

LITERATURA E HISTÓRIA EM “A NOITE EM QUE PRENDERAM O PAI NATAL”

Lucas Esperança da Costa*

Resumo: O objetivo deste texto é analisar como a história recente de Angola se faz presente no conto “A noite em que prenderam o Pai Natal” (1999), de José Eduardo Agualusa, num momento em que a literatura nacional é utilizada também como instrumento na formação de uma consciência crítica nacional e como meio de realizar um revisionismo histórico pela perspectiva dos colonizados.

Palavras-chave: Metaficção. Angola. Pós-independência.

LITERATURE AND HISTORY IN “A NOITE EM QUE PRENDERAM O PAI NATAL”

Abstract: the objective of this text is to examine the recent history of Angola is present in the tale *A noite em que prenderam o Pai Natal* (1999), of José Eduardo Agualusa, at a time when the national literature is used also as a tool in the formation of a critical conscience and as a means of national conduct a historical revisionism from the perspective of the colonized.

Keywords: Metafiction. Angola. Post-independence.

Introdução

Os momentos de independência e pós-colonial, nos quais essas histórias imperiais continuam a ser vivamente retrabalhadas, são necessariamente, portanto, momentos de luta cultural, de revisão e de reapropriação.

(Pensando a diáspora , Stuart Hall)

O processo de resistência que se iniciou com força e (des)organização contra a política colonial portuguesa sobre seus territórios além-mar no final da década de 1950 resultou em um processo desastroso de transição e desocupação dos territórios na África. Quarenta anos passados desde a independência política em 1975, as histórias do período colonial, dos movimentos de resistência e os reflexos desses acontecimentos ainda surgem na literatura desses países, bem como marcas e cicatrizes permanecem no corpo e na memória de muitos indivíduos.

É necessário ressaltar que o fim do período colonial não retrata a morte definitiva do colonialismo, e tampouco enterra todos os traços deixados durante os anos de ocupação. O fim do

* Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

regime colonial revela a nacionalização das heranças deixadas por essa ocupação e, ainda, problematiza a relação entre colonizador e colonizado, bem como faz notar os ecos do passado que continuam reverberando nesses territórios. Além dessas problematizações decorrentes do processo de colonização e descolonização, surge a necessidade da revisão do processo histórico, do passado, nesses países agora independentes. Os povos contam a história com suas próprias vozes, o que era realizado, até então, através das vozes do colonizador.

Desse modo, o período pós-independência marca a revisão, a releitura e a reescrita do passado histórico, tendo como principal objetivo estabelecer os pilares da identidade desses países, pensando histórica e criticamente esse contexto. Ao construir essa identidade, perpassa-se pela memória como forma de revisão e resgate das vozes daqueles que foram impedidos de falar até então, ou que tiveram suas vozes traduzidas pela voz do outro.

Além disso, conta-se com o auxílio da literatura como um instrumento nesse processo de reconstrução do passado histórico e na formação da identidade da nação. Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo*, destaca que “ficção e história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado” (1991, p. 121). Sendo ambas constructos discursivos, convencionadas e intertextuais, nota-se que estão sujeitas a processos interpretativos e seletivos; logo toda percepção do passado, histórica ou ficcional, possui implicações ideológicas, descartando a ideia de neutralidade nos fatos e no modo em que é recontado. Ainda observa-se que a literatura vai além de confirmar um consenso – ela “produz também a dissensão, o novo, a ruptura”, como afirma Antonie Compagnon (2010, p. 36) sobre a função da literatura em *O demônio da teoria*.

Partindo dessas observações iniciais, este estudo discutirá a relação entre o recontar histórico e o uso da metaficção historiográfica como forma de construção do passado, como meio de questionar e rever o passado oficializado e como esse recontar está presente no conto A noite em que prenderam o Pai Natal, do escritor angolano José Eduardo Agualusa em seu livro de contos *Fronteiras Perdidas: contos para viajar* (1999).

O sentido e o valor da História

Sentindo a necessidade de revisitar e reler o passado, as literaturas de diversas partes do globo seguem os caminhos trilhados desde o final do século XX. Essa compulsão pelas memórias

individuais e/ou coletivas visa compreender os anos de silenciamento em que essas pessoas ou grupos foram vitimados, e, na maioria das vezes, não constam na história oficial. É o caso das ditaduras e das Comissões da Verdade Latino-Americanas, dos Palestinos, da situação dos africanos e afrodescendentes nas Américas, da trajetória dos retornados às metrópoles ao fim do período colonial e das condições coloniais e pós-coloniais na África. Em suas *Teses sobre o conceito de história*, Walter Benjamin (1994, p. 224) afirma que:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso.

Benjamin rejeita a concepção de história como representação do passado “como de fato ele foi”. Essa visão de registrar os fatos como “realmente” aconteceram “confirma a visão dos vencedores, dos reis, dos papas, dos imperadores” (LÖWY, 2012, p.65), como ressalta Michael Löwy acerca da visão positivista da história. Löwy chama atenção para o surgimento de uma imagem inautêntica do passado visto que as classes oprimidas não são contempladas nesses registros.

As releituras do passado, o olhar revisionista da história, tem despertado o interesse pelos vencidos, estimulando uma perspectiva crítica da história oficial. Contudo, Löwy (2012, p.66) adverte para o duplo perigo de “transformar tanto a história do passado [...] quanto o sujeito histórico atual [...] em instrumentos nas mãos das classes dominantes”. Ao estabelecer essas releituras, essa relação dialética entre presente e passado, na maioria das vezes estamos escrevendo/lendo a história no “sentido contrário”, como diria Benjamin, uma vez que possibilitamos que os vencidos e excluídos sejam ouvidos. Sendo assim, Löwy (2012, p.61) afirma tratar-se de um “processo eminentemente dialético, o presente ilumina o passado, e o passado iluminado torna-se uma força no presente”.

Em sua nona tese, Benjamin recorre ao *Angelus Novus*, quadro de Paul Klee, como representação do anjo da história que enfrenta a tempestade do progresso, sobre os escombros as ruínas do passado e com as asas estiradas para frente. O anjo é levado irresistivelmente ao futuro, porém mantém seu olhar preso ao passado, enquanto esses escombros se amontoam diante dele.

Dentre as múltiplas leituras que se depreende do quadro de Klee, podemos ver o anjo como a representação de escritores, especialmente os africanos pós-independência, que estão sobre as

ruínas do processo colonial, sendo levados ao futuro pelos novos ventos da história, porém com o olhar preso ao passado – não com saudosismo, mas um olhar crítico e questionador de todo o processo histórico vivenciado.

Em *Poéticas do pós-modernismo*, Linda Hutcheon (1991, p. 121) afirma que “parece haver um novo pensar historicamente, e hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente”. A Literatura, bem como as outras formas de expressão artística, tem, cada vez mais, se dedicado a essa releitura crítica. Contudo, o escritor possui liberdade para manusear e manipular a base histórica. Hayden White, em *Trópicos do Discurso*, afirma que essa liberdade é uma das características da literatura contemporânea que entrelaçam fatos históricos com personagens fictícias, manipulando e alterando os rumos da história oficial, além de desconstruir essas personagens. Hutcheon ressalta que essa manipulação do referente histórico é o principal meio para conscientização do leitor sobre sua natureza. White (1994, p.43), por sua vez, reforça que é um traço dessa literatura “a sua convicção subjacente de que a consciência histórica será obliterada se o escritor tiver que examinar com a devida seriedade aquelas camadas da experiência humana cuja descoberta é o propósito peculiar da arte moderna.”

Apesar de o artista possuir essa liberdade criadora, ele, enquanto homem, está preso ao senso da história, ou seja, à memória, também fonte de consciência. White trabalha com o pensamento de Nietzsche sobre os usos e abusos da história que demonstram que vivemos à parte num mundo cujos grandes feitos já haviam sido feitos. Todavia, Nietzsche adverte que a história não deve se tornar um culto insensato baseado na memória. White reforça a ideia de que a história é aquilo que o indivíduo se lembra e deseja lembrar, ressaltando o pensamento de Sartre que rejeita que o ato de lembrar como um fenômeno do inconsciente. Ele enfatiza ainda que o lembrar é um processo ativo e consciente, e, logo, escolhemos o nosso passado da mesma forma que escolhemos o nosso futuro. Por isso, a ficção tem buscado se libertar do senso histórico para que o homem possa enfrentar o presente; sendo assim, Hayden White afirma que “a história só pode servir para humanizar a experiência se permanecer sensível ao mundo mais geral do pensamento e da ação do qual procede e ao qual retorna” (1994, p.63).

Porém, como interpretar a história? Como usar a história como artefato literário? Começamos ressaltando que tanto a História como a Literatura são constructos discursivos, mediados pela linguagem, cujo sentido e cuja forma não estão nos acontecimentos, mas nos mecanismos que transformam esses acontecimentos passados em fatos históricos presentes.

Hutcheon esclarece que o que relaciona história, teoria e arte é a mesma preocupação que elas têm de como narrar o tempo e do status das informações de que dispomos sobre o passado. White e Hutcheon concordam que toda representação do passado tem implicações ideológicas, até do próprio ato de escrever. Desse modo, White (1994, p.65) afirma que a narrativa histórica é:

uma mistura de eventos explicados adequada e inadequadamente, uma congérie de fatos estabelecidos e inferidos, e ao mesmo tempo uma representação que é uma interpretação e uma interpretação que é tomada por uma explicação de todo o processo refletido na narrativa.

É importante ressaltar que a narrativa histórica é uma interpretação dos fatos a serem contados, e com isso percebe-se que existe uma seletividade durante a construção do discurso histórico, sendo marcado mais pelo que nós não narramos em nossas representações que pelo que incluímos. No entanto, narrar esse tempo passado não implica um sentimento nostálgico. Hutcheon destaca que o passado sempre está sendo retrabalhado criticamente em relação ao presente, ressaltando, ainda, que a releitura histórica problematiza e questiona a noção que possuímos de conhecimento histórico.

Sendo a narrativa histórica um processo interpretativo, ela não reproduz os fatos como eles aconteceram, mas “ela nos leva a direção em que devemos pensar acerca dos acontecimentos e carrega o nosso pensamento sobre os eventos de valências emocionais diferentes” (WHITE, 1994, p. 108). A narrativa histórica representa uma estrutura simbólica que nós queremos reproduzir. Para White a narrativa histórica “não *imagina* as coisas que indica: ela *traz à mente* imagens das coisas que indica, tal como o faz a metáfora” (1991, p. 108, grifos do autor). Sendo assim, Hutcheon demonstra a relação de proximidade existente entre a história e a ficção. Para a crítica, ambas “sempre foram conhecidas como gêneros permeáveis”, possuindo “elásticas fronteiras”, e assim nota-se que não é surpresa que não tenha havido preocupações e influência recíproca entre os dois gêneros.

Essa perspectiva de releitura do passado, do caráter inelutável da história como processo interpretativo e de imposição de significado à história, conduz a pensar sobre a noção de metaficção historiográfica, proposta por Hutcheon como narrativa que se apropria de personagens e/ou acontecimentos históricos sob a ótica da problematização dos fatos vistos como “verdadeiros”. A metaficção historiográfica traz à tona a relação problemática entre “a redação da história e narrativização, e, portanto, entre a redação da história e a ficcionalização [...] do conhecimento histórico” (HUTCHEON, 1991, p. 126). Portanto, a metaficção historiográfica conduz a uma

reflexão simultânea sobre a História e a escrita, diferenciando-se do romance histórico, visto que proporciona a autorreflexão a partir do questionamento das “verdades históricas”.

Essa noção de “verdade histórica” é uma das questões enfrentadas pela metaficção historiográfica. Hutcheon sugere que reescrever ou rerepresentar o passado é impedi-lo de que se torne conclusivo, uma verdade incontestável no presente, tanto do ponto de vista da história quanto da ficção. A rerepresentação do passado não é uma reconstrução mimética dos acontecimentos, mas uma proposta de texto a qual a relação produtor/receptor se torna essencial. A escritora destaca ainda que tanto a escrita da história como a ficção partem da verossimilhança, e:

as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Outro ponto destacado por Hutcheon é como o ficcionista manipula e interpreta o fato histórico em sua narrativa em relação ao historiador. Para White, o historiador propriamente dito busca explicar através da reconstrução precisa e minuciosa dos acontecimentos, baseada em arquivos históricos, o que aconteceu no passado. Hutcheon, por sua vez, afirma que “o poeta falaria sobre o que poderia acontecer e assim poderia lidar mais com elementos universais. Livre da sucessão linear da escrita da história” (1991, p. 142). Ela enfatiza que enquanto o historiador se preocupa com o problema da verificação dos fatos, a metaficção, por outro lado, se baseia na veracidade dos fatos que são representados. Esses dois gêneros são diferentes e têm como suporte os mesmos contextos sociais, culturais e ideológicos, e também as mesmas técnicas formais, como a autora ressalta.

Hutcheon aponta processo metaficcional historiográfico como uma leitura alternativa para o passado que leva a crítica da história oficial. Ressalta que as obras metaficcionais variam ao longo do tempo conforme são determinadas historicamente. Portanto, as obras de metaficção historiográfica abrem caminhos para a existência de “verdades”, no plural, jamais uma verdade apenas a ser contada pela história. Através dessas histórias alternativas, as obras metaficcionais desmarginalizam tanto os temas quanto as formas no campo literário. Além disso, adota a pluralidade e o reconhecimento das diferenças como princípios, reduzindo a noção de universalidade, de generalização de tipos sociais e aspectos culturais que os romances históricos

apresentavam. Ademais, é através do processo intertextual entre o metaficcional e o historiográfico que se acrescentam informações sobre o contexto histórico-cultural.

A incorporação literariamente do passado a partir de processos intertextuais visa reduzir as distâncias entre o passado e o presente para o leitor e, ainda, proporcionar a inserção do passado em um novo contexto ao reescrevê-lo. De acordo com Hutcheon, a utilização dessa técnica “não é a tentativa de esvaziar ou de evitar a história” (1991, p.157), mas uma forma de confrontação do próprio passado da literatura, que também é uma forma de produção de arquivos históricos.

Incorpora-se também à escrita metaficcional a paródia como recurso para textualizar o passado. O autor, ao se abrir para a história, não deve fazê-lo de forma inocente; os autores se propõem a uma “paródia seriamente irônica” afirma Hutcheon. Dessa forma ela explica que “a incorporação textual desses passados intertextuais como elemento estrutural constitutivo da ficção [...] funciona como uma marcação formal da historicidade – tanto literária como ‘mundana’” (HUTCHEON, 1991, p. 163).

Além disso, a representação da história através da paródia intertextual na metaficção historiográfica marca um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios – sejam literários ou históricos.

A utilização tanto da paródia quanto da ironia como formas de incorporação e de subversão do passado nas obras marcam o vínculo com esse passado, textualmente ou a partir de sua interpretação dos signos, contestando qualquer ideia ingênua de simples representação, não desvinculando a arte do mundo. Hutcheon enfatiza que a “paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo” (1991, p.165).

Umberto Eco afirma que o leitor é um ingrediente tão fundamental no momento de contar uma história quanto para a própria história. Dessa maneira, o leitor exerce importante papel durante o processo interpretativo de obras metafissionais, cujos vestígios históricos devem ser reconhecidos, bem como deve-se notar o tratamento dado a esses vestígios por intermédio da ironia e/ou da paródia. Ele também deve reconhecer que o texto metaficcional é um produto discursivo sujeito a valores e limitações. Não há como obter uma visão totalizadora do passado, no entanto, “só podemos ‘conhecer’ (em oposição a ‘vivenciar’) o mundo por meio de nossas narrativas (passadas e presentes) a seu respeito” (HUTCHEON, 1991, p. 168).

O passado só chega a nosso alcance através da textualização desses vestígios históricos, e portanto tornam-se “verdades discutíveis”. Entretanto, não se nega o valor histórico de sua

produção. Dessa maneira, a metaficção historiográfica se apresenta como um desafio na redação da ficção e da história, destacando a inevitável e inseparável representação de suas textualidades em ambas as formas, redefinindo-se os valores históricos que carregam em si. Hutcheon ressalta ainda que tanto a ficção quanto a história “fazem parte dos sistemas de significação de nossa cultura, e aí está seu sentido e o seu valor” (1991, p.182).

“A noite em que prenderam o pai natal”.

Décimo sexto conto da coletânea *Fronteiras Perdidas* (1999), do escritor angolano José Eduardo Agualusa, “*A noite em que prenderam o Pai Natal*” representa bem uma das características do autor de mesclar a história recente do país com a produção literária. Seu texto busca recuperar o passado, fixando-o através da escrita à memória do país. Como afirma em entrevista ao programa brasileiro *Roda Viva*, sua intenção é perturbar, incomodar, criar o debate sobre o passado na sociedade de Angola, não apenas divertir. Agualusa justifica, em entrevista ao *Jornal da Unicamp*, em 2006, sobre a utilização da história na construção de suas obras, que “Angola é um país de pouca memória. Tudo se esquece rapidamente. [...] Por isso mesmo me parece tão importante trabalhar a História de um ponto de vista literário” (KASSAB, 2006, p. 8). Entretanto, essa história traz consigo pitada de fantasia, cuja função é apresentar o absurdo na sociedade e como este é tratado como natural.

Agualusa não está vinculado a nenhum projeto político de reconstrução do país, mas também não se esquiva da responsabilidade que seu trabalho desempenha. Segundo ele, “é importante que o escritor saiba dar voz aos que não têm meios de se fazerem ouvir” (KASSAB, 2006, p. 8). Acredita que a ficção tem um papel transformador da sociedade. Ele afirma que sua escrita é uma tentativa de compreensão do mundo, ou pelo menos uma autocompreensão. Para tal, se utiliza de uma linguagem simples, em textos concisos e limpos, frutos de uma paixão pela palavra e de sua experiência como jornalista.

No conto, o narrador apresenta Pascoal, um negro albino que testemunha a recente história de Angola, vê o seu país ser destruído e os primeiros movimentos de reconstrução do país. Ele é apresentado com um ser desleixado e miserável, com uma imensa barba branca que fora o motivo de arranjar um emprego. Vivia como um andarilho pelas ruas de Angola e sobrevivia com os poucos alimentos que o General lhe dava, e à noite dormia na cervejaria sobre a mesa de bilhar e sonhava com a piscina.

A piscina é o grande símbolo do auge do período colonial. Pascoal era o zelador do clube, e trabalhara por quarenta anos cuidando desse clube. Naquela época, não era visto como o miserável que o narrador apresenta num primeiro momento. Devido ao seu contato com a Missão, o albino “sabia ler, contar, e ainda todas as devoções [...], sem falar na honestidade, higiene, amor ao trabalho” (AGUALUSA, 2002, p. 107). Ele tinha a afeição dos brancos que o tratavam com grande deferência, confiando-lhe as crianças pequenas e, até mesmo, confidências. O clube era a sua casa, o seu lar. Possuía um quartinho próximo aos vestiários masculinos que, às vezes, emprestava para os brancos para suas indiscrições.

Apesar de todo esse “quer bem”, não ficava livre de piadas sobre a sua origem. “Pascoal, o único preto em Angola que tem casa com piscina” e sua cor “Pascoal, o preto mais branco de África”, como demonstra o narrador. As piadas ainda revelam que a harmonia racial que se apregoava como política colonial portuguesa não passava de um discurso vazio e que na prática marcava a segregação entre pretos e brancos.

Contavam piadas sobre albinos:

– Conhecer aquela do soba, no Dia da Raça, que foi convidado para discursar? O gajo subiu ao palanque, afinou a voz e começou: «Aqui em Angola somos todos portugueses, brancos, pretos, mulatos e albinos, todos portugueses» (AGUALUSA, 2002, p.108).

Entretanto, para os pretos, Pascoal era visto como um traidor de sua gente, uma vez que servia com apreço ao colonizador e cuidava com esmero do clube. Atacava qualquer um que ousasse a macular aquele espaço. “As mulheres muxoxavam, cuspiam quando ele passava, ou pior do que isso, fingiam nem sequer o ver” (AGUALUSA, 2002, p. 108). Essas atitudes demonstravam desprezo que alimentavam por ele. O ato de cuspir em/para alguém representa um insulto violento contra a pessoa, sendo merecedora dos maiores castigos.

Além de sua subserviência aos brancos que incomodava aos pretos, sua condição fenotípica também era um forte fator de segregação para a personagem. Agualusa insere uma personagem que não é branca, nem negra ou mestiça: Pascoal é albino⁴. Em um país, onde o caráter fenotípico da cor

⁴ O albinismo consiste num conjunto de anomalias genéticas que afeta o processo de produção de melanina, substância responsável pela pigmentação da pele, dos pelos, cabelos e olhos. Essa irregularidade na síntese da melanina leva a hipopigmentação.

da pele situa o indivíduo em determinado extrato social, a ausência de cor evidencia o seu não pertencimento, o seu deslocamento nessa sociedade.

A vida segura que Pascoal tinha como zelador do clube acabara com a fuga dos portugueses durante o processo de descolonização e transição política. Apesar da não presença dos portugueses, o albino ainda cuidava do clube e, em especial, da piscina, pois ele estava ligado afetivamente àquele lugar.

O clube e a piscina alegorizam a visão dos portugueses em relação a Angola como um grande “jardim à beira mar plantado” (BRAGA, 2009, p. 26-27). Com a intensificação dos movimentos independentistas pela tomada do controle do país e a evasão cada vez mais intensa dos portugueses, esse jardim murcha, retratando a situação logística caótica que o país enfrenta va como a falta de alimentos e até mesmo de água. A vida em Angola se torna amarga como a bile que ao oxidar-se, esverdeia, se tornando ainda mais amarga. Essa mordaz situação é alegorizada através da imagem da piscina, segundo o narrador: “A piscina murchou. Ficou amarela, de um amarelo baço, ficou ainda mais baço e, subitamente, encheu-se de rãs” (AGUALUSA, 2002, p. 109). Pascoal tentou resistir às mudanças históricas, mas logo se viu impotente diante das transformações que seu país estava enfrentando.

O narrador afirma que descia sobre a cidade um cansaço, e esta, gradativamente, morria. Esse cansaço e a morte da cidade marcam o fracasso do projeto moderno de civilização apregoado pelos ideais políticos-culturais europeus. Em o *Mal-estar na Modernidade*, Sérgio Paulo Rouanet recupera o ideal tradicional de civilização iluminista e afirma que “um povo é mais civilizado que outro quando dispõe de uma técnica mais avançada ou se orienta por padrões mais refinados de comportamento” (2001, p.43). Desse modo, o narrador ironiza o fim desse projeto civilizatório quando “África”, enquanto “barbárie”, e resolve se apoderar do que fora seu um dia, conforme o excerto:

Uma espécie de cansaço desceu por sobre as casas e a cidade começou a morrer. África – vamos chamar-lhe assim – voltou a apoderar-se do que fora seu. Abriram-se cacimbas nos quintais. Acenderam-se fogueiras nos jardins. O capim rompeu o asfalto, invadiu os passeios, os muros, os pátios. Mulheres pilhavam milho nos salões. Os frigoríficos passaram a servir para guardar sapatos. Pianos deram excelentes coelheiras. Gerações de cabras cresceram a comer bibliotecas, cabras eruditas, especializadas em literatura francesa, umas, outras em finanças ou arquitetura (AGUALUSA, 2002, p. 109).

A partir dessa visão irônica do fim do projeto colonizador europeu, a narrativa segue uma sequência cronológica dos acontecimentos históricos. Da luta pelo poder entre os grupos militares nacionais, “cujos membros adormeceram [...] como famigerados executores de carnificinas e acordaram [...] como membros de partidos políticos” (BRAGA, 2009, p. 27) em uma campanha violenta pelo controle político e contra a população civil; passando pela chegada da missão de paz da ONU (Organização das Nações Unidas) com a sua “tropa de brancos muito estrangeiros, todos com chapeuzinhos azuis” (AGUALUSA, 2002, p. 110); até o início da reestruturação política e econômica do país, quando a ordem começa a ser reestabelecida.

Nesse ínterim, Pascoal foi violentado devido seu aspecto fenotípico por forças militares, que afirmavam que ele “deve pensar que é branco, vejam só, um branco de imitação” (AGUALUSA, 2002, p. 109). Ao se acentuar a guerra, a piscina, bem como boa parte da cidade, foi destruída, e o albino passou a vagar por entre as ruínas do que fora sua cidade, sendo resgatado por membros das forças da ONU, que, ao se depararem com a situação de Luanda, exclamavam que “foi um urbicídio isto, um urbicídio” (AGUALUSA, 2002, p. 110).

A palavra urbicídio que tanto chama atenção de Pascoal, que a repete mesmo sem compreender o significado, recupera a ideia dos anos de 1980, postulada por Marshal Berman ao se referir ao processo de degradação física e social do Bronx. Depois o termo seria empregado para descrever a destruição deliberada de Sarajevo durante a guerra dos Balcãs, em 1992. Atualmente, o termo é empregado sob a perspectiva da morte da cidade mediante ao lento processo de deteriorização de caráter político-social ou por atos bélicos ou de terrorismo. Sendo assim, a narrativa destaca a destruição de Luanda durante a guerra civil que durou mais de vinte anos.

Com o cessar fogo entre os partidos políticos, a ordem pública é reestabelecida e observa-se o surgimento de um novo país, onde a figura do estrangeiro não é vista como uma ameaça pública, mas um elemento importante no processo de reconstrução do país. A figura do “indiano do novo supermercado, na Mutamba” (AGUALUSA, 2002, p. 110) reforça que o ideal de igualdade social, proposto logo no fim do colonialismo, com a adoção de uma política de cunho socialista, é suplantado por práticas capitalistas, tendo as riquezas e o poder nas mãos de um pequeno segmento da sociedade, permanecendo uma sociedade desigual que não oferece as mesmas oportunidades aos cidadãos.

Pascoal, que até então fora violentado pela sua aparência física, passa a ser valorizado por sua pele rosada e longa barba, diante das práticas capitalistas resgatadas pelo indiano dono do mercado que o aborda em um dia de dezembro:

– Precisamos de um Pai Natal – disse-lhe –, contigo poupávamos na barba e, além disso, como tens um tipo nórdico, ficava a coisa mais autêntica. Estamos a dar três milhões por dia. Serve?

A função dele era ficar em frente ao supermercado vestido com um pijama vermelho, e de barrete na cabeça. Como estava magrinho, foi necessário amarrarem-lhe duas almofadas na barriga. Pascoal sofria com o calor, suave o dia inteiro debaixo do sol, mas pela primeira vez ao fim de muitos anos sentia-se feliz (AGUALUSA, 2002, p. 111).

O ofício de cambulador apresenta uma crítica à política social do governo e à ajuda humanitária no auxílio da população mais necessitada. As prendas distribuídas às criancinhas eram “preservativos doados por uma organização não governamental sueca ao Ministério da Saúde” (AGUALUSA, 2002, p. 111). A não observação às reais necessidades da população a ser atendida pelos órgãos internacionais, o desvio desses recursos e o desconhecimento da finalidade do uso do preservativo é ironizado a partir da fala do menino e das instruções que são dadas ao albino pelo empregador:

Um, pequenino, fraquinho, segurou-lhe as calças:

– Paizinho Natal – implorou –, me dá um balão.

Pascoal tinha instruções severas para só oferecer preservativos às crianças acompanhadas, e mesmo assim dependia do aspecto da companhia. O contrato era claro: meninos de rua deviam ser enxotados (AGUALUSA, 2002, p. 111).

Enquanto Pascoal estava vestido de Pai Natal, ele despertava olhares complacentes daqueles que o encontravam.

As crianças corriam para ele de braços abertos. As mulheres riam-se, cúmplices, piscavam-lhes o olho (nunca nenhuma mulher lhe tinha sorriso); os homens cumprimentavam-no com deferência (AGUALUSA, 2002, p.111).

Todavia, ele, enquanto “bom velhinho”, devia expulsar todas as crianças de rua que importunassem a entrada do supermercado. No entanto, ao permanecer fantasiado durante o final de semana causou desconforto àqueles que frequentavam a cervejaria. Contudo o dono do bar o serviu como de costume em silêncio.

Nessa noite em que permanecera sob o seu disfarce de Pai Natal, o albino não sonhara com a piscina, mas recebera a visita de uma senhora em seu sonho. Há, nesse momento, na narrativa uma quebra do tempo histórico para um tempo onírico e fantástico. Nesse sonho, essa senhora de “vestido comprido com pedrinhas brilhantes e uma coroa dourada na cabeça” (AGUALUSA, 2002, p. 112) lembra a Pascoal qual era a sua verdadeira função enquanto Pai Natal:

– Tu és o Pai Natal – disse-lhe a senhora. – Mandei-te aqui para ajudar os meninos despardalados. Vai à loja, guarda os brinquedos no saco e distribui-os pelas crianças.

O velho acordou estremunhado. Na noite densa, em redor da mesa de bilhar, flutuava uma poeira incandescente (AGUALUSA, 2002, p. 112).

Ao acordar assustado, Pascoal está envolto em por uma névoa brilhante, ressaltando o carácter fantástico daqueles acontecimentos. Sem conseguir dormir, o albino sai à rua para cumprir as ordens que aquela senhora lhe dera em seu sonho. Não demorara muito e Pascoal estava com um saco cheio de “Barbies [...] com seu sorriso entendido [...], monstros mecânicos, pistolas de plástico e carrinhos elétricos” (AGUALUSA, 2002, p.112). Novamente, em meios às acácias, Pascoal viu a imagem de sua senhora.

Essa aura mágica que envolve a narrativa é quebrada com a chegada da polícia que interpela o albino sobre o conteúdo do saco que carregava. Mesmo contra a sua vontade, “Pascoal sentiu que a sua boca se abria [...] e ouvi-se a dizer: – São rosas, senhor” (AGUALUSA, 2002, p. 113). Descrente de suas palavras, o policial ordena ao Pai Natal que abra o saco. Mais uma vez é restabelecido o clima fantástico da narrativa quando ocorre um “milagre de natal”:

– São rosas? Então mostra-me lá essas rosas!

O velho hesitou um momento. Depois voltou a olhar para a acácia em flor e viu outra vez a senhora sorrindo para ele, belíssima, toda ela em festa de luz. Pegou no saco e despejou aos pés do guarda. Eram rosas, realmente – de plástico.

Mas eram rosas(AGUALUSA, 2002, p.113).

O desfecho do conto contraria a expectativa e a linearidade histórica que estava sendo traçada e passa para a fantasia, reatualizando as heranças culturais deixadas pela colonização portuguesa. A conclusão reconta o milagre da Rainha Santa Isabel de Aragão, que em uma manhã de inverno saiu do castelo para distribuir pães aos desfavorecidos. Ao ser surpreendida pelo rei que lhe questionara sobre o que carregava, ela responde: “São rosas, senhor”. Não acreditando em suas palavras, o rei ordenou-lhe que mostrasse o conteúdo do regaço do seu vestido e nele havia rosas ao

invés dos pães que ocultara. No caso da narrativa, as rosas eram de plástico, assim como os produtos que o Pai Natal distribuiria às crianças.

Conclusão

Observa-se neste conto a utilização da história como um elemento fundamental para a construção da narrativa, como uma estratégia para que a história nacional não se perca com o tempo. Apresenta problematizações sobre a realidade de seu país, perpetuando uma característica típica dessa literatura nacional que desde os primeiros movimentos a favor da resistência e da emancipação política já incluíam a realidade histórica em suas obras. Essa estratégia defende a empatia, a projeção e a identificação do leitor com a obra literária.

No entanto, percebe-se que ela não é mostrada em sua totalidade e sim por fragmentos, uma vez que, conforme afirma Iain Chambers, citado por Stuart Hall (2006, p. 27) em *Da diáspora*, “não podemos conhecer uma unidade passada, pois só podemos conhecer o passado, a memória o inconsciente através de seus efeitos, isto é, quando este é trazido para dentro da linguagem e de lá embarcamos numa (interminável) viagem”.

Metaficcionalizar a história nas narrativas é uma das estratégias adotadas por Agualusa, que acredita que seus textos são ferramentas no processo de preservação e releitura das memórias do país, como, também, na edificação da identidade e do sentimento de pertencimento à nação. Bhabha ressalta que essas narrativas que propõe a construção cultural de nacionalidade geram “estratégias complexas de identificação cultural e interpelação discursiva que funcionam em nome ‘do povo’ e o tornam sujeito imanentes e objetos de uma série de narrativas sociais e literárias” (BHABHA, 2007, p. 199, grifo do autor).

Enfim, nota-se que o conto apresenta o objetivo de ressaltar a história como um veículo para realizar uma revisão do passado. Além disso, Agualusa usa a literatura como guardião da representação da memória de uma história que não deve ser esquecida, apesar de ser dura e traumática para muitos.

Referências

AGUALUSA, José Eduardo. **Fronteiras perdidas**: contos para viajar. 3.ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

BHABHA, Homi. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BRAGA, Dulce. **O sabor de Maboque**. Campinas: Pontes, 2009.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: _____. **Obras escolhidas**. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v.1.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2.ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

HALL, Stuart. **Da diáspora – identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: História, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KASSAB, Álvaro. Aqualusa, cidadão de três continentes, reflete sobre coisas de todo o mundo. **Jornal da Unicamp**, Campinas, p. 8, p.14- 20, ago. 2006.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêncio**. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Mal-estar na modernidade: ensaios**. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Edusp, 1994.