

[...] entenderá a narrativa como transmissão de experiências entre gerações, consoante o movimento coletivo de tradições, ao relacionar fatos narrados com fatos vivenciados, não sendo possível conceber narrativa alijada da ideia de memória. O narrador, incumbido do trabalho de rememorar, ainda que nos relate histórias marcadas por visões de mundo próprias e peculiares, transcende a memória individual, sendo a memória sempre coletiva e, portanto, social, formada, como se quer reiterar, na esteira do grupo a que pertence (NASCIMENTO & RAMOS, 2011, p. 454).

À parte disso, em meados do ano de 1911, um golpe estava sendo arquitetado por parte dos luandenses. De tal maneira isto conseguiu ser evitado por parte dos colonizadores, que alguns dos republicanos que planejavam a revolta – entre eles Paixão Franco e César Augusto do Carmo Ferreira – acabaram sendo mortos. E o romance encerra-se, aliás, com Caninguili em sua loja de barbeiro, lendo *O progresso de Angola*, o qual ostentava, como manchete principal, a morte de seus amigos. Era, pois, o fim provisório de um sonho de liberdade, a perda de uma das várias batalhas cuja guerra só seria ganha quase setenta anos depois, com a conquista da independência de sua nação.

3. Considerações Finais

Conforme o que foi analisado até agora, podemos constatar em *A conjura* diversos elementos constituintes do romance histórico, desde o discurso histórico inserido em fatos fictícios e vice-versa. A convivência de personagens fictícios com personagens reais também é outra das características mais caras deste subgênero presente no livro, bem como a centralização de heróis à margem da história, e, sobretudo, o caráter humorístico, que muitas vezes faz-se notar em cenas verdadeiramente cômicas – como, por exemplo, os trechos em que são contados os casos dos “rabudos”, onde vemos a reescrita da história sob um ponto de vista desfetichizador e burlesco (LUKÁCS, 2011; BAKHTIN, 1990). E, por falar em burlesco, as diversas passagens em que são narradas festas e convenções nos remetem às teorias do romance de Bakhtin acerca do riso, da carnavalização e da paródia. Já no tocante aos fatos verídicos ali narrados, às revoltas e assassinatos, interpretamos, pois, a narrativa como testemunho ou, de acordo com Walter

Benjamin (1994), repositório de uma memória coletiva.

Em vista disso, *A conjura* constitui-se um romance polifônico, dignamente histórico, no qual é possível observar o convívio de anarquistas e republicanos numa época pouco abordada tanto pela historiografia em geral quanto pela literatura angolana. Igualmente encontramos, no romance, as tradições colonialistas de uma de suas principais cidades, as expressões linguísticas da época, os casos amorosos em meio a tempos nebulosos etc. Há também homens idealistas, alguns inclusive africanos de pele branca, porém quase todos dividindo um mesmo sonho: ver Angola independente e completamente livre do domínio português. Enfim, em *A conjura* há toda uma série de fatos que Agualusa nos revela por meio de uma análise histórica panorâmica, oferecendo-nos, além disso, diversos prismas de uma sociedade em plena ebulição de conflitos armados, com o grito de independência entalado na garganta de seu povo.

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. *A conjura*. Rio de Janeiro: Grypus, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1999.

_____. Epos e romance. In: *Questões de literatura e de estética*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 2. ed. São Paulo: Edunesp/Hucitec, 1990.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGAMO, Edvaldo Aparecido. *Fazendo história dos dois lados do Atlântico: Ana Miranda e Pepetela*. In: *África contemporânea em cena: perspectivas interdisciplinares*. 1ª ed. São Paulo: Intermédios, 2014.

_____. *Literatura e história: as mulheres de Agualusa nos romances Nação crioula e Estação das chuvas*. Revista *Historiæ*, Rio Grande, 6 (1): 73-90, 2015.

CAMPOS, Maria Inês Batista. Questões de literatura estética: rotas bakhtinianas. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2015.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais*. Estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.

LOPES, Ana Mónica Henriques Lopes. *Investigando as estratégias de construção textual de José Eduardo Agualusa*. As Ciências Sociais nos Espaços de língua Portuguesa: Balanços e Desafios: Actas, Vol. 2, 2002, pág. 191-199.

LUKÁCS, Georg. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARTINS, Isabel Cristina Oliveira. *O processo de ficcionalização histórica da Angola seiscentista em A Sul. O sombreiro*. Dissertação de Mestrado em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. Paraíba, 2014, 138 p.

NASCIMENTO, Lidiane Alves do & RAMOS, Marilúcia Mendes. *A memória dos velhos e a valorização da tradição na literatura africana: algumas leituras*. Revista Crítica Cultural (Critic), Palhoça, SC, v. 6, n. 2, p. 453-467, jul./dez. 2011.

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*. Dissertação de Mestrado da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012, 109 p.