



Djaimilia Pereira de Almeida
Tecelã de Mundos
Passados e Presentes

Sheila Khan e Sandra Sousa (Eds.)



CECS
centro de estudos
de comunicação
e sociedade

Coleção Ciência e Cultura para Todos



UMinho Editora



UMinho Editora
Ciência e Cultura para Todos



CECS
centro de estudos
de comunicação
e sociedade

EDITORAS

Sheila Khan
Sandra Sousa

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Manuela Martins
Rosa Cabecinhas

FOTOGRAFIA

Aditya Wardhana (@wardhanaaditya, 2020)

DESIGN

Tiago Rodrigues

PAGINAÇÃO

Sofia Salgueiro

REVISÃO

Sofia Salgueiro

IMPRESSÃO e ACABAMENTOS xxxxxxxx

EDIÇÃO UMinho Editora/Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade

LOCAL DE EDIÇÃO Braga 2023

ISBN 978-989-9074-17-0 eISBN 978-989-9074-16-3

DOI <https://doi.org/10.21814/uminho.ed.50>

Os conteúdos apresentados (textos e imagens) são da exclusiva responsabilidade dos respetivos autores.
© Autores / Universidade do Minho – Esta obra encontra-se sob a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0

Djaimilia Pereira de Almeida

Tecelã de Mundos Passados e Presentes

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

Este livro é uma dedicatória à obra da escritora Djaimilia Pereira de Almeida. Nele, diversos contribuidores, oriundos de diferentes lugares e com trajetórias de vida singulares, unem-se pelo amor à literatura, ao pensamento crítico e social em torno da relação entre passados e presentes diversos. Neste espaço, todos tentam desvendar e atribuir sentido (ou criar novos significados) aos mundos impressos nas páginas de uma interrogação constante para pensar o mundo da experiência histórica e humana, que perpassa na sua obra. A autora pertencente a uma geração de afrodescendentes formados em Portugal que questiona o papel de herdeiros de processos imperiais e pós-coloniais, tanto local quanto globalmente. Estabelecendo elos com uma diáspora europeia ou mesmo americana, Djaimilia proporciona-nos a oportunidade de repensar o lugar da sua geração num mundo marcado pela violência, solidão, silêncio, discriminação e imposição de fronteiras. Este livro representa um encontro audacioso com uma cidadã e escritora que desafia o mundo do antes, do agora e do porvir, por meio de uma escrita ativa, comprometida e profundamente humanista. Os textos incluídos nesta coletânea demonstram a riqueza e diversidade de análises que a obra de Djaimilia Pereira de Almeida inspira numa atitude crítica perante a nossa contemporaneidade.

This book is a tribute to the work of writer Djaimilia Pereira de Almeida. It showcases numerous contributors from diverse backgrounds and life experiences, united by their love of literature and their critical and social thinking around the interplay between the past and the present. In this space, everyone endeavours to unravel and ascribe meaning (or forge new meanings) to the worlds printed on the pages of a constant reflection on the realm of historical and human experience that permeates her work. The author belongs to a generation of African descent educated in Portugal who challenge the role of heirs to imperial and post-colonial legacies locally and globally. By forging connections with a European or even American diaspora, Djaimilia encourages us to reevaluate her generation's place in a world marked by violence, solitude, silence, prejudice, and the imposition of borders. This book embodies a bold engagement with a citizen and writer who dares to confront the realms of the past, present, and future through active, committed and deeply humanistic writing. The texts featured in this compilation illustrate the richness and diversity of insights that Djaimilia Pereira de Almeida's work, fostering a critical attitude towards our contemporaneity.

Translation: Anabela Delgado

<i>Prefácio</i> , Inocência Mata	11
<i>Introdução: Por uma Ecologia de Questionamentos e de Encontros</i> , Sandra Sousa e Sheila Khan	17
<i>As Relações Possíveis Apesar do Sofrimento Abissal: O Realismo Afetivo de Djaimilia Pereira de Almeida</i> , Roberta Guimarães Franco	29
<i>Deficiência, Racialização, e Colonialidade em Luanda</i> , Lisboa, Paraíso, Daniel F. Silva	61
<i>Maremoto: Despojos de Guerra, Solidão e Testemunho em Tempos Pós-Coloniais</i> , Sheila Khan	79
<i>Vidas Precárias, Vulnerabilidades Masculinas</i> , Cláudia Pazos-Alonso	93
<i>Ecocumplicidade em A Visão das Plantas de Djaimilia Pereira de Almeida</i> , Sandra Sousa	109
<i>Memória Histórica, Literatura e Rasura: Escrita Reparativa em Três Histórias de Esquecimento (2021)</i> , Margarida Rendeiro	123
<i>Uma Economia de Afetos Coloniais: A Mediação de Identidades Subalternizadas em Luanda, Lisboa, Paraíso, de Djaimilia Pereira de Almeida</i> , Daniel M. Laks	151

“Ver Vem Antes das Palavras”: As Crónicas de Djaimilia Pereira de Almeida, Susana Pimenta 169

Análise Lexicométrica de Luanda, Lisboa, Paraíso, de Djaimilia Pereira de Almeida, Carla Sofia Araújo 189

Notas Biográficas 205

Prefácio

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.50.1>

Inocência Mata

O livro *African Europeans: An Untold History* (Europeus Africanos: Uma História por Contar), de Olivette Otele (2020), já com uma necessária tradução portuguesa (2022), começa com uma afirmação brutalmente vulgar, quase uma lapalissada, mas que exige ser explicitada: a ideia de que é importante desvelar histórias de pessoas negras na Europa para além da “noção de excecionalismo” com que são lembradas, normalmente como

apenas parte da história mais alargada de uma luta contra a exploração. As ligações entre estas várias histórias foram esquecidas, porque a subjugação física foi acompanhada não só por uma reescrita da história do opressor, mas também por uma modelação da história dos oprimidos. (Otele, 2020, p. 2)

E se a autora afirma mais adiante que “histórias excecionais” servem a construção da identidade, desafiando a obscuridade a que são votadas para as incluir nas narrativas europeias, é importante referir que a participação do negro e do afrodescendente vai além desse campo de atividade, sendo a produção cultural desse segmento também rasurado da história oficial enquanto produção *dos* nacionais.

Como se não fossem sujeitos históricos e atores culturais, mas apenas “objetos socioeconómicos” importados, estrangeiros, portanto.

Porém, não se pode dizer que esta seja uma particularidade da realidade do Reino Unido (Olivette Otele vive e trabalha no Reino Unido). Com efeito, ocorre-me esta “denúncia” da historiadora franco-camaronesa quando se fala, na contemporaneidade pós-colonial portuguesa, da produção cultural – no caso, escrita – de autores de autoria afrodescendente cuja literatura é gerada no chão português, mas que em muitas cabeças, construtoras de cardápios identitários portugueses, (ainda) se pensa como marginal ao sistema literário português. Os próprios escritores não são imunes a esse jogo de espelhos, muitas vezes invertido, como a escritora Yara Monteiro (em entrevista de 2020), que afirma sentir Angola como a mãe e Portugal como a pátria, afirmação que se torna mais clara (ou mais obscura) quando explicita: “as minhas raízes são africanas e as minhas asas são europeias”¹; ou mesmo Djaimilia Pereira de Almeida, escritora (consensualmente) portuguesa, que concorreu a um prémio angolano, o DST/Camões 2020, ao lado de Gociante Patissa, Isaque Cristóvão Cori, Márcio Roberto e Pepetela (que venceu o prémio), todos escritores cuja identidade literária nunca foi ambivalente. Esse jogo entre pertença e identidade vem encontrando respaldo na percepção do “sujeito pós-moderno”, aquele que dinamiza, como considera Stuart Hall (1992/2006), uma “celebração móvel” de identidade, um sujeito “conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente” (pp. 12–13). Nem é despidendo o facto de a obra de Djaimilia Pereira de Almeida privilegiar o deslocamento e o estranhamento (da consciência da diferença), como um *entrelugar* de pertença, identitário, de tensão entre espaços. Os estudos presentes neste livro sobre a obra de Djaimilia Pereira de Almeida falam dessa linha abissal quanto à identidade e à pertença, mas também quanto aos géneros do discurso em que a autora transita e de que dão conta, de forma tão diversa, os autores dos 10 ensaios que compõem este livro, se contarmos a Introdução, curiosamente intitulada “Por uma Ecologia de

1 Yara Monteiro. “As minhas raízes são africanas e as minhas asas são europeias”, entrevista a 7 de dezembro de 2020, por Doris Wieser; transcrição e edição de vídeo: Paulo Geovane e Silva.

Questionamentos e de Encontros”, que vai além do que se esperaria de uma apresentação do conjunto de ensaios, apresentando uma reflexão sobre os vieses epistemológicos do estudo da obra desta autora e oferecendo ao leitor uma análise do romance *Ferry* (2022), precisamente aquele que não foi objeto de nenhum estudo incluído nesta coletânea...

A obra de Djaimilia Pereira de Almeida suscita – e permite – essa discussão, e outras, porque se dispersa por terrenos tão movediços também “[da] cidadania, [da] memória e [da] história”. Uma das abordagens mais *afamiliares* deste livro (aqui como sendo o que é estranho ou desconhecido da autora deste “Prefácio”), a “Análise Lexicométrica de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida”, da autoria de Carla Sofia Araújo, identificou nove campos temáticos², a partir das respetivas palavras-tema: *família, corporeidade, esperança, diáspora/imigração, casa, amizade, solidão e desigualdade*. Tal perspetiva vai ao encontro de outras anteriores de que se fazem/fizeram as análises da obra *djaimiliana*, seja romanesca, cronística, contística, seja ensaística, moral ou filosófica, seja o diálogo interartes (o diálogo entre palavras, fotografia, desenho e colagem), ainda que concorde com quem afirme não ser possível encerrá-la genealógicamente de forma definitiva, *separável* – termo que a autora *usa* para referir, em “Inseparabilidade” (*Pintado com o Pé*, 2019), “a relação de alguém com o seu país”, mas que parafraseio para referir precisamente as dinâmicas de vasos comunicantes entre os géneros do seu multifacetado discurso narrativo (verbal e imagético), que impõe, por seu turno, um diálogo entre os vários textos. Neste contexto, interessante é ver que *Esse Cabelo*, por exemplo, contém uma ontologia híbrida entre o ensaio e a ficção, desenvolvendo-se como uma intensa projeção autobiográfica e alimentando-se da dinamização das memórias de Mila, que são, afinal, da família vista como metonímia da comunidade. E, embora

² Na verdade, apesar de a própria autora do capítulo, Carla Sofia Araújo, referir oito campos semânticos, o que é corroborado na “Introdução”, considero que são, na verdade, nove na medida em que me parece temerário fazer coincidir *diáspora* com *imigração*: são categorias diferentes que não se sobrepõem senão enquanto falácia quando se fala em deslocamentos de africanos e afrodescendentes (daí falar-se, equivocadamente, em imigrantes de segunda, terceira e quarta gerações!).

um tanto perplexa quanto à ordem da enunciação desses campos temáticos acima referidos (por exemplo, a acoplação do termo *diáspora* ao *imigração* parece-me ilógica, pois a *emigração*, ausente compreensivelmente, é que se poderia referenciar como diaspórica, enquanto *esperança* funcionaria como antídoto da *solidão* e da *desigualdade*, portanto estaria no final da enunciação), considero que tais isotopias constituem, sim, uma síntese, em palavras-chave, da obra *djaimiliana*.

Em boa hora, Sheila Khan e Sandra Sousa, duas investigadoras portuguesas em contínuos trânsitos disciplinares, que se têm revelado muito ecléticas no campo das humanidades (estudos literários e culturais), não apenas pela diversidade de objeto de estudo, mas ainda pelas abordagens que propõem, trazem à luz uma obra dedicada a Djaimilia Pereira de Almeida. Autora de uma literatura que começa a tornar-se visível em Portugal, a literatura de autoria afrodescendente, Djaimilia interpela o passado, trazendo para a cena literária quotidianos cujo entendimento se constrói minerando histórias por norma crepusculares – como em *A Visão das Plantas* ou *Maremoto*. O que *Djaimilia Pereira de Almeida: Tecelã de Mundos Passados e Presentes*, de Sheila Khan e Sandra Sousa, nos apresenta é um diálogo interdisciplinar, que se pode resumir como a “viragem da teoria para a história”, na expressão de J. Hillis Miller³, para me reportar a um antiga, mas não velha, prática nos estudos literários a que Stephen Greenblatt atribuiria, em 1989, uma expressão feliz: “poética da cultura” – uma prática que privilegia a história da sociedade na crítica literária e que considera a historicidade textual.

Porque tudo é história em Djaimilia Pereira de Almeida. O desafio é chegar a essas histórias que (nos) são apresentadas. Os caminhos para destecer os fios destas histórias é o que os autores desta coleção de ensaios nos ajudam a trilhar.

³ Na sua formulação J. Hillis Miller difere do “novo historicismo” por polarizar, não o histórico e o textual, mas o linguístico e o social. Ver Montrose (1989).

Referências

Greenblatt, S. (1989). Towards a poetics of culture. In H. A. Veeseer (Ed.), *The new historicism* (pp. 1–14). Routledge.

Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade* (T. T. da Silva & G. L. Louro, Trad.). DP&A. (Trabalho original publicado em 1992)

Miller, J. H. (1987). Presidential address 1986. The triumph of theory, the resistance to reading, and the question of the material base. *Journal PMLA*, (102), 283.

Monteiro, Y. (2021, 14 de outubro). "As minhas raízes são africanas e as minhas asas são europeias", entrevista a Yara Monteiro. *Buala*. <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/as-minhas-raizes-sao-africanas-e-as-minhas-asas-sao-europeias-entrevista-a-yara-monteiro>

Montrose, L. (1989). Professing the Renaissance: The poetics and politics of culture. In H. A. Veeseer (Ed.), *The new historicism* (pp. 15–36). Routledge.

Otele, O. (2020). *African Europeans: An untold history*. C. Hurst & Co.

Introdução

Por uma Ecologia de Questionamentos e de Encontros

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.50.2>

Sandra Sousa e Sheila Khan

Este é um livro dedicado à obra de uma escritora, Djaimilia Pereira de Almeida. É também um livro em que os que nele participam, vindos de várias geografias e com as suas particulares histórias de vida, se juntaram por aquilo que têm em comum: o amor à literatura e, neste caso específico, aos livros de uma autora ainda jovem, e singular. Tentam todos, neste espaço, desentrelaçar e dar sentido (ou criar outros sentidos) a esses mundos impressos nas páginas dos livros de ficção que Djaimilia nos tem vindo a oferecer desde a publicação daquele que iniciou o seu percurso na escrita, diríamos “consistente” se um adjetivo lhe quisermos atribuir. Porque

Sandra Sousa, Department of Modern Languages and Literatures, University of Central Florida, Orlando, Estados Unidos da América <https://orcid.org/0000-0003-1571-0323>
sandra.sousa@ucf.edu

Sheila Khan, Escola de Ciências Humanas e Sociais, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal/Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal <https://orcid.org/0000-0002-8391-8671> sheilakhan31@gmail.com

Djaimilia já antes escrevia, e muito, como ela mesma confessa em entrevista, “quando entrei para a universidade tinha a ambição de escrever, e escrevia muito” (Lança, 2015, para. 6). Vale a pena recordar aquela que terá sido a primeira entrevista de fôlego a Djaimilia, em que Marta Lança (2015) a introduz do seguinte modo:

há muito tempo que não aparecia uma voz jovem tão potente na literatura em língua portuguesa. Muito menos mulher, muito menos negra. Djaimilia Pereira de Almeida, filha de mãe angolana e pai português, cresceu na periferia de Lisboa, doutorou-se em Teoria da Literatura e publica agora o seu primeiro livro. *Esse Cabelo* parte de um álbum de família para esta busca de si própria, entre Angola, Portugal e tantas outras paragens de um percurso auto-reflexivo. Djaimilia tem uma voz doce que, apesar de assertiva, vive de questionamento. Temos escritora de fôlego. (paras. 1–2)

O prenúncio de Lança (2015) afigurou-se uma realidade passada quase uma década.

Djaimilia Pereira de Almeida continua a destacar-se no panorama literário português desde a publicação de *Esse Cabelo* em 2015. A partir daí, não mais parou a sua produção criativa, tendo publicado mais 10 livros cuja qualidade não passou despercebida ao público, em geral, e ao académico, em particular. *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018) recebeu em 2019 o Prémio Oceanos e o Prémio Fundação Eça de Queiroz, confirmando a sua excelência como escritora. Antes disso, tinha sido galardoada com o Prémio Literário Fundação Inês de Castro (2018). Mas nem todos os seus livros são de ficção, dedicando-se a escritora a outro tipo de projetos literários criativos, como *Ajudar a Cair* (2017), um livro em que poeticamente descreve o ambiente em contacto próximo com pessoas com paralisia cerebral derivado de um verão passado no Centro Nuno Belmar da Costa, instituição pertencente à Associação de Paralisia Cerebral de Lisboa. Outro desses exemplos é o livro de ensaios e crónicas, *Pintado com o Pé*, de 2019, em que, como a autora descreve,

o título deste livro é roubado à legenda de um postal, que me pareceu, a certa altura, um bom conselho literário. Relendo estes textos, escritos entre 2006 e 2019, pareceu-me folhear uma coleção de postais desses anos. Não saberia dizer se cheguei a enviá-los, nem a quem se dirigem, o que talvez diga um pouco sobre quem os escreveu e um pouco sobre eles. (Almeida, 2019b, p. 1)

Nesse mesmo ano de 2019, a escritora volta a surpreender, e quiçá assombrar, o seu já fiel público com *A Visão das Plantas*, que lhe confere o segundo lugar no Prémio Oceanos (2020). Como afirma Evando Nascimento (2021), “o último livro de Djaimilia Pereira de Almeida (...) traz um enredo perturbador, em múltiplos sentidos” (para. 3). A desvendá-los se dedicam não apenas os académicos e críticos literários, mas cada um dos seus leitores. O ano de 2020 afigura-se um ano igualmente produtivo para a escritora. Publica a obra de ficção *As Telefones*, enquadrada por Liz Almeida (2020) como “‘Literatura Portuguesa da Diáspora’ posto que, ao admiti-la, avançamos uma casa no sentido de reconhecermos símbolos nacionais que reflitam com fidelidade quem consome e, principalmente, quem produz, contemporaneamente, literatura em território português” (para. 15); e, com Humberto Brito, *Regras de Isolamento*, um livro composto por anotações fotográficas, ficções breves, ensaios e crónicas que refletem a vida de um casal sob o isolamento da sua casa devido ao estado de emergência. *Maremoto* é o seu quinto livro de ficção, publicado em 2021, que, como afirma Roberta Guimarães Franco (2022), “confirma o desenvolvimento de um projeto literário voltado para a questão do trânsito entre Angola e Portugal nas últimas décadas e para as vivências dos imigrantes na capital portuguesa” (p. 561). *Maremoto* acaba, entretanto, por ser incluído no volume *Três Histórias de Esquecimento* (2022), que o reúne com as obras *A Visão das Plantas* e *Bruma*. Tal inclusão perfaz uma trilogia baseada num fio condutor entre as três, fio este que se alinha em questões perante Portugal e a sua longa história imperial. Três personagens masculinos encarnam os dilemas de várias épocas do passado: Celestino, um traficante de escravos de regresso a casa, enclausurado num jardim, em *A Visão das Plantas*; Boa Morte

da Silva, ex-combatente da guerra colonial, vivendo numa rua de Lisboa como arrumador de carros, em *Maremoto*; Bruma, escudeiro negro baseado no seu duplo, que lia histórias ao pequeno Eça de Queiroz, em *Bruma*. Publica ainda, em 2021, *Os Gestos*, que reúne anotações biográficas, ficções curtas, pequenos ensaios, fixações, sinais, lembretes, bilhetes, notas de leitura, acenos. Por outras palavras, “*memorabilia* das mãos que nos dão a mão quando caímos” (Almeida, 2021, Contracapa).

Pertencendo a uma geração de afrodescendentes formados em Portugal que começam a questionar o seu papel de herdeiros de processos imperiais tanto a um nível local como global – estabelecendo elos com uma diáspora europeia ou mesmo americana – Djaimilia oferece-nos a oportunidade de (re)pensar o lugar da sua geração num mundo sistemicamente pautado pela violência, pela discriminação e pela imposição de fronteiras. A sua obra expande a reflexão humana e histórica dos processos de interação no espaço de uma gramática pós-colonial assente em narrativas que almejavam a construção de realidades sociais inclusivas, equitativas e emancipatórias. Como uma tecelã vigilante dos finos e subtis fios que compõem a densa diversidade humana, Djaimilia Pereira perscruta e estuda com delicadeza e, simultaneamente, com detalhe a tessitura dos muitos contextos subjetivos, coletivos em desordem e, a partir destes, a solidão, a saudade, o silêncio (Khan, 2022), as ausências e as interrogações que exigem uma resposta, um caminho, uma ombreira onde tudo pode suceder. Daí que os seus livros se possam inserir naquilo que Paulo Medeiros (2019) e o grupo Warwick Research Collective definem como “literatura-mundial”, ou seja, uma forma de resistência e de questionamento da imaginação do centro, não sendo

o instrumento capaz de transformar o mundo e no entanto, [tendo] (...) pelo menos o potencial de sustentar os que poderão vir a efetuar a tal transformação do mundo que reduz ao máximo possível a desigualdade que só tem alastrado e aumentado nos tempos mais próximos. (p. 329)

E, se até aqui essa definição de literatura-mundial, que se concentra na literatura do sistema capitalista moderno, serve como uma luva para abarcar a obra de Djaimilia, o seu mais recente livro parece, à primeira vista, não se encaixar em lado nenhum. Decerto, não se encaixa no género de obras com que até ao momento nos agraciou. Como a própria escritora mencionou numa conversa informal antes da sua publicação, “este é um livro diferente”. Podemos, então, questionar-nos: diferente como? Em que medida ele é diferente?

Ferry (2022) revela-nos indiscutivelmente uma escritora que se anuncia como escrevendo e pensando para além das fronteiras da história imperial de Portugal. Na verdade, se “uma das primeiras tarefas da Literatura-Mundial, hoje em dia, é o questionamento da imaginação do centro” (Medeiros, 2019, p. 321), o novo livro da autora questiona esse centro, mas um centro de outra ordem. Por outras palavras, *Ferry* questiona um centro que abarca a humanidade, o centro que está dentro de cada ser humano: o amor.

O livro conta a história de um casal, Albano e Vera, numa dimensão psicológica e emocional profunda. Este casal, aparentemente semelhante a todos os outros, revela-se, contudo, excepcional ao manifestar aquilo que cada ser humano tem em comum: a extrema complexidade da interioridade humana. De forma poética, Djaimilia percorre a vida interior de Albano e Vera dando-nos um retrato das suas perdas – o aborto espontâneo de uma filha que deixa marcas aparentemente incontornáveis nos dois; da revisão das condições sociais limitantes e limitadoras – “tanto esforço, tão profundo, para esconder a verdadeira Vera e, afinal, essa mulher era só uma mulher tão convencional e indistinta como as outras” (Almeida, 2022, p. 27); da crueldade humana; da solidão mesmo quando não se está sozinho; das guerras interiores que levam por vezes a esgotamentos e depressões num mundo composto de “tamanho cegueira” (p. 11). Um livro que pergunta, logo na primeira página: “mas como saber, então, que o cego surdo era eu, ou melhor, a geometria do meu caminho na Terra, minha filha perdida, que somos nós, eu e tu, vivendo?” (p. 9). Pergunta para a qual possivelmente não haja resposta ou cuja resposta se encontre no seu final. *Ferry* é uma história complexa

de amor entre um homem e uma mulher, como tantas outras histórias nas quais cada leitor se pode rever a seu modo, que resiste às violências do dia a dia e se enlaça no “poder emancipatório da literatura” como “um traço dos sonhos de um futuro mais humano” (Medeiros, 2019, p. 318), que se requer mais que uma miragem.

Navegando por várias formas literárias – autobiografia, ensaio, romance –, a obra da escritora obriga o leitor a um confronto com múltiplas temáticas cuja discussão é imperativa nas sociedades contemporâneas pós-imperiais e na senda das tão almejadas reparações históricas. É na importância e no compromisso de uma cidadania ativa não apenas no diálogo entre o olhar do escritor e do seu público acadêmico, mas igualmente da abertura desse diálogo a esferas sociais mais abrangentes que surge este livro. Não passará também despercebida a intenção de abrir o cânone literário àqueles que escrevem a partir do lugar do *outro* e que, portanto, ficam relegados à invisibilidade. Nele se propõe uma análise (conversa/diálogo com) da obra de Djaimilia em todas as aceções e perspectivas por ela permitidas. Num país que ainda vive um contínuo histórico, incapaz de se olhar ao espelho e que, persistentemente, nega as suas tensões e fraturas sociais, torna-se urgente recuperar as páginas perdidas da história. Djaimilia mantém vivos, através dos seus livros, os fantasmas do passado – e do presente – sobre os quais urge refletir, problematizar e reparar. Os seus livros abordam, não se esgotando aqui a lista, questões de memória, pós-memória, fronteira, identidade, lógicas de discriminação e de cegueira histórica, afasia colonial, solidão social e cultural num Portugal pós-colonial. A perspectiva comparativista é igualmente tida como importante no sentido de situar a escritora numa mais abrangente linha literária definida como *afropean* ou *afropolitan* (Sousa, 2022). Este livro é um encontro audaz com uma cidadã e escritora que questiona o mundo em ebulição a partir de uma escrita ativa, comprometida, segura e compenetrada no ser humano como grande escultor de história e memória.

Os textos que fazem parte desta coletânea demonstram a riqueza e diversidade de análise que a obra de Djaimilia Pereira de Almeida é capaz de estimular na crítica literária académica. Roberta Guimarães

Franco apresenta-nos, no capítulo “As Relações Possíveis Apesar do Sofrimento Abissal: O Realismo Afetivo de Djaimilia Pereira de Almeida”, uma análise do percurso de publicações da escritora, de 2015 a 2021. Nele, a autora revela os pontos em comum de seis obras, analisando os desdobramentos dentro de um projeto literário que aponta para uma contemporaneidade, mesmo quando supostamente se afasta dela. Franco pensa, deste modo, a produção de Djaimilia diante de um panorama contemporâneo maior, inserida em discussões sobre a literatura portuguesa no pós-25 de abril e, mais especificamente, neste ainda início de século XXI. Para pensar as relações possíveis que são construídas nas narrativas de Djaimilia, apesar do sofrimento abissal que atravessa esses percursos, a autora assenta a sua análise no conceito de “realismo afetivo”. A partir deste conceito, a crítica discute não só os temas abordados por Djaimilia, mas as formas encontradas para trazer à cena corpos que (sobre)vivem no limiar entre pertença e exclusão.

Daniel F. Silva, num ensaio intitulado “Deficiência, Racialização, e Colonialidade em *Luanda, Lisboa, Paraíso*” propõe uma leitura crítica da encenação literária e a relação entre corpo, raça e emigração na referida obra, através de uma abordagem teórica que engloba estudos da deficiência, pós-colonialismo e teoria crítica de raça. Mais especificamente, o autor analisa as intersecções entre raça, género e deficiência na experiência migratória dos dois protagonistas do referido romance, e no contexto da colonialidade atual, tanto em Portugal como num panorama global.

Sheila Khan retoma a anatomia crítica da deficiência, ampliando a sua análise para os silenciamentos e amnésias por que muitos ex-combatentes passaram e enfrentaram num Portugal que se rotula de “pós-colonial”. Neste seu texto, a autora articula solidão, invisibilidade com testemunho e saúde mental, mostrando como o romance *Maremoto* é uma metáfora urgente de reparação histórica e de dever de memória perante uma pós-colonialidade ainda por cumprir.

Cláudia Pazos-Alonso, no capítulo com o título “Vidas Precárias, Vulnerabilidades Masculinas”, convoca uma perspetiva interseccional

para analisar um contexto de emigração e sobrevivência precário nos subúrbios de uma Lisboa inóspita. Partindo de um enquadramento teórico que se vale de Achille Mbembe e Judith Butler, a autora trabalha em particular o interesse de Djaimilia pelo tema da doença. Com efeito, para Pazos-Alonso, com *Luanda, Lisboa, Paraíso* estamos perante um romance em que fica explicitamente assinalado que “todos os Cartola de Sousa se viram adiados pela doença” (Almeida, 2019a, p. 124). Nesse contexto, o que significa estar/ser doente? E, mais ainda, o que significa cuidar? À pobreza económica desta família angolana, socialmente excluída por preconceitos de cor e pela violência tantas vezes disfarçada de um quotidiano melancólico e sem horizontes, Djaimilia contrapõe a possibilidade, sempre precária, da solidariedade humana, do amor e da amizade, para interrogar o que significa cuidar do *outro* num contexto pós-imperial.

Sandra Sousa centra o seu estudo na obra *A Visão das Plantas*. O capítulo intitulado “Ecocumplicidade em *A Visão das Plantas* de Djaimilia Pereira de Almeida” oferece uma análise extrapolativa do livro pensando nas mudanças ambientais reais forçadas pela ideologia e política colonial e nos benefícios de práticas ambientais e de epistemologias indígenas concretamente definidos. Seguindo a teoria da ecocumplicidade desenvolvida por Chris Malcolm (2020) em “Ecocomplicity and the Logic of Settler-Colonial Environmentalism” (Ecocumplicidade e a Lógica do Ambientalismo Colonial dos Colonizadores), a autora coloca a seguinte questão: podemos falar em conciliação quando na época denominada por “antropoceno”, marcada pelas operações do capitalismo tardio e imperialismo, uma crise global ecológica devedora desses dois marcos continua a gerar a mesma superexploração das populações do Sul Global?

Margarida Rendeiro oferece-nos o capítulo “Memória Histórica, Literatura e Rasura: Escrita Reparativa em *Três Histórias de Esquecimento* (2021)”. A autora argumenta que a coletânea *Três Histórias de Esquecimento* se configura enquanto projeto literário de Almeida ao centralizar as vozes de figuras que fazem parte de importantes – mas rasurados ou ignorados – momentos da história de Portugal, atos que tiveram a cumplicidade da literatura

portuguesa, porque, se esta nunca as explorou, muito menos as suas subjetividades foram consideradas. Partindo de frases breves de *Os Pescadores*, de Raul Brandão, e da correspondência de Eça de Queiroz e da ainda não suficientemente explorada história da participação dos combatentes negros nos contingentes portugueses, Almeida inscreve-as num processo de historicização contra-hegemónico, cabendo ao leitor questionar-se sobre os limites éticos do esquecimento no presente. *Três Histórias de Esquecimento* apresenta-se, deste modo, como uma escrita literária reparativa da memória rasurada em tempos pós-coloniais. Uma das obras mais estudadas neste volume é, sem dúvida, o segundo romance de Djaimilia Pereira de Almeida, *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018). Neste sentido, é clara a persistente inspiração que este romance traz para os seus leitores e para os estudiosos aqui reunidos, os quais o encaram sob diferentes perspetivas.

Daniel M. Laks traz-nos um ensaio com o título “Uma Economia de Afetos Coloniais: A Mediação de Identidades Subalternizadas em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida”. Nele o autor discute a forma como o romance ficciona personagens cujas subjetividades são marcadas pelas dinâmicas coloniais, representando um colonial que sobrevive através dos seus efeitos secundários. As marcas da colonização aparecem no romance, não apenas nas dimensões materiais da existência, mas também nas esferas subjetivas da vida social dos personagens. Desta forma, a sua análise reflete sobre como o processo de colonização deixou marcas no agenciamento das afetividades, tanto coletivas quanto individuais, em três conjuntos de relações específicas: as relações com o poder e com as normas impostas; as relações com o grupo de pertencimento e com os outros; as identidades individuais. Para tal, Laks apoia-se no trabalho de teóricos como Ana Mafalda Leite, Stuart Hall, Peter Pál Pelbart, Aníbal Quijano, Silvia Federici, Boaventura de Sousa Santos e Pierre Ansart. Ainda sob a luz auspiciosa de uma ecologia de leituras que transbordam riqueza e futuro na obra de Djaimilia Pereira de Almeida, vemos despontar a originalidade nos textos que luminosamente encerram sem términos este livro.

Num capítulo que se distancia dos romances de Djaimilia, Susana Pimenta apresenta-nos “Ver Vem Antes das palavras’: As Crónicas de Djaimilia Pereira de Almeida”. A autora propõe, no âmbito dos estudos de cultura, apresentar a *escritora-cronista* do seu tempo e do seu lugar, da vida quotidiana da humanidade, num tempo pós-colonial, através das crónicas publicadas em jornais e revistas culturais e, posteriormente, compiladas na maioria em *Pintado com o Pé* (2019). Pimenta indaga sobre o processo criativo da crónica, ou sobre modos de ver o mundo, que incorporam o uso da imagem, das memórias de anónimos, de lugares, de tempos, de sentidos e sentimentos, procurando conhecer a *mulher-escritora* através das entrevistas que concedeu desde a publicação de *Esse Cabelo*, em 2015. A autora afere, deste modo, que as crónicas de Djaimilia Pereira de Almeida, publicadas na imprensa cultural, são um espaço de imaginação, de aprendizagem e experimentação criativa, com liberdade de pensamento e expressão, cujos resultados se refletem nos romances por ela publicados.

Finalmente, numa abordagem que se afasta da literária e, no entanto, com uma destreza e criatividade assinalável, Carla Sofia Araújo apresenta-nos um capítulo orientado pelos fundamentos metodológicos da linguística de *corpus*, intitulado “Análise Lexicométrica de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida”. O seu estudo parte do programa computacional Nooj, possibilitando uma análise lexicométrica, baseada na análise estatística das palavras-tema, tendo em vista a delimitação de possíveis campos temáticos no romance *Luanda, Lisboa, Paraíso*. A análise lexicométrica permitiu à autora delimitar oito campos temáticos de diferentes domínios: família, corporeidade, esperança, diáspora/imigração, casa, amizade, solidão e desigualdade.

Sem forçar finais, não será exaustivo reivindicar para o pensamento de Djaimilia Pereira de Almeida duas dimensões que fazem deste livro um lugar de manifestação e de intenção. Por um lado, a obra de Djaimilia é cidadania, memória e história. Mas, sobretudo, é a linha coesa, sólida e plural que a literatura demonstra, a partir do seu sentido nobre e ético, o seguinte: é que, para além desta linha, o caos, o aniquilamento e o esvaziamento humano devem ser sempre uma gramática a recusar.

Agradecimentos

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

Referências

- Almeida, D. P. de. (2019a). *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Companhia das Letras.
- Almeida, D. P. de. (2019b). *Pintado com o pé*. Relógio D'Água.
- Almeida, D. P. de. (2021). *Os gestos*. Relógio D'Água.
- Almeida, D. P. de. (2022). *Ferry*. Relógio D'Água.
- Almeida, L. (2020, 23 de junho). *As Telefones: Resquícios do império na experiência dos sujeitos da diáspora*. *Buala*. <https://www.buala.org/pt/a-ler/as-telefones-resquicios-do-imperio-na-experiencia-dos-sujeitos-da-diaspora>
- Franco, R. G. (2021). Almeida, Djaimilia Pereira de. *Maremoto*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2021. *Via Atlântica*, 41, 560–565. <https://doi.org/10.11606/va.i41.191104>
- Khan, S. (2022). Saudade, solidão e silêncio em *Luanda, Lisboa, Paraíso* de Djaimilia Pereira de Almeida e em *Reino Transcendente* de Yaa Gyasi. In S. Sousa & N. A. Can (Eds.), *Africas in the world and the world in the Africas. African literatures and comparativism* (pp. 229–252). QuodManet.
- Lança, M. (2015, 16 de setembro). Eu mesma - Entrevista a Djaimilia Pereira de Almeida. *Buala*. <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/eu-mesma-entrevista-a-djaimilia-pereira-de-almeida>
- Medeiros, P. de. (2019). 11 ½ teses sobre o conceito de literatura-mundial. *Via Atlântica*, 35, 307–331. <https://doi.org/10.11606/va.v0i35.153796>
- Nascimento, E. C. (2021, 10 de maio). O não humanismo dos vegetais. *Revista Pessoa*. <https://www.revistapessoa.com/artigo/3296/o-nao-humanismo-dos-vegetais>
- Sousa, S. (2022). Legacies of coloniality and racialization: Comparative perspectives in Europe. *Revista de Letras*, 1(4), 45–61.

As Relações Possíveis Apesar do Sofrimento Abissal

O Realismo Afetivo de Djaimilia Pereira de Almeida

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.50.3>

Roberta Guimarães Franco

Uma Escrita-Escuta em Constante Busca

Para garantir a sobrevivência humana em todos os lugares do mundo, mulheres e homens se organizam em comunidades. Comunidades alimentam a vida – não as famílias nucleares nem o “casal”, e tampouco a dureza individualista. Não há lugar melhor para aprender a arte do amor que numa comunidade. (hooks, 1999/2021, p. 161)

É inegável que a projeção de Djaimilia Pereira de Almeida no cenário da literatura portuguesa contemporânea, e aqui incluímos

obviamente a recepção também das suas obras publicadas no Brasil¹, está ligada à urgência de temas que atravessam não só a história recente, mas que possuem íntima relação com uma perspectiva de longa duração quando falamos de império português e de um mapa colonial que apresenta seus desdobramentos/rotas em dinâmicas atuais. O debate étnico-racial, a migração, a intolerância, as heranças de um império esfacelado, entre tantas outras questões, trazem para a cena literária corpos que são constantemente silenciados, invisibilizados e a quem são negados espaços e histórias, mas que “apesar de tudo” persistem, pois como afirma Boaventura de Sousa Santos (2019): “mas precisamente porque os corpos não podem deixar de acontecer e existir, as lutas continuam abrindo caminhos, muitas vezes sobre as ruínas de lutas passadas” (p. 139).

Evidencia-se, especialmente a partir dos livros iniciais – *Esse Cabelo* (2015) e *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018) –, para além de um diálogo autobiográfico/autoficcional², a presença do tema da migração, vinculado ao processo recente de descolonização de Angola, principalmente. Questões que retornam nos livros de 2020 e 2021, *As Telefones* e *Maremoto*, respetivamente. Personagens, situações, imagens, relações lançam luz sobre um Portugal distante dos cartões-postais e guias turísticos, ainda presos a um imaginário de uma identidade homogênea (e colonizadora), sobretudo branca, que ignora os próprios processos históricos e a formação de uma sociedade plural como consequência.

Desde as reflexões realizadas na tese de doutoramento *Memórias em Trânsito*³, quando um dos enfoques era a questão dos retornados, a

1 *Esse Cabelo: A Tragicomédia de um Cabelo Crespo que Cruza Fronteiras*, publicado em 2017 pela Leya, com subtítulo diferente da publicação portuguesa; *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019, Companhia das Letras); *A Visão das Plantas* (2021, Todavia). Em 2022, *Esse Cabelo* ganhou uma nova edição, agora sem subtítulo, também pela Todavia, editora responsável por publicar também livros de Epalanga Kalaf (*Também os Brancos Sabem Dançar*, 2018) e Yara Monteiro (*Essa Dama Bate Bué*, 2021).

2 Não se pretende aqui desenvolver a questão sobre as diferenças teóricas entre os conceitos “autobiografia” e “autoficção”, apenas apontar a abordagem possível a partir desse diálogo, tendo como referência as discussões de Philippe Lejeune (1975/2008) e de Philippe Gasparini (2014).

3 O livro *Memórias em Trânsito: Deslocamento Distópicos em Três Romances Pós-Coloniais* (Franco, 2019), publicado em 2019, é resultado da tese de doutoramento defendida na Universidade Federal Fluminense, em 2013, com período de estágio no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

problematização em torno de um discurso sobre um país multicultural e o confronto com a realidade cotidiana de exclusão da alteridade era objeto de análise para pensar o contexto do pós-25 de abril. Um dos exemplos utilizados naquele momento foi o documentário de 2007, *Nós e os Outros – Uma Sociedade Plural*, dirigido por António Barreto e Joana Pontes, no qual em pouco mais de uma hora há uma retomada dos últimos 60 anos da história de Portugal, da imagem do português lavrador, os atrasos causados pelo Estado Novo, até à atualidade de um país mestiço com forte presença de imigrantes: 100.000 brasileiros, 80.000 ucranianos, 60.000 cabo-verdianos, 30.000 angolanos, são alguns dos números apresentados no documentário (Franco, 2019, pp. 44–45). Por outro lado, é importante chamar a atenção sobre a necessidade da abordagem partir de uma ideia de tradição, do português camponês, das vindimas, e também para o título que reforça uma dualidade, ou seja, mesmo quando a proposta é anunciar uma sociedade plural, a questão está no subtítulo, precedida de uma construção que não deixa de ser opositiva apesar do “e”, tão característica do discurso colonial, por exemplo: “nós e os outros”.

Em *Portugal a Lápis de Cor*, Sheila Khan (2015) destaca o quanto as reflexões sobre um Portugal pós-colonial se limitam, muitas vezes, a pensar uma espécie de reinserção do país no continente europeu, mas pouco dialogam de fato com as questões multiculturais: “Portugal hoje como no passado colonial insiste em seguir as pegadas da sua itinerância identitária para, desse modo, imaginar-se com um novo centro, mas desta vez, não um centro imperial africano, mas um centro participativo nesta Europa pós-imperial” (p. 51).

Nesse sentido, a produção de Djaimilia Pereira de Almeida parece reinserir Portugal nas dinâmicas criadas por ele mesmo séculos atrás. Perturbando um imaginário de sociabilidade que teria se formado em torno da redemocratização do 25 de abril, que muitas vezes resvala em um discurso lusotropicalista de convivência pacífica, agora no interior da antiga metrópole e não no longe do ultramar. Os trânsitos das personagens, incômodas, corpos desajustados no cenário português, evidenciam a falsidade da “sociedade

plural” como sinônimo de inserção ou acolhimento, falácias que remetem a tantas outras construídas no passado colonial recente, como o mapa “Portugal não é um país pequeno” ou o *slogan* “cinco séculos de colonização em Angola” (Franco, 2020). No texto “A ‘Inseparabilidade’ dos Trânsitos na Obra de Djaimilia Pereira de Almeida” (Franco, 2021b), voltado para a análise de quatro obras – *Esse Cabelo* (2015), *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018), *As Telefones* (2020) e *Maremoto* (2021) – partimos da questão do lugar da escrita para pensar essa produção, além de destacar a relevância da abordagem para problematizar a vida de mão dupla que é processo colonial:

a inserção da obra de Djaimilia Pereira de Almeida na literatura portuguesa contemporânea é significativa para problematizar as memórias construídas em Portugal acerca do seu passado colonial recente e longínquo. Não é novidade, dentro dos estudos pós-coloniais, a necessidade de perceber os impactos do colonialismo como uma via de mão dupla, não existe apenas um movimento do colonizador em direção ao colonizado, não existe colonização sem que a cultura dominante seja atravessada pelas culturas que tenta dominar. (Franco, 2021b, p. 120)

Ao pensar a inseparabilidade a partir do lugar biográfico da autora e como isso impacta a sua obra, o conceito de *post-migration* (pós-migração; Schramm et al., 2019) foi relevante para “refletir sobre uma nova ‘portugalidade’, constituída por essa memória residual em específico” (Franco, 2021b, p. 122), especialmente quando precisamos repensar a categoria de “outridade” quando falamos de imigrantes, responsabilizando-os pela integração em um grupo preensamente homogêneo, que se caracteriza como um “nós”.

No entanto, é importante destacar que a ideia da inseparabilidade em nada aponta para uma possível repetição na produção de Djaimilia, tendo em vista as múltiplas formas como ela explora essas questões, desdobrando os temas em estruturas narrativas variadas, mesmo quando existe um diálogo evidente entre as obras, como a retomada de tramas familiares, sem indicações exatas, mas

presentes entre *Esse Cabelo e Luanda, Lisboa, Paraíso*, por exemplo na avó que ficou doente em Luanda no primeiro livro e a situação de Glória no segundo, ou entre *Esse Cabelo e As Telefones*, na relação entre mãe e filha, separadas entre Angola e Portugal. Portanto, o caráter autobiográfico e ensaístico encontrado no primeiro livro é apenas um impulso para uma escrita que cada vez mais se consolida também por outros caminhos. Nas palavras de Canclini (2014/2016) em *O Mundo Inteiro Como Lugar Estranho*:

crecem agora outros modos de falar artisticamente das viagens e migrações, não interessados unicamente no registro documental e em seu sentido épico ou dramático. Ocupam-se também de outras experiências de deslocamento, talvez mais expressivas da condição transterritorial contemporânea. Afastados da utopia de sermos cidadãos do mundo, percebemos as variadas maneiras de modificar os laços natais. (p. 63)

A necessidade de “falar artisticamente”, sobre e a partir desse lugar, tem permitido que ao menos no campo das representações artísticas o debate seja realizado. A exposição “Europa Oxalá”⁴, inaugurada em março de 2022, na Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa, reúne cerca de 60 obras, entre fotografias, pinturas, esculturas e instalações, de 21 artistas descendentes de famílias de variadas origens africanas. Nas palavras da crítica de arte Fabienne Bideaud (2021), o projeto da exposição “inscreve-se num período em que assistimos a uma tomada de consciência da dimensão antropocêntrica e dominante do Ocidente na escrita da história da arte – nomeadamente na parte dos museus e no desenvolvimento da arte contemporânea” (p. 51). O espaço ocupado pela exposição, privilegiado não só internamente na Fundação Calouste Gulbenkian, contando também com peças e letreiro iluminado no jardim, produtos na loja do museu, sem falar na propaganda da exposição em cartazes nas estações de metrô, demonstram a necessidade da ocupação de lugares públicos, mas também de espaços especializados, que conferem legitimidade à produção artística transnacional.

4 A exposição tem curadoria de António Pinto Ribeiro, investigador na Universidade de Coimbra, e dos artistas Katia Kameli e Aimé Mpane. A organização da exposição também deu origem a um livro de ensaios com o mesmo título – *Europa Oxalá* (2021) –, coordenado por Ana Rebelo Correia e Margarida Calafate Ribeiro.

Ainda para Bideaud (2021), “para a maior parte destes e destas artistas essa herança [colonial] é vivida de uma forma concetual e espacial, entre várias tradições, territórios, adaptando-se a um e a outro para finalmente apresentarem/encarnarem a noção de apropriação” (p. 51). Por isso, Canclini (2014/2016) afirma que no mundo contemporâneo não se pode ser estrangeiro, “menos no sentido em que isso foi praticado pelas maiorias, encontrando algum tipo de equilíbrio entre não pertencer totalmente e construir para si o próprio lugar. Para ser estrangeiro é necessária, além da diferença, a intimidade” (p. 69). Tal movimento, de eterna negociação, é explícito no trânsito de Mila pelos salões dos arredores de Lisboa, evidente na busca pela compreensão do próprio corpo/cabelo, e mesmo do tratamento recebido no âmbito familiar: “o modo de os outros tratarem o meu cabelo simbolizou sempre a confusão doméstica entre o afecto e o preconceito, o que vem desculpando a minha falta de jeito para cuidar dele” (Almeida, 2017, p. 47).

Afeto e preconceito, aliados no ambiente familiar, evidenciam o quanto todos os espaços são lugares de negociação para garantir o básico: existir. No entanto, é preciso garantir também que esses artistas possam existir e produzir fora de delimitações para suas obras. No caso de Djaimilia, já abordamos a mudança editorial da apresentação da autora que compõe as orelhas de seus livros, “o resumo biográfico foi suprimido e substituído pela referência às obras anteriores e aos prêmios recebidos” (Franco, 2021b, p. 112). Ainda em 2018, com o sucesso de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, Djaimilia declarou: “interessa-me afastar-me do meu próprio ponto de vista e virar-me para fora, para o ponto de vista dos outros e aproximar-me de outras figuras que não eu” (Lucas, 2018, para. 15), pretendendo distanciar-se da recepção primeira da sua produção, sem dúvida redutora quando tratada apenas pelo viés étnico-racial e de gênero. O próprio título dado à entrevista destaca o desejo da autora em “querer participar na grande conversa da literatura”.

Com *A Visão das Plantas*, publicado em 2019, portanto entre os quatro livros citados anteriormente, Djaimilia consolidou a sua produção em outra direção, não só por afastar-se de uma temporalidade

contemporânea mais reconhecível, pelo referente das guerras, mas principalmente pelo tratamento dado à história de Capitão Celestino, personagem extraída da obra *Os Pescadores* (1923), de Raul Brandão. Com a obra mais recente, *Bruma*, publicada no fim de 2021, o diálogo é estabelecido com as *Últimas Páginas* (1902), de Eça de Queiroz, a partir do “velho escudeiro preto” citado em “O ‘Francesismo’”. Em ambas, Djaimilia utiliza o mesmo recurso, as narrativas são iniciadas com epígrafes dos intertextos, nas quais essas personagens aparecem, personagens que ganharão histórias próprias, que não deixam de estar atreladas à questão do trânsito, mas apresentam outras perspectivas para a leitura da produção de Djaimilia como um todo.

Ao reunir *A Visão das Plantas* e *Maremoto* ao inédito *Bruma*, formando a trilogia sob o título *Três Histórias de Esquecimento* (2021), Djaimilia amplia o seu elenco de personagens à margem, indicando explicitamente no título o lugar de esquecimento que ocupam. Três histórias de homens solitários, atravessados e perseguidos por um passado e em busca de alguma redenção. Com Capitão Celestino e *Bruma*, Djaimilia alarga a temporalidade contemporânea conhecida de seus outros livros, o recorte pós 74/75 presente inclusive em *Maremoto*, recuando para o século XIX, convocando duas vivências que comporiam um cenário social de lados opostos: o Capitão Celestino, homem de passado duvidoso e brutal, pirata, ligado ao tráfico de escravizados, e *Bruma*, escravizado, vendido aos 13 anos. Nestas narrativas, no entanto, não parece haver um interesse em explicitar de maneira veemente a temporalidade, o que a nosso ver provoca um sentido ainda maior na proposta de recuo ao século XIX, já que as experiências retratadas ali também poderiam facilmente enquadrar-se no século XXI, com pequenas variações.

Ao pensar este percurso de publicações, de 2015 a 2021, com seis obras⁵, é possível perceber os pontos em comum, mas especialmente os desdobramentos dentro de um projeto literário que aponta para uma contemporaneidade, mesmo quando supostamente se afasta dela. Portanto, deslocamos um pouco, a partir de agora, o olhar dos trânsitos e pensamos a produção de Djaimilia Pereira de

5 Aqui não incluímos os livros *Ajudar a Cair* (2017) e *Regras de Isolamento* (2020).

Almeida diante de um panorama contemporâneo maior, inserida em discussões sobre a literatura portuguesa⁶ no pós-25 de abril e, mais especificamente, neste início de século XXI.

Em *A Chama e as Cinzas*, João Barrento (2016) faz uma análise da literatura portuguesa no último quartel do século XX (1974–2000), ressaltando a impossibilidade de identificar a existência de uma “rua principal” nesta produção, tendo em vista o número de escritores, o cruzamento de gerações, que levam a uma ampla variedade. Ao adotar o marco do 25 de abril como ponto de partida, Barrento (2016) aponta que a literatura parece “constituir-se num duplo movimento alternante, entre o enclausuramento e a diáspora, com um olhar dominante que se abre em três direções: o *olhar para trás*, (...) o *olhar para a distância*, (...) o *olhar para dentro*” (pp. 18–19). Portanto, nas décadas finais do século XX, encontramos uma literatura voltada para a memória dos anos anteriores, para o período salazarista, mas também uma produção que vai buscar no longe da África, no trauma da guerra, a sua matéria, bem como uma escrita que, além de uma perspectiva de si, autobiográfica, olha para dentro no sentido de pensar o próprio ato de escrever.

Embora a obra de Djaimilia obviamente não esteja contemplada no recorte temporal de João Barrento, podemos enxergar na sua produção a conjunção dos três olhares: para trás, para a distância e para dentro. Talvez o mais reconhecível, como já abordamos aqui, seja a referência à distância, representada pela presença de Angola como lugar de partida ou de permanência, mas sobretudo como mote para as separações familiares. O “olhar para trás”, no entanto, pode ser mais complexo do que uma leitura superficial dos livros de Djaimilia possa sugerir. Nas narrativas em que o trânsito entre Portugal e Angola é evidente, há um passado mais datado, remetendo ao período pós-independência e aos anos de guerra civil em Angola, chegando a referências mais atuais. No entanto, todas as histórias familiares, desde *Esse Cabelo*, aludem a uma perspectiva de longa duração (Braudel, 1965), refletindo sobre como o

⁶ A questão da relação entre nacionalidade e o lugar da produção literária já foi apontada em “A ‘Inseparabilidade’ dos Trânsitos na Obra de Djaimilia Pereira de Almeida” (Franco, 2021b).

trânsito e suas consequências é uma das heranças mais longínquas da dinâmica colonial. Não à toa, em *A Visão das Plantas* e *Bruma* a perspectiva temporal é alargada, recuando ao século XIX, e as referências aos deslocamentos, como parte da história que desagua no contemporâneo, permanecem, seja com o Capitão Celestino, seja com o escravo Bruma. O “olhar para dentro”, por sua vez, também ganha contornos variados, já que podemos encontrá-lo na perspectiva autobiográfica, mas principalmente nas múltiplas formas que Djaimilia tem adotado em suas narrativas: o caráter ensaístico na voz de Mila em *Esse Cabelo*, o recurso das cartas e telefonemas em *Luanda, Lisboa, Paraíso* e *As Telefones*, a narração-escrita-testamento de Boa Morte em *Maremoto*, o contraponto entre silêncio e histórias de pirata em *A Visão das Plantas* e, por fim, o homem livro que é *Bruma*, ao contar histórias para o pequeno Zezinho. Ou seja, todas, de algum modo, refletindo sobre a escrita ou sobre o narrar.

Ao observarmos esses movimentos, também é possível enxergar na escrita de Djaimilia o caráter realista que Barrento (2016) afirma encontrar na literatura que se fez em Portugal entre a revolução e a viragem do século: “é uma literatura *intrinsecamente realista* que, apetrechada com uma consciência aguda e crítica da sociedade e da linguagem, faz dos ‘nós da História’ matéria sua e tece com fios finos uma densa rede de significações” (p. 25). Miguel Real (2012) também dá destaque ao que chama de “recuperação do realismo”, mas que a partir da década de 80 surge “dotado de novas qualidades, incorporando o esteticismo e o desconstrucionismo narrativos das duas décadas anteriores, estatuidando-se hoje, de novo, como estilo dominante do romance português” (p. 17).

Para pensarmos as relações possíveis que são construídas nas narrativas de Djaimilia, apesar do sofrimento abissal (Santos, 2010) que atravessa esses percursos, buscamos no conceito de “realismo afetivo”, desenvolvimento por Karl Erick Schøllhammer (2012) para refletir sobre a literatura brasileira contemporânea e diferenciá-la de um realismo do século XIX.

É certo que o “novo realismo” se expressa na vontade de alguns escritores e artistas de relacionarem sua literatura

e arte com a realidade social e cultural em que emerge, trazendo esse contexto para dentro da obra, esteticamente, e situando a própria produção artística como sua forma transformadora. Enquanto o realismo histórico surgiu ligado a uma visão utópica de uma sociedade justa e organizada racionalmente, o foco dos escritores de hoje é estreito, fragmentado, particular, e, em alguns casos, preocupado com a denúncia e com a intervenção política e ética em aspectos marginais e locais das injustiças, violências e misérias que caracterizam nosso mundo contemporâneo. (Schöllhammer, 2012, p. 134)

Portanto, é no sentido de um novo realismo, que não se pauta na referencialidade e em um projeto de um realismo no século XIX, mas é parte, está inserido e permeado por demandas atuais, que se quer político, e, sobretudo, quer atuar no mundo. Por isso, importa pensar não só os temas abordados por Djaimilia, mas as formas encontradas pela escritora para trazer à cena, em primeira ou terceira pessoa, corpos que (sobre)vivem no limiar entre pertença e exclusão. A intervenção política da literatura manifesta-se, assim, ao dar o tratamento narrativo aos sofrimentos e injustiças que atingem partes específicas de uma sociedade, tal qual define Boaventura de Sousa Santos (2019) ao falar do sofrimento abissal como aquele “sem importância sociopolítica, sofrimento infligido a povos e sociabilidades que habitam o outro lado da linha” (pp. 146–147).

O peso de sua obra inaugural para esta perspectiva é significativo, pois Mila carrega em si mesma todas as questões e a escrita, a metalinguagem anunciada/buscada no livro sobre o seu cabelo, demarca ainda o quanto o movimento de olhar começa para dentro: “expor os meios é uma forma de espantar respostas. Então o que o espantalho afugenta é a realidade e as suas personagens, os recursos da biografia e a sua poética espinhosa. ‘Quem é a Mila?’ ‘Eu mesma’ não coincide bem comigo” (Almeida, 2017, p. 82). E o jogo estabelecido entre Djaimilia e Mila, a pergunta seguida da resposta com o complemento de uma negativa entre um “eu” que não dialoga com o seu pronome oblíquo, traz mais uma evidência

do novo realismo analisado por Schøllhammer (2012), composto por “encenações ou instalações performáticas das arbitrariedades do ‘eu’ autoral” (pp. 138–139), que constantemente questiona a autorrepresentação: “serei eu (‘eu mesma’?) que empresto à sua história importância, contando-a?” (Almeida, 2017, p. 82).

Se *Esse Cabelo* é um marco inquestionável, é igualmente inegável que hoje já podemos identificar um projeto literário que vai além das narrativas marcadamente atravessadas pelo trânsito migratório contemporâneo às que se afastam desta leitura imediata e mergulham no intertexto literário para convocar outras épocas e outras paisagens. Em comum o elo entre literatura, política e ética, nas palavras de Schøllhammer (2012): “política esteticamente como a presentificação daquilo que não tem presença reconhecida, e a ética da maneira mais fundamental como o aprofundamento na diferença para com o outro” (p. 143). Nesse sentido, entendemos que a produção de Djaimilia caminha em direção não só a um novo realismo, mas ao que Schøllhammer (2015) chama de “realismo afetivo”:

uma das premissas fundamentais para a hipótese do projeto era não criar uma falsa dicotomia entre o [realismo] representativo e o afetivo. Pelo contrário era necessário entender a mútua dependência das duas dimensões do fazer literário. Entre o índice, que traz para dentro da escrita a marca da realidade como evidência e testemunho, e a performance, que converte a recepção em intervenção poética sobre o mundo, a procura da literatura é dos efeitos e afetos que marcam as intersecções de nossos corpos na realidade da qual todos somos parte. (p. 219)

Nesse sentido, a escrita de Djaimilia não é carregada no excesso da descrição que poderia expor um realismo de choque que todas as suas narrativas poderiam gerar: racismo, guerra, doença, fome, esfacelamento familiar, brutalidade... não faltam elementos para uma escrita dura. No entanto, observamos um recorrente “apesar de tudo” na convocação de imagens de relações construídas diante do impossível. Há solidão em todas as obras? Sem dúvidas. Mas há também

inúmeras formas de escapar dela, de se relacionar com o outro, que pode ser um familiar, um amigo, um desconhecido, um jardim ou uma cabana. Há sobretudo busca. Voltamos a Boaventura de Sousa Santos (2019):

no centro do sofrimento injusto e da resistência e luta que muitas vezes o acompanham há uma pergunta a que o conhecimento ocidentalocêntrico moderno, não apenas científico mas também filosófico e teológico, não foi capaz de responder: por que razão, depois de tantas atrocidades cometidas na época moderna, do século XV aos nossos dias, tanto sofrimento, tanta destruição de vidas e culturas, tanta humilhação de memórias e experiências, tanta negação de aspirações a uma vida melhor, a uma vida digna, as pessoas continuam a resistir, recusando-se a desistir de lutar pela dignidade humana e por uma vida melhor? (p. 148)

Para responder à questão, Boaventura de Sousa Santos (2019) afirma que o sofrimento injusto em si não é capaz de levar à resistência, que só seria desencadeada por uma tríade de descobertas, a da existência de pontos fracos do opressor, a de caminhos para lutar e de que há capacidade para enfrentar esses caminhos, por mais estreitos que sejam. O autor conclui afirmando que “é aí que reside a esperança (a abertura de uma possibilidade) e a alegria (a capacidade de se beneficiar dela), sem as quais nenhuma resistência é possível” (Santos, 2019, p. 148).

Talvez as palavras “esperança” e “alegria” pareçam demasiado otimistas para pensarmos as narrativas de Djaimilia Pereira de Almeida. Mas ao focarmos nas cenas de um cotidiano comum que privilegiam o “apesar de tudo” frente a cenários em que a abordagem poderia ser mais facilmente a do “realismo de choque”, percebemos que a noção de resistência está lá. Diante de separações, abandonos, perdas, doenças, os contextos no sentido macro, aqueles que dialogam mais diretamente com as questões sócio-históricas, Mila, Cartola, Aquiles, Glória, Celestino, Solange, Filomena, Boa Morte e Bruma equilibram-se buscando no mínimo

estratégias para ultrapassar o sofrimento injusto. Em todas as obras há uma espécie de respiro, episódios em que o afeto é construído/alimentado apesar de tudo. O afeto é recuperado no âmbito de relações familiares fragmentadas, desenhado em conexões de amizades e até mesmo em sintonia com o ambiente natural. Retomando as reflexões de bell hooks (1999/2021) utilizadas neste texto como epígrafe, acerca da necessidade de entendermos a noção de “comunidade” como alimento da vida, encontramos nos mais variados tipos de relacionamentos nas narrativas de Djaimilia Pereira de Almeida a comunhão como resposta.

Voltamos, então, a *Esse Cabelo* (Almeida, 2017), na identificação que Mila faz do cabelo crespo como mote, desde o seu nascimento, para um sentimento de desajuste: “eu nascia, com um grau distinto de paranoia, para o meu cabelo, e ao mesmo tempo para uma ideia de mulher” (pp. 25–26). Como já abordamos anteriormente, nem o ambiente familiar é um espaço a salvo, configurando-se como mais um lugar fronteiro para Mila, ora identificada como angolana, ora como portuguesa, reconhecendo-se como uma caricatura, na imagem criada pelos outros: “vivo as saudades de São Gens, todavia, enquanto saudades não da pessoa que nunca poderia ter sido, mas de uma caricatura” (p. 47).

Apesar dos sentimentos conflitantes, são diversos os momentos em que a troca de afetos, especialmente com os avós, surge como vislumbre de um cotidiano comum, de uma vida normal para uma menina que deixou o seu país de origem em um contexto de guerra para migrar para um território que, logo na polícia de fronteira, rejeita quem ela é:

como para qualquer menina de nove anos, pentear o cabelo da avó Lúcia, com quem vivia, era uma das minhas ocupações favoritas. O seu cabelo exalava um perfume da antiguidade que jamais reencontrei: um cheiro a Feno de Portugal, tabaco e oleosidade, que aprendi a adorar. (...) Das primas que herdaram o cabelo da avó Lúcia, nenhuma podia por enquanto adivinhar a benção que lhe tinha calhado: uma herança viva

e vã. (...) Para o meu grande pesar, não é aceitável declarar à polícia de fronteira que a minha pátria é o cabelo da Lúcia. Saber de onde venho, no entanto, parecia crucial para a história do meu cabelo, rememoração permanente não de esquinhas ventosas de Oeiras por volta de mil novecentos e noventa, não de pedras e cheiros, mas de uma origem concreta, uma origem no sentido habitual. (Almeida, 2017, pp. 30–31)

O limiar entre a esperança de um futuro e as interdições do seu corpo (entendido aqui em sentido amplo) vai além da ação da polícia de fronteira. A família dividida, com a mãe em Angola, reserva à Mila um futuro sonhado, uma vida em suspenso, e mais uma experiência de quebra de expectativa:

em criança no meu quarto no apartamento da avó Lúcia e do avô Manuel, eu acumulava sacos de plástico que enchia de brinquedos e desenhos para que gostaria de chamar-lhe a atenção quando nos encontrássemos, a bagagem de uma viagem que viéssemos a fazer juntas e da qual eu esperava não haver retorno. O mais precioso na coleção era a forma como subtraía esses objetos ao uso diário, guardando-os para ela, guardando-me para ela: se alguma futilidade me atraísse, ia para o saco de plástico, e não para o cesto dos brinquedos. (Almeida, 2017, p. 78)

Portanto, a rememoração e a construção de uma narrativa por Mila oscilam entre os momentos, principalmente familiares, em que o afeto, a troca, o toque, surgem como manifestações do que se espera do convívio familiar, e as conclusões que evidenciam a dureza do processo experienciado pela narradora. No exemplo da relação com a mãe, toda a projeção de uma vida juntas, metaforizada pelos objetos guardados para que tivessem um uso exclusivo, só com a mãe, transforma-se em uma dura imagem: “ao fim de uns minutos qualquer objeto interessante se tornava apenas lixo, era o futuro de um sem-abrigo, e não uma vida em família” (Almeida, 2017, p. 78). O presente adiado, guardado, à espera de um futuro que nunca chega é a suspensão da própria vida (Di Cesare, 2017/2020, p. 188). Se tudo

indica um eterno “não”, a escrita da biografia do cabelo é, enquanto busca, enfrentamento e leva à descoberta da capacidade: “aprendi a não temer embrenhar-me em mim mesma, uma condição que podemos viver enquanto uma conquista pessoal” (Almeida, 2017, p. 124).

Já em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (Almeida, 2018), a busca parece ser uma constante desesperança, especialmente pelo evidente processo de assimilação de Cartola, preso a um imaginário sobre Portugal, a uma ideia de acolhimento, que obviamente não encontrou quando a viagem para a cirurgia do filho Aquiles se transforma em migração, sem perspectiva de retorno (Di Cesare, 2017/2020, pp. 227, 271). A narrativa, marcada desde o início pelas adversidades – a má formação do calcanhar de Aquiles, a doença de Glória, o contexto de guerra civil em Angola –, que se intensificam com a permanência de pai e filho em Lisboa, também reflete sobre a inexistência de um modelo de afeto ou de amor. A idealização dos sentimentos e suas formas de demonstração não encontram lugar diante do sofrimento injusto. Resistir, portanto, também significa desvendar outros caminhos, como o casal Cartola e Glória fazem, primeiro diante da doença, depois com a distância:

o pai punha a criança nua sobre a pele da mãe e ela trepava-lhe pescoço acima à procura do peito que apertava com as duas mãos pequeninas. Mas estava seco. O menino lambia o nariz da mãe e ela espirrava. Puxava-lhe pela língua pondo-lhe as mãos dentro da boca, e ela cuspiam. “Aquiles, diga Mamã”, ensinou-lhe o pai. E ele repetiu “ca... ca.. capim”.

(...)

Em oitenta e três, Glória voltou a comer pela sua mão. Acordou da inconsciência com desejo de morangos que o marido satisfez com farinha de musseque misturada com leite em pó. Faltando o leite, usou-se água fervida em seu lugar e a doente ganhou um quilo e meio. (Almeida, 2018, pp. 18–21)

O casal construiu “um leito para o seu amor onde ninguém os sabia” e apesar da casa cheia, de vizinhas, da gritaria das crianças, eles conseguiam criar momentos privados, alheios ao mundo e aos problemas: “ajoelhado na beira da cama, Cartola lavava o cabelo de Glória. Ela dizia-lhe ‘mais uma xícara, Papá, faz favor’ e fechava os olhos como se um fio de água durasse uma vida inteira. Lá fora a cidade rugia, mas estavam surdos” (Almeida, 2018, p. 27). A distância após a viagem de Cartola e Aquiles para Portugal é amenizada por cartas e telefonemas, nos quais é possível perceber a manutenção do sentimento, embora transformado, adaptado às condições possíveis: “ligava a Glória de quatro em quatro semanas, combinação que exigia uma ida à central telefónica, ao quarto sábado de cada mês. (...) Dava conta de se ir esquecendo a pouco e pouco da cara dela. Só restava a sua voz do outro lado da linha como lembrança” (pp. 61–62).

A separação pela viagem altera a estrutura familiar, mãe e filha permanecem em Angola, pai e filho migram para Portugal. O novo país, no entanto, não aproxima Cartola e Aquiles, cria um abismo, intensificado pela doença: “deitado de perna estendida. Aquiles desfazia-se da meninice e enchia o caderno de planos que dispensavam Cartola” (Almeida, 2018, p. 52). Apartado da mãe — a relação não aparece nos telefones e cartas, como acontece com o casal —, Aquiles se assemelha à condição de Glória, ela presa no quarto em Luanda, ele à cama de hospital em Lisboa: “Aquiles tinha herdado o lugar dela no mundo, convalescente, num quarto noutra continente. (...) E tinha o olhar penhorado, os olhos da mãe” (pp. 56–57). Enquanto o marido vai esquecendo a mulher, preocupado também em fingir ser para ela um homem que não é mais, o filho só pode lembrar a mãe através do pai, estagnada no tempo e, a exemplo de Mila em *Esse Cabelo*, a vida compartilhada é cada vez mais uma fantasia, sem expectativa de realidade concreta:

o filho concebia Glória como a rapariga das memórias do pai, incapaz de a imaginar envelhecida e sem notar que, passando os anos, a mãe poderia quando muito morrer-lhe nos braços e não, como fantasiava, viver em Lisboa uma vida próspera e independente. (Almeida, 2018, p. 180)

O equilíbrio entre o possível e o contexto abissal que os cercam traz indícios do realismo afetivo, especialmente porque o foco recai mais nos desdobramentos do que na representação das causas, como a guerra ou mesmo em uma descrição detalhada das doenças, de Glória e Aquiles, por exemplo. As culpas e os culpados pouco interessam:

todos os Cartola de Sousa se viram adiados pela doença. Cartola pôs-se entre parêntesis por Glória e mudou de vida por causa do calcanhar do filho. Justina deixou os sonhos pela mãe, tornada dona da casa quando o pai e o irmão partiram para Lisboa. Aquiles foi atravessado pelo calcanhar malformado, que deixou Cartola às suas costas.

Não eram vítimas uns dos outros, nem ninguém tinha torcido os seus sonhos de propósito. No comboio de dívidas, resignação, fome, má vontade e zelo em que a família de cuidadores viajou quase um quarto de século, talvez dentro de cada doente houvesse um tirano e dentro de cada cuidador um carrasco. (Almeida, 2018, p. 123)

Diante do sofrimento, que no caso deste romance é bastante complexo, como é evidente na citação acima, destaca-se a relação de amizade construída entre Cartola e Pepe, desdobrando-se nos cuidados com o menino Iuri. A falta, em tantos sentidos, não é aniquilada, ela permanece ali, mas há no cotidiano um lugar de companheirismo que parece amenizar as tantas frustrações de Cartola, que vê em Pepe uma espécie de alma comum: “Cartola apanhou Pepe sem réstia de esperança, mas este viu nele uma vocação sofredora e digna como sentia ser a sua. (...) Cartola via em Pepe um simplório agradável” (Almeida, 2018, pp. 108–109). Até mesmo Aquiles, já bastante distanciado do pai, carregando suas mágoas pela viagem-solução que se transforma em fardo, alegrava-se com aquela relação: “Aquiles achava Pepe patusco e gostava que o pai tivesse feito um amigo após tanto tempo” (p. 109).

Talvez um dos momentos mais emblemáticos desse realismo afetivo seja a dança entre os dois, momento em que mesmo o que poderia ser um limite físico, do toque, é ultrapassado. Entregam-se e concentram-se na dança, esquecendo tudo o resto – “afastaram a mesa da sala, agarraram-se um ao outro, Cartola muito hirto e gracioso como um dançarino de salão. Pepe, no gozo, primeiro a imitar um bailarino de flamenco, mas logo compenetrado em manter o equilíbrio” (Almeida, 2018, p. 159). No instante, suspensão do tempo no compasso a dois, Cartola e Pepe unem dois caminhos distintos que chegaram a um destino comum, ao Paraíso, lugar tão cheio de vazios: “não era a barriga de um que empurrava o estômago do outro, mais dois amigos a conduzirem a sua ruína sem ousarem querer resolvê-la. (...) Não tinham ido e vindo do passado. Isso seria fácil. Mas perdoado por momentos o presente” (p. 160).

A imagem do perdão do presente, na união das ruínas que leva à amizade entre os dois, evidencia também a posição limiar dessas experiências. O passado nunca os abandona, é de algum modo responsável pela condição atual, ao menos aos olhos dos outros. Por isso, seria fácil ir e vir dele. Não à toa, a ação que encerra o romance é ressignificação desse elo com o passado, quando Cartola encara o Tejo – “e, como o rio não suportasse olhá-lo a direito nem lhe respondesse, desconversando num marulhar ambíguo, o homem tirou a cartola, jogou-a à água, e virou costas” (Almeida, 2018, p. 229) – e desfaz-se do objeto que não apenas o nomeia, mas o prende ao corpo assimilado que tanto desejou um outro Paraíso, não aquele.

Com *A Visão das Plantas* (Almeida, 2019), momento de virada na escrita de Djaimilia, estamos diante de um isolamento mais efetivo, a solidão mais explícita que se repetirá nas obras seguintes, nas que formam a trilogia *Três Histórias de Esquecimento*, mas também em *As Telefones*, apesar da mediação da comunicação pelo aparelho. Nesse romance, o retorno de Capitão Celestino à casa da infância, “desagravado para morrer em descanso” (Almeida, 2019, p. 15), como uma decisão de autoexílio,

era preciso tão pouco, companhia nenhuma. Descobriu a razão dos seus dias no quintal virado do avesso, abandonado pelo caseiro, também ele morto. Se ia a caminho de cegar, antes de morrer consolado entre as plantas, rodeado de tons e aromas. (Almeida, 2019, p. 15)

Caminha para a apresentação de um personagem nebuloso, permeado por um passado violento, o que gera na população o sentimento controverso de curiosidade e repulsa:

cortou a cabeça a um anão. Rachou uma mulher ao meio. Foi lá para o Congo que pegou fogo a um elefante. Não, foi em Salvador, e parece que era um bisonte. Guarda caveiras nas arcas da roupa e encanta serpentes à luz da Lua. As mulheres benziam-se, punham as mãos à frente da boca para esconderem os dentes. Os homens soltavam gargalhadas e mandavam vir outra rodada. Os olhos das crianças brilhavam, de curiosidade e medo, imaginando o que haveria atrás da pala. (Almeida, 2019, p. 20)

No entanto, a reclusão de Celestino pouco tem relação com os olhares que o cercam, a escolha já surge como certa desde o momento do retorno à casa, como uma espécie de ponto de chegada da vida que levava. Próximo da morte, confrontando o seu passado sem, no entanto, apresentar de forma evidente algum remorso, o capitão não faz questão de ter gente por perto. Desejo que é facilitado pelo medo que desperta e pela passagem do tempo que lhe tira o ar de novidade, diminuindo as histórias na vila: “pouco falava e estava velho. Caminhava a custo. Ia para cego e não se metia com ninguém” (Almeida, 2019, pp. 29–30).

A casa e mais especificamente o jardim são as suas companhias, mais uma relação possível dentro da obra de Djaimilia. Celestino acolhe a solidão e, paradoxalmente, a compartilha com aquilo que brota, que floresce. Ausência por um lado, abundância por outro. O jardim é próspero, o capitão tem nas mãos uma habilidade especial. Se no passado agia para a morte, ao aproximar-se cada vez mais dela, aprende a produzir vida:

as plantas viam o jardineiro como as plantas veem. Não se sentiam agradecidas. Tratavam o seu regador à semelhança da chuva que caía sobre elas nas noites de Outono. Florescerem não era o seu meio de meterem conversa com o jardineiro, mas uma forma de acentuarem a sua indiferença à declaração de amor que ele cultivava a cada hora. (Almeida, 2019, p. 37)

Na indiferença, assemelham-se. Celestino aproxima-se de um estado de planta, não pela proximidade da morte, mas pela escolha de compartilhar a vida quase exclusivamente com elas, com quem a vida podia ser silenciosa, sem opiniões e críticas: “elas [as plantas] e o seu amigo eram seiva da mesma seiva, da mesma carne sem dó nem piedade. Atrás das costelas, no lugar do coração, o corsário tinha uma planta. E, por tudo isso, não o julgavam” (Almeida, 2019, p. 39).

O trabalho no jardim não só mantém o capitão afastado de tudo, mas começa a despertar o desejo de osmose, de misturar-se à terra, uma outra vez de ver a morte e a decomposição, não como desaparecimento, como diluição: “andava como quem se quer dissolver em tudo, esperando encontrar o ponto onde a Natureza se cansaria de o ver pedir-lhe que a absorvesse” (Almeida, 2019, p. 48); como parte integrada: “se o estômago do mundo não o digeriria, podia sentir-se por uma vez parte das coisas” (p. 49). Por outro lado, o narrador, ao buscar a imagem do camiseiro encomendado pela mãe de Celestino ainda na sua infância, remete a existência de um elo longínquo entre o capitão e a terra, através da madeira do móvel:

a mãe de Celestino, que encomendara o camiseiro, não podia saber que a madeira contava a história do seu filho ido há muito. Apressara o carpinteiro com a distração com que encerava o móvel, sem ligar a que um dia a madeira fora um ser vivo, habitante de uma floresta como aquela onde Celestino desejava perder-se. Mais do que todos os móveis da casa, a madeira escura narra a história da sua dissolução com uma ironia de que a viúva não podia suspeitar. (Almeida, 2019, p. 51)

Árvore-madeira que é também a dos navios que levaram Celestino dali e que, de algum modo, ainda parecem permanecer no capitão. As partes do livro formadas por frases soltas, percepções de Celestino, assemelham-se às sensações de ondulação no mar, imagens que vêm e vão, momentos em que é permitido ao leitor chegar mais perto de um lado escondido pela carapaça da brutalidade do passado: “domingo na praia a contar barcos. Fico a vê-los chegar junto das mulheres. Vossos maridos estão guardados pelos peixinhos. Elas choram e esperam. Por mim ninguém esperou, a não ser os meus cravos” (Almeida, 2019, p. 52). Por mais que a solidão seja construída na narrativa como uma escolha, isso não impede que Celestino sinta seus efeitos: “no fundo do ribeiro, sob os seixos, o lodo chamou-os para o fundo. Não tinha ninguém na vida, nem dó ou saudade. Sentiu-se só” (p. 58).

Com o passar dos anos e a diminuição das histórias sobre o seu passado, a proximidade das crianças apresenta um outro capitão, que transforma a narrativa de brutalidade em histórias de aventuras: “Raul, Pedro e Luzia ainda apareciam. Queriam ouvir histórias do corso. Sentava-os no chão, contava-lhes da maravilha das viagens e, no fim, oferecia-lhes amoras. (...) Celestino deleitava-se com os seus risos engraçados” (Almeida, 2019, p. 69). Mas o destino era inevitável, tanto que foi preparado por ele, diluir-se, perder a forma, ser engolido pela terra (p. 82). Celestino desaparece e o capitão, transformado em cantigas de pescadores.

Na obra seguinte, *As Telefones* (Almeida, 2020), a diluição transforma-se em uma constante negativa, repetida algumas vezes nas páginas iniciais – “não conheço o teu corpo, Filomena. Não conheço o meu corpo. De olhos fechados, não sei como é a minha cara. Conhecemo-nos por telefone” (p. 9) – demarcando a relação de distâncias e ausências entre mãe e filha, entre Filomena e Solange. No entanto, e mais uma vez, o “apesar de tudo” encontra o seu lugar. Neste caso, o telefone ocupa um duplo lugar, é ao mesmo tempo a concretude da separação, do contato limitado pelo tempo da chamada, sem imagem (não estamos diante da atual tecnologia), mas é o que permite mãe e filha serem de algum modo mãe e filha:

“a distância entre nós, a morte. Para sobrevivermos, quando não estamos em linha, não existimos. O telefonema: uma ressurreição semanal, seguida de nova escuridão. Habitúamo-nos ao que as chamadas fizeram de nós. Emprenhámos pelos ouvidos” (p. 11).

O protagonismo das vozes, explícito pela subversão do artigo, “as” e não “os”, que acompanha o substantivo “telefones”, não indica uma estrutura narrativa marcada por diálogos em discurso direto, mas a simulação dessas conversas. A história de uma mãe que “escolhe”, diante das precariedades do contexto de guerra civil em Angola, enviar a filha para ser criada pela irmã em Portugal. As expectativas são similares às que encontramos em *Mila e Aquiles*, da vida compartilhada com a mãe. Em *As Telefones* (Almeida, 2020), a esperança cabe sobretudo à mãe, em momentos de fé inabalável, em que um futuro promissor é vislumbrado:

Deus é fiel. Um dia, ainda vamos ter férias de cruzeiros, filha, vais ver. Um dia, ainda vamos num desses barcos com piscina comer bolinhas de melão, beber champanhe, o mambo todo, nós duas pretas finas e uns criados de lacinho a encherem-nos as taças. (p. 26)

Mas a realidade atropela os sonhos de Filomena. Em *As Telefones*, as estratégias narrativas caminham ainda mais para o realismo afetivo, as conversas telefônicas deixam imagens em suspenso, não há um excesso de descrição como forma de substituir ou de trazer alguma imaginação dos cenários em que vivem mãe e filha. Nem mesmo sobre o contexto que levou à separação há maiores informações, o foco não é o documental sobre a guerra, mas sem dúvida a narrativa nos leva a refletir sobre o impacto no cotidiano, sobre as inúmeras consequências desses conflitos. Como afirma Boaventura de Sousa Santos (2019): “o horror das consequências é sempre mais concreto do que o horror das causas, e é por esse motivo que estas parecem sempre menos horríveis” (p. 146). E, neste contexto, o mais básico, como poder conversar, já é uma forma de sobrevivência: “conversaram como se o mundo fosse acabar dali a momentos e estarem vivas dependesse de continuarem a falar. (...)

No ruído paralelo dos telefonemas, a ladainha podia não as consolar, mas também não as destruía por dentro” (Almeida, 2020, p. 40).

Dos raros momentos em que se encontravam – “viam-se quando calhava, após anos” (Almeida, 2020, p. 72) –, quando a narrativa nos permite ver outras formas de abismo, não só aquele vivido na distância, um ato tão comum na vivência infantil ganha uma proporção inimaginável. Guardar os dentes de leite dos filhos é uma prática comum em várias culturas, alguns pais fazem pingentes como forma de guardar aquela primeira infância que passa tão rápido (Franco, 2021a). No caso de Filomena, guardar os dentes de Solange foi ter perto de si a filha, por décadas:

numa das suas viagens a mãe trouxe à filha os seus dentes de leite. Foi estranho para Solange saber que ainda restavam esses bocadinhos de esmalte, de que não se lembrava. Um deles estava castanho, talvez por ter caído já depois de cariado. Mas os outros conservavam a sua forma e só tinham amarelecido.

Filomena desembulhou-os com cuidado. “A tua tia foi-me mandando, por vários portadores, à medida que foram caindo. Não tinha a tua boca perto de mim, mas sempre era um bocadinho da minha filha. Dava para matar a saudade. Ficava só a olhar para eles, a imaginar a tua cara. Nessa altura ainda não havia essas modernices de telemóveis”. (Almeida, 2020, p. 76)

Nessa relação construída nos intervalos possíveis, a morte é presença constante: quando a ligação telefônica termina, quando as raras viagens chegam ao fim, quando mãe e filha não se reconhecem. Mesmo os dentes de leite guardados indicam uma morte, de uma criança imaginada: “no final, os dentinhos de leite assinalavam essa perda, indicando que morrera a pessoa que as unira, menina que, no final, era um mito, circulando nas suas conversas ao telefone” (Almeida, 2020, p. 77).

Se Solange é uma filha imaginada por meio dos telefonemas, em *Maremoto* (Almeida, 2021b) encontra-se uma relação mais complexa, já que Aurora, a filha para quem o Senhor Boa Morte escreve sua narrativa-testemunho, tem seu paradeiro desconhecido: “nem sei qual é a tua morada para te enviar esse meu testemunho” (p. 17). Guardador de carros na Rua António Maria Cardoso, no centro de Lisboa, Boa Morte é ex-combatente do exército português na guerra na Guiné-Bissau e, assim como Cartola, sofre as consequências de um processo assimilacionista. Sonhou com um país que, no fim, só lhe deu um “lugar de farrapo”, assombrado pelos fantasmas dos que matou:

o teu pai engoliu a morte, Aurora, pela porrada toda que dei nesta vida, por quantos compatriotas matei na guerra sem misericórdia, preto que mata preto tem de sofrer amargamente, minha filha, por mil séculos, fora o resto, por tudo isso. (Almeida, 2021b, p. 24)

A narração de Boa Morte é a de mais um sobrevivente, não tanto pelo passado na guerra, que aparece de forma pontual no livro, mas pelo cotidiano nas ruas de Lisboa, na invisibilidade diante dos apressados que cruzam a cidade e pela precariedade do trabalho informal. Vive cada dia de uma vez, alimenta-se de acordo com o que ganha guardando carros. Apesar disso, alimenta a ideia de que é essencial para o funcionamento da cidade e, mesmo quando se reconhece à margem, sente-se parte de alguma coisa, como uma figura paterna de outros tão à margem quanto ele: “teu pai, aqui na António Maria Cardoso, é papá de tudo quanto é filho alheio, filhos que seus pais esqueceram tal como meu pai me esqueceu” (Almeida, 2021b, p. 22).

Fatinha, a rapariga que vivia na paragem do 28 da Rua do Loreto, é um exemplo evidente das relações possíveis diante do sofrimento abissal. Desmemoriada, alheia ao tempo, recebe atenção e carinho de Boa Morte. Fatinha é a expiação de Boa Morte, quando se vê como um homem bom, distante dos momentos em que se sente indigno de qualquer perdão: “tenho a vergonha na cara de não me

dirigir a Deus à procura do meu perdão. Nem o Tejo inteiro sobre o meu corpo me lavaria o bastante para eu me atrever a orar” (Almeida, 2021b, p. 50). Também pode ser uma projeção de Aurora, já que no caso de *Maremoto*, pai e filha não podem alimentar desejos semelhantes aos de Mila, Aquiles e Solange, pois perderam-se um do outro, quando Boa Morte abandonou a família.

Dois meses atrás teve bom dia. Fiz trinta e cinco euros. Então, quis levar a Fatinha a jantar no restaurante, mas não nos deixaram entrar, ela não vinha arranjada, e foi complicado tirar ela dali, porque queria sentar no chão, à porta do restaurante, tapar a entrada dos clientes, disseram que iam chamar a polícia, peguei medo, filha, documentação caducou, tenho que passar a fazer novo cartão de residência. Arrastei a Fatinha dali, fui no supermercado, comprei dois pães de cacete, queijo, fiambre e levei a Fatinha para o miradouro para o nosso jantar de comemoração. (Almeida, 2021b, p. 14)

O cuidado de não deixa de ser uma dependência. Fatinha, no seu mundo, talvez sequer tenha dimensão da atenção de Boa Morte, mas para ele aquela mulher sem passado era essencial: “a Fatinha foi internada. Só a fui visitar uma vez. Apanhei-a no pátio da enfermaria a falar com uma parede e não me reconheceu. Destruí-me por dentro” (Almeida, 2021b, p. 44). Embora o narrador indique uma co-dependência – “Boa Morte precisava que Fatinha existisse, que ela soubesse que ele existia, para ele mesmo existir. Fatinha precisava de saber que pelo menos uma pessoa no mundo sabia quem ela era para ela mesma ser alguém” (p. 84) –, não temos efetivamente o ponto de vista de Fatinha.

Boa Morte equilibra-se, assim, entre a escrita para uma destinatária perdida, os transeuntes e carros da capital, as conversas com uma interlocutora alheia de si mesma. Embora não tenha tanto destaque na narrativa, a construção de um tipo de horta comunitária é durante um tempo também um lugar de apaziguamento para Boa Morte: “criou-se agora em mim um outro tempo, minha filha, que vem comendo o tempo ruim que às vezes me come por dentro”

(Almeida, 2021b, p. 25). A exemplo do jardim de Celestino, o trabalhar a terra e colher o próprio alimento parece anular momentaneamente as desgraças da vida. A diferença essencial é que a horta de Boa Morte é compartilhada, outra família possível é cultivada. Mas este episódio é pontual e Boa Morte sobrevive em um *continuum* “entre”. Deseja a morte, espera que uma hérnia se rompa, mas não abandona a escrita que é sinônimo de vida:

não importa se me lerás ou não. Importa este raio que liga meu coração à ideia do teu coração. Se eu continuar a escrever, estou vivo, filha. Se eu continuar a escrever, tu vives. Quando descubro uma frase bonita me apetece repeti-la muitas vezes. Leio em voz alta o que escrevi. Fico todo vaidoso. (...) Vives na medida em que te escrevo, tal como eu vivo por te escrever. Se eu escrever, tu vives, Aurora. Se eu escrever, eu, Boa Morte, vivo. (Almeida, 2021b, p. 85)

Se Cartola encerra a sua jornada lançando a cartola ao Tejo, Boa Morte deseja várias vezes o “encontro” com o rio. Mas é nas viagens de metro/trem, clandestino sem bilhete, que Boa Morte funde-se à cidade, misturando-se a um corpo vivo, em movimento, mas que o mantém invisível: “Boa Morte entrou na boca do metro e juntou-se ao mar de gente” (Almeida, 2021b, p. 105).

No século XIX, Bruma, resgatado/recriado das páginas de Eça, funde-se à floresta. Do breve trecho do livro publicado em 1902 – “a minha mais remota recordação é de escutar, nos joelhos de um velho escudeiro preto, grande leitor da literatura de cordel, as histórias que ele me contava de Carlos Magno e dos Doze Pares” (Almeida, 2021c, p. 187) –, o velho escudeiro preto ganha nome e as suas próprias páginas. Talvez seja demasiado dizer que ele ganha uma biografia, pois de forma semelhante a Celestino, por caminhos obviamente distintos, temos inúmeras lacunas sobre a vida de Bruma. A diferença reside sobretudo, como já dissemos, por estarem em lados opostos. As lacunas da vida de Bruma justificam-se pela escravidão, corte na sua própria memória, que não chega à primeira infância: “a vida de Bruma começara aos treze anos, no dia em que

o tinham vendido à fazenda de dona Eulália. A venda fora o seu nascimento, visto que tudo o que ficara para trás se apagara” (p. 216).

Completando as *Três Histórias de Esquecimento* (Almeida, 2021c), a narrativa (sobre) *Bruma* viaja para um passado distante, passa pela casa de uma família, sem grandes contornos, e embrenha-se em uma floresta, onde a personagem título nutre a ideia de uma cabana:

não tendo dinheiro, concebeu-a como um pássaro faz o ninho e, essa tarde, surripou da casa dos senhores um castiçal de latão. Justiceiro em causa própria, subtraiu à despensa lenha e sarja quanto pôde, ao longo de um Inverno. Escondeu-o no mato. (p. 189)

Começamos, portanto, pelo desejo de Bruma, não pelo início de sua história, da qual só conheceremos fragmentos. A cabana não é apenas um refúgio, distante da casa dos patrões, é algo pensado, planejado, a ser construído por ele e para ele. A cabana é “apesar de tudo” de Bruma, tomado que foi pela “paixão do ninho que não conhece impedimentos. (...) a impressão de que arquitectara uma estrutura sem cumprir ordens de ninguém, a felicidade de se ver diante de uma visão sua contentaram Bruma e deram-lhe o sentido de um rumo” (Almeida, 2021c, pp. 189–190).

Djaimilia não abandona o referente, o excerto retirado de *Eça de Queiroz*. No entanto, em *Bruma*, o interesse não recai sobre o renomado escritor, que serve apenas como mote para o desabrochar de outro capítulo na vida do velho escudeiro: “o dia em que o menino nasceu passou à história. Bruma ajudou a dobrar as toalhas e esperou no quartinho. Mas nesse dia, e nos que se seguiram, o casarão conheceu um silêncio que lhe impôs um anulamento cabal. (...) Bruma recolheu à cabana e não teve de pensar que estava em falta” (Almeida, 2021c, p. 206). O nascimento do menino apresenta não apenas “o grande leitor da literatura de cordel”, mas um homem-livro. Bruma, a quem a leitura aparecera “da noite para o dia” como um mistério – “tinha em mim os saberes do meu anjo, que por longo tempo não mais me apareceu” (p. 209) – passa a contar/criar

histórias para o Zezinho: “o escudeiro lia menos, lá o deixaram pôr o menino ao colo. Velho Bruma abriu os olhos, olhando a criança. ‘Velho Bruma conta história do mar ao menino Zezinho, menino quer ouvir?’” (p. 206).

Em um dos poucos momentos narrados em primeira pessoa, as palavras de Bruma indicam o possível motivo desta narrativa não se voltar para a vida da família, para o crescimento do menino, ou mesmo se prender aos momentos em que contava histórias. Este romance não é sobre os da casa, Bruma recusa-se à limitação deste lugar:

não conto a minha história de servo porque em vida nunca servi senhor. Estou vivo faz este ano sessenta e tanto e me sinto vivo há milénios. Caminho para a morte de olhos desvendados. Vou de olhos abertos, porque quero ver meus últimos passos. (Almeida, 2021c, p. 208)

Assim como para Celestino e Boa Morte da Silva, a proximidade do fim também dá a Bruma uma espécie de propósito, a cabana é a história que Bruma quer para si:

e o homem era a floresta e a enseada, a casinha através dos anos, esquecida de tudo, o homem era a cabana e as tardes solarengas, as danças a pedir a chuva, as ceroulas penduradas nos galhos, os banhos solitários na ribeira, os mil e um bocadinhos de mundo com que a fizera, como um leitor se faz, e faz um mundo, com mil bocadinhos, à medida que lê. (Almeida, 2021c, p. 222)

Quando a cabana é ocupada por um casal, que a pensou abandonada, Bruma vive entre contar histórias para o menino Zezinho e a espera de que o casal siga o seu rumo, o que não acontece. O projeto de vida passa a ser a reconquista da única coisa que era sua. Bruma espia, planeja, e uma série de acontecimentos suspeitos finalmente expulsam a família. Bruma retoma o seu projeto, mas o espaço já estava contaminado, “o desprezo que tinha à felicidade que a cabana

irradiava não se fora com os seus invasores” (Almeida, 2021c, p. 248), sua essência tinha sido alterada. Aquele tipo de felicidade, compartilhada, com almofadas bordadas, era desconhecida por Bruma, a dele havia sido construída nas pequenas possibilidades:

Bruma era alegre. (...) Escravo alegre, mas não somos todos? Podia não haver razão a não ser estar vivo *apesar de tudo* [ênfase adicionada], estar vivo ainda e as coisas da vida, algumas, pelo menos, estarem à mão: água fresca, o céu estrelado, o vento, as ondas na praia, folhetins. (Almeida, 2021c, p. 223)

O “apesar de tudo”, do sofrimento abissal, evidente na referência a *Bruma*, perpassa toda a obra de Djaimilia Pereira de Almeida, marcada por histórias à margem, por buscas, distâncias e solidões (Franco, no prelo). As narrativas de Djaimilia evocam uma série de episódios e personagens que sobrevivem neste “apesar de tudo”, construindo algo onde parece só haver ruínas. Mesmo nas existências mais solitárias há algum espaço para o afeto, uma espécie de suspensão, de “não” ao “não” que a própria vida diz por várias vezes.

No seu penúltimo livro, *Os Gestos* (Almeida, 2021a), apresentado como “notas de regresso a casa sob a forma de migalhas deixadas no caminho”, Djaimilia traz a imagem de fantasmas que pedem para serem embalados, ao mesmo tempo que ensinam como fazê-lo, transformando o seu corpo em um duplo para cumprir um destino:

os fantasmas pedem-me que os embale e adormeça. Querem que seja para eles dois braços e um colo quente, que os ponha a dormir e não abandone o quarto. São eles que me ensinam a embalá-los, como se o seu corpo fosse um corpo meu destinado por eles para que se cumpra neste mundo o seu sono. De ano em ano, vou pressentindo um espírito das palavras. (...) Escrever exalta-me e mete-me medo, medo às palavras, medo de lhes mexer como se tem medo de aranhas, ou do fogo. Mas quanto mais medo lhes tenho, quanto mais, abeirando-se delas, me sinto a beirar um outro lado, mais a paz advém quando lhes toco me transporta e me conduz a um consolo que nada mais provoca. (p. 142)

Portanto, um corpo visitado por outros que se impõem, e encontra na escrita que, a um só tempo, atrai e causa medo, formas de desdobrar-se. Assim tem sido a escrita-escuta de Djaimilia. Apesar de marcada por uma condição de fronteira, tem construído na escrita uma posição limiar, no sentido *benjaminiano* (Benjamin, 2007, p. 535). Não separa, como a fronteira, mas congrega e, entre tantos episódios que remetem à morte (guerra, separações, desilusões, privações...), apesar de tudo, (re)constrói um lugar.

Agradecimentos

Este texto é parte das reflexões realizadas no âmbito do projeto de pesquisa “A longa duração do pós-25 de abril: Testemunho, pós-memória e pós-migração na narrativa portuguesa contemporânea”, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

Referências

- Almeida, D. P. de. (2017). *Esse cabelo: A tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras*. Leya.
- Almeida, D. P. de. (2018). *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Companhia das Letras.
- Almeida, D. P. de. (2019). *A visão das plantas*. Relógio D'Água.
- Almeida, D. P. de. (2020). *As telefones*. Relógio D'Água.
- Almeida, D. P. de. (2021a). *Os gestos*. Relógio D'Água.
- Almeida, D. P. de. (2021b). *Maremoto*. Relógio D'Água.
- Almeida, D. P. de. (2021c). *Três histórias de esquecimento*. Relógio D'Água.
- Barreto, J. (2016). *A chama e as cinzas. Um quarto de século de literatura portuguesa (1974-2000)*. Bertrand Editora.
- Benjamin, W. (2007). *Passagens*. (I. Aron & P. B. Mourão, Trans.). Editora UFMG; Imprensa Oficial de São Paulo.
- Bideaud, F. (2021). Expor a memória dos símbolos, do corpo, das imagens: O possível vocabulário das/dos artistas afrodescendentes. In A. R. Correia & M. C. Ribeiro (Eds.), *Europa Oxalá – Ensaios* (pp. 51–61). Edições Afrontamento.
- Braudel, F. (1965). História e ciências sociais. A longa duração. *Revista de História*, 62, 261–294.

- Canclini, N. G. (2016). *O mundo inteiro como lugar estranho* (L. F. Locoselli, Trad.). EDUSP. (Trabalho original publicado em 2014)
- Di Cesare, D. (2020). *Estrangeiros residentes: Uma filosofia da migração* (C. Tridapalli, Trad.). Editora Ayiné. (Trabalho original publicado em 2017)
- Franco, R. G. (2019). *Memórias em trânsito: Deslocamentos distópicos em três romances pós-coloniais*. Alameda.
- Franco, R. G. (2020). Testemunhos em fragmentos: Memórias do colonialismo português na peça Amores Pós-Coloniais. *Gragoatá*, 25(53), 993–1015.
- Franco, R. G. (2021a). Almeida, Djaimilia Pereira de. As telefones. Relógio D'Água, 2020. *Revista do Centro de Estudos Portugueses da UFMG*, 41(65), 329–332. <https://doi.org/10.17851/2359-0076.41.65.329-332>
- Franco, R. G. (2021b). A “inseparabilidade” dos trânsitos na obra de Djaimilia Pereira de Almeida. *Abril*, 13(27), 109–124. <https://doi.org/10.22409/abriluff.v13i27.50258>
- Franco, R. G. (no prelo). De buscas, distâncias e solidões: As mulheres e a migração na obra de Djaimilia Pereira de Almeida. In C. Kütter & G. Silva (Eds.), *Vozes femininas nas literaturas portuguesa, brasileira e africanas*. Bestiário.
- Gasparini, P. (2014). Autoficção é o nome de quê? In J. M. G. Noronha (Ed.), *Ensaio sobre a autoficção* (pp. 181–221). Editora UFMG.
- hooks, b. (2021). *Tudo sobre o amor: Novas perspectivas* (S. Borges, Trad.). Editora Elefante. (Trabalho original publicado em 1999)
- Khan, S. (2015). *Portugal a lápis de cor: A sul de uma pós-colonialidade*. Almedina.
- Lejeune, P. (2008). *O pacto autobiográfico: De Rousseau à internet* (J. M. G. Noronha & M. I. C. Guedes, Trans.). Editora UFMG. (Trabalho original publicado em 1975)
- Lucas, I. (2018, 20 de dezembro). Djaimilia Pereira de Almeida: Não é só raça, nem só gênero, é querer participar na grande conversa da literatura. *Público*. <https://www.publico.pt/2018/12/20/culturaipilon/noticia/djaimilia-1854988>
- Real, M. (2012). *O romance português contemporâneo 1950-2010*. Editorial Caminho.
- Santos, B. de S. (2010). Para além do pensamento abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes. In B. de S. Santos & M. P. Meneses (Eds.), *Epistemologias do sul* (pp. 23–71). Cortez Editora.
- Santos, B. de S. (2019). *O fim do império cognitivo: A afirmação das epistemologias do sul*. Autêntica Editora.
- Schöllhammer, K. E. (2012). Do efeito ao afeto: Os caminhos do realismo performático. In I. Margato & R. C. Gomes (Eds.), *Novos realismos* (pp. 133–145). Editora UFMG.
- Schöllhammer, K. E. (2015). Depois do afeto? Os destinos do realismo contemporâneo. In I. Margato & R. C. Gomes (Eds.), *Políticas da ficção* (pp. 217–225). Editora UFMG.
- Schramm, M., Wiegand, F., & Petersen, A. R. (2019). *Reframing migration, diversity and the arts: The postmigrant condition*. Routledge.

Deficiência, Racialização, e Colonialidade em *Luanda, Lisboa, Paraíso*

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.50.4>

Daniel F. Silva

Racialização na Metrópole Pós-Império

Desde a publicação de *Luanda, Lisboa, Paraíso* em 2018, a receção crítica, tanto académica como jornalística, tem-se concentrado sobretudo nas experiências migratórias específicas dos dois protagonistas, Cartola de Sousa e seu filho, Aquiles, e como estes são profundamente impactados pelo preconceito racial quotidiano e as estruturas racistas e anti-negras da sociedade portuguesa no período pós-imperial e pós-fascista. De algum modo ancorado neste mesmo prisma analítico, atento ao racismo discursivo e material, ambos fazendo parte de um todo no funcionamento e na reprodução da exploração racial e da violência diária da racialização, este ensaio visa uma intervenção analítica e teórica que se centra nos discursos de deficiência e estruturas capacitistas da esfera social portuguesa em que os protagonistas se encontram. Além do mais, tais discursos e estruturas são merecedores de destaque analítico

Daniel F. Silva, Department of Luso-Hispanic Studies, Middlebury College, Middlebury, Estados Unidos da América <https://orcid.org/0000-0001-8286-6016> dfsilva@middlebury.edu

pela maneira como se relacionam com os processos quotidianos de racialização e as estruturas económicas do racismo, ou o “capitalismo racial” (Robinson, 1983), dentro do mundo diegético do romance. Deste modo, o romance em si apresenta-nos uma visão crítica das maneiras diárias e normalizadas de como o poder racial e capacitista, em conjunto sempre com o poder patriarcal, se infligem sobre os corpos de Cartola e Aquiles em Lisboa.

Pode-se argumentar que o enredo do romance é impulsionado e conduzido por uma série de tensões que se entrelaçam; tensões estas, sendo geracionais entre Cartola de Sousa e Aquiles, ou socioeconómicas e raciais dentro da sociedade portuguesa, que acabam por marcar a forma como os personagens se relacionam entre eles, com o mundo social, e com a história da colonialidade. Cartola nasce e é criado dentro do sistema colonial português em Angola. O seu trajeto começa na vila de Quinzau, na província Zaire, localizada no canto noroeste da então colónia, antes de migrar para Luanda, onde é educado e onde se casa com Glória. Usufruindo do seu estatuto de assimilado, consolidado através do seu emprego como enfermeiro do médico português, Doutor Barbosa da Cunha, acaba por se mudar novamente, desta feita com a família, para exercer tal função em Moçâmedes. O pano de fundo histórico da biografia de Cartola e, por conseguinte, da sua família, é marcado, embora de maneira algo subtil no romance, pelas transições e instabilidade político-militares de Angola, de colónia a estado independente, ou do colonialismo ao neocolonialismo, através de décadas de guerra anticolonial e guerra civil; esta sendo, discutivelmente, parte dos processos neocoloniais da Guerra Fria e o subsequente triunfo do neoliberalismo económico que viria a caracterizar o que chamamos de “capitalismo tardio”.

Como Ana Lucia Trevisan e Regina Pires de Brito (2021) argumentam acerca da visibilidade, ou melhor, da relativa ausência de uma constatação deste panorama histórico, “o vetor histórico que subjaz ao relato é apenas referido nas entrelinhas, a independência de Angola, as guerras civis e todo o tumulto político dos anos posteriores à independência” (p. 148). No entanto, não quer isto dizer

que falta ao romance um engajamento entre personagens e a materialidade do colonialismo que marca os seus respetivos trajetos; antes pelo contrário. As realidades consequentes e duradouras da colonialidade compõem o tecido social das vidas tanto de Cartola e Aquiles como de Pepe (até certo ponto), um imigrante galego, e do seu filho Iuri, em Lisboa. Como pretendo expor abaixo, à medida que a diegese se desenvolve, sobretudo durante as vidas de Cartola e Aquiles em Lisboa, este tecido social ganha cada vez mais relevo, sendo indiscutivelmente uma escolha intencional e deliberada da voz narradora e dos personagens, uma que traça, podemos dizer, a crescente consciência por parte dos mesmos das suas condições sociais; uma consciência que se gera à boleia da amargura e do desespero quotidianos mas normalizados pela hegemonia colonial numa Lisboa ainda colonial nas suas estruturas raciais e económicas. Este é um desespero que, sobretudo para Cartola, acaba em trágico conformismo com a sua condição subalterna em Portugal.

Isto traz-nos de volta às tensões que conduzem a relação entre os protagonistas, que são pai e filho, e as que estes têm com a sociedade portuguesa do pós-império. A experiência migratória pessoal de Cartola faz nascer uma tensão interna, entre a sua visão ideológica e histórica acerca do colonialismo português, e o seu lugar dentro das suas hierarquias raciais e laborais, mais aquela que virá a ser a sua consciência conformadora relativamente ao seu estatuto nesta nova fase da colonialidade em Portugal. Esta tensão informa a diferença geracional entre pai e filho e as especificidades históricas que esta implica. Aquiles nasce em 1970, em Luanda, durante a Guerra de Independência, numa família que beneficiou materialmente do sistema colonialista, embora de uma posição subalterna de relativo privilégio como assimilados dentro do espectro poder/subalternidade. A vida e posição de Cartola dentro da sociedade colonial portuguesa sublinha algumas das ambiguidades estratégicas para a reprodução do poder colonialista, nomeadamente a limitada concessão, ou ilusão, de benefícios a sujeitos colonizados. Aquiles vive os últimos cinco anos de poder colonial em Luanda, embora em vias de expiração violenta, e os primeiros nove anos de independência marcados pela guerra civil. Por conseguinte, a sua visão

do passado colonial e da metrópole encontra-se em oposição à de Cartola, o que se evidencia mais claramente durante a vida deles em Lisboa. Dentro desta tensão entre os protagonistas, ou adjacente a ela, desenvolve-se a tensão histórica para Cartola entre a visão de uma Lisboa que sempre sonhara visitar e aquela que encontra, através do seu trajeto migratório dentro do sistema capitalista colonial, que se reinventa na metrópole através da divisão racial do trabalho e da concomitante divisão espacial da cidade.

No final da sua análise ao romance, Margarida Calafate Ribeiro (2020) resume estas tensões históricas e suas implicações na vida de Cartola, de maneira concisa:

o que está em causa no livro de Djaimilia Pereira de Almeida são as ruínas vivas e humanas do império, não mais a partir da figura do ex-combatente, nem do retornado, mas de quem estava do outro lado da linha que o colonialismo traçou: os negros e, neste caso, a figura mais complexa que o colonialismo gerou, o assimilado que pela primeira vez na literatura portuguesa está no centro da narrativa. O rio Tejo, que no imaginário português, epitomiza todas as histórias do império português que dali se projetaram no “mar sem fim” e que banha a metrópole mental de Cartola de Sousa, não lhe responderá, porque não há resposta para as ruínas do império, não há restituição possível para o engano e a ilusão. Resta-lhe uma cidadania espectral de um mundo de fantasia que a história transformou em fantasma. Lisboa não existe. (p. 91)

Esta transição no entender e conhecimento de Cartola sobre a metrópole é uma que se desenvolve através das estruturas contínuas da colonialidade em Lisboa e como os seus mecanismos de exploração económica geram e exercem um processo de racialização contra e em redor do sujeito migrante. No contexto da metrópole pós-imperial (mas ainda imperialista nos seus discursos e ordem social), esta racialização inflige-se sobre Cartola de maneira distinta àquela que o posicionou na esfera colonialista em Angola como

assimilado, embora com fins e lógicas paralelas – de situar racialmente o sujeito dentro de um paradigma socioeconómico como local de exploração e/ou agente de reprodução desta ordem social.

A assimilação de Cartola, por mais frágil e efémero que seja o estatuto conferido por esse processo, é demonstrada não só através da sua visão histórica e cultural acerca da metrópole e pela sua posição dentro da divisão colonial do trabalho em Angola, mas também pela sua crença em ideologias raciais colonialistas. Por exemplo, quando a sua filha Justina, acompanhada pela sua própria filha, Neusa, neta de Cartola, passa uns dias em Lisboa em visita ao pai e irmão, Cartola conta histórias folclóricas à neta cujo intuito é transmitir uma ordem e visão colorida do mundo e dos seres que nele habitam: “o avô contou à neta a história do macaco a gozar com as listas da zebra e da razão por que nada havia a esperar de gente escura como o carvão” (Almeida, 2018, p. 131). O processo de assimilação opera dentro da ordem colonial como assegurador da divisão de trabalho vigente, com a ideia de mobilidade social dentro da mesma imaginada em termos raciais, coadunando-se, assim, com as lógicas coloniais do colorismo – quanto mais fenotípica ou culturalmente próxima da branquitude, mais válida é a pessoalidade e humanidade do sujeito.

Imaginando a sua própria posição de assimilado nestes termos, mas situada num específico contexto colonial de outrora, a sua vida subalterna em Lisboa, jamais protegida institucionalmente pelo estatuto sócio-racial efémero de assimilado, representa um choque profundo para Cartola. Mais uma vez, Margarida Calafate Ribeiro (2020) resume de forma concisa, o trauma para Cartola:

a viagem para Lisboa ativa uma série de sonhos, que vão da questão prática de resolver o problema de saúde do filho à ilusão de ir encontrar uma Lisboa que o acolheria como um português, um assimilado, que tinha imaginado Lisboa como a sua metrópole dos cartões-postais, os brancos como seres como o Dr. Barbosa da Cunha, e a si próprio como um português. Na verdade, nada, nem ninguém, o esperava em

Lisboa: os contatos com o Dr. Barbosa da Cunha em breve desapareceriam, mentiria a si próprio sobre os papéis que o reconheceriam como português, o problema de Aquiles não se resolveria apesar das várias operações, a Luanda deixada para trás ia-se reduzindo aos pedidos de Glória e à sua voz distante ao telefone. (p. 88)

O paradigma socioeconómico a que me refiro elude balizas temporais de império/pós-império ou colonialismo/pós-colonialismo, pois como anteriormente teorizei, esta representa e é facilitada pela colonialidade contínua ou por o que o historiador Cedric Robinson (1983) define como o capitalismo racial: “o desenvolvimento, organização, e expansão da sociedade capitalista seguiram direções essencialmente raciais, tal como fez a ideologia social. Como força material, portanto, pode-se esperar que o racismo inevitavelmente permearia as estruturas sociais emergentes do capitalismo” (p. 2). Através deste quadro teórico, o capitalismo racial desenvolve-se constantemente como um sistema de relações tanto microeconómicas como macroeconómicas – o que podemos expandir como uma teorização útil de relações de poder que operam a diferentes e relacionadas escalas e que atravessam períodos históricos desde a conceção e construção da Europa como conceito e prática epistemológica, política, e económica, e perpassando a expansão desta Europa em formação que utilizou processos de racialização como modo de se definir a si própria através de corpos que, por sua vez, servissem de fronteira epistémica entre ser humano e o ser sub-humano explorável. Deste modo, a teórica Jodi Melamed (2015) sublinha “a recursividade complexa entre formas materiais e epistémicas de violência racial que são executadas por e em Estados capitalistas centrais com uma criatividade aparentemente infinita” (p. 77). Aqui, neste trajeto histórico do capitalismo, cruzam-se os respetivos trajetos de Cartola e Aquiles.

Podemos ligar, teoricamente, esta visão do capitalismo como uma série de micro e macroestruturas de relações económicas, políticas, raciais e de género ao conceito de colonialidade desenvolvido pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano (2000) e, subsequentemente,

expandido por teóricos como Walter Mignolo (2000, 2001, 2011), Sylvia Wynter (2003) e Nelson Maldonado-Torres (2016). Tal como a proposta intelectual de Cedric Robinson (1983), colonialidade como quadro teórico, procura dar nome e conhecimento crítico às estruturas de poder que se propagam trans-temporalmente, visando especificamente o tecido discursivo que facilita e ajuda a assegurar esta propagação. Como explica Maldonado-Torres (2016),

ao contrário de pontos de vistas sobre as teorias do neocolonialismo, a colonialidade do poder não se refere a relações económicas ou a dinâmicas culturais em territórios particulares, mas a uma nova matriz de poder no mundo moderno. Isto representa um entendimento mais amplo acerca da colonização. (p. 76)

Deste modo, podemos fundir a colonialidade com o capitalismo racial como sendo processos e vetores entrelaçados na formação da modernidade – um mundo ordenado e dividido através de pretensões colonialistas e lógicas de exploração baseadas em categorias eurocêntricas de raça, género, sexualidade e deficiência que continuam a fornecer a base dos paradigmas políticos e económicos euro-patriarcais e, também, a base dos paradigmas epistémicos do humanismo ocidental.

Este humanismo ocidental, arma epistemológica e filosófica do imperialismo europeu ao longo de séculos, continua, deste modo, a reproduzir-se e a estabelecer os contornos de quem é explorável e suscetível à privação de direitos humanos, sempre enraizado em contextos temporais e espaciais e de acordo com as exigências do capital num dado momento histórico. O momento do capital que estrutura o trajeto migratório e as experiências de Cartola e Aquiles é o do pós-império metropolitano em conjunto com as iniciativas neocolonialistas do norte global, como consequências significativas para o Sul Global depois da Segunda Guerra Mundial. Através das estruturas coloniais de assimilação, Cartola atingirá ou acederá aos critérios da categoria “humana” por mais fantasmagóricos que estes fossem para um sujeito colonizado. No entanto, a assimilação

trouxe a Cartola consequências materiais concretas, nomeadamente mobilidade social dentro dos paradigmas sócio-raciais da então colônia. De acordo com vários teóricos da diáspora africana, este conceito de humanismo vigente e eurocêntrico impactou, desde o encontro colonial e o início do tráfico de pessoas escravizadas, o movimento forçado e a subjugação de pessoas negras nos dois lados do Atlântico. Pode-se dizer que discursos anti-negros que legitimaram a exploração de pessoas negras e o conceito do “humano” como homem cis-gênero branco se reproduziram mutuamente.

A teórica do feminismo negro, Christina Sharpe (2016), por exemplo, argumenta que a negritude (*Blackness*) é formada através destes mecanismos de exploração e extração, focando-se em certos e aparentemente micro-sítios dentro do macro-sistema do capitalismo racial, como o porão do navio negreiro, a fila de acorrentados, e a fronteira contemporânea da Europa. Para esta autora, estes constituem locais de racialização que definem quem é explorável, sujeito a vigilância do Estado, e privado de direitos; e quem “pertence” a um dado local, com os critérios para tal determinados por categorias raciais que, por sua vez, continuam a participar nos conceitos de humanismo ocidental. No contexto da emigração africana para Portugal e de comunidades negras em Portugal, estas categorias raciais vêm a definir a fronteira entre a Europa e o mundo não-branco (sobretudo África e o Médio Oriente), e, por conseguinte, quem é português e quem não é. Neste âmbito, a antropóloga Keshia Fikes (2009), sublinhando a distinção social entre cidadão e emigrante (*citizen/migrant distinction*) oferece-nos uma linguagem crítica para abordar o impacto destas formas de categorização e racialização nas vidas culturais e políticas quotidianas de emigrantes africanos e afrodescendentes em Portugal. No caso de Cartola, que atingiu uma forma de cidadania colonial, embora de segunda classe, através do estatuto de assimilado, a privação de cidadania que é obrigado a confrontar, e sob a qual tem de viver, representa um trauma em relação ao modo em que entendia a sua posição social e identidade dentro do mundo da colonialidade. De certo modo, as regras do jogo mudaram e o título social que lhe conferiu alguma

vantagem relativamente a outros sujeitos colonizados não assimilados perdeu o seu prestígio, acabando por provocar a sua própria perda de valor como ser (humano).

Tais categorias raciais e sociais evidenciam-se também na divisão do trabalho. No contexto da metrópole pós-imperial, isto implica uma adaptação das estruturas raciais de produção e consumo ao contexto da colonialidade do período pós-revolução. A colonialidade no presente português caracteriza-se, portanto, pela simultânea exploração económica e hiper-vigilância de emigrantes e comunidades afrodescendentes. É neste panorama socioeconómico da velha metrópole que Cartola e Aquiles se inserem ao chegar a Portugal. Cartola parte para Lisboa com Aquiles em busca de tratamento para o calcanhar deste, significado no mundo capacitista como “defeituoso” e “deficiente” em relação aos ideais humanistas e à infraestrutura física deste mundo. Ao partirem para Portugal, Cartola deixa sua esposa, Glória, encamada e aos cuidados da filha, Justina. Inseridos neste novo mundo socioeconómico, Cartola e Aquiles encontram-se a morar na periferia espacial da cidade, num bairro (ironicamente) chamado “Paraíso”, e a ocupar um lugar periférico e explorável na divisão racial do trabalho.

Através de caminhos complexos, no romance, a voz narradora obriga-nos a pensar não só e apenas na construção e performance de identidade dos protagonistas, mas sobretudo nas estruturas raciais e anti-negras que reproduzem hierarquias raciais/corporais/identitárias e modos de produção económica que em si representam continuidades da colonialidade. A fim de transladar a atenção do leitor de conceitos estritamente de identidade para tais estruturas raciais/coloniais, tanto a voz narradora como as respetivas vozes de Cartola e Aquiles não se debruçam de maneira nem explícita nem consistente sobre as suas identidades raciais/racializadas. Embora este tipo de reflexão por parte dos personagens esteja sempre implicitamente presente ao longo de toda a diegese, esta relativa ausência sobressai sobretudo em comparação com o romance anterior de Pereira, *Esse Cabelo* (Almeida, 2015), cuja intervenção

crítica à sociedade e ao mundo anti-negro é conduzida por maiores reflexões identitárias por parte da protagonista, Mila. No lugar desta relativa ausência, percorre ao longo do romance uma maior atenção por parte dos personagens dada à vida material quotidiana — os espaços físicos de Lisboa, sobretudo os de trabalho e domicílio — que se entrelaçam com, e enriquecem o valor crítico, das mais escassas reflexões interiores e identitárias. O crescente enfoque nos espaços físicos e ações quotidianos da colonialidade pós-imperial acompanham e sublinham a desilusão que acaba por circundar Cartola e impossibilitar um regresso a Angola.

Deste modo, o trânsito identitário como imigrante racializado num espaço geopolítico investido na racialização de corpos africanos fica, no romance, sempre ligado intimamente ao mundo anti-negro e capacitista quotidiano.

Aquiles: Entre Racialização e Deficiência

Ao passo que a emigração para Portugal representa um choque e trauma para Cartola como ex-assimilado, os desafios diários desta mudança são diferentes para Aquiles, sujeito a várias intervenções cirúrgicas enquanto mantém emprego em árduos trabalhos manuais. Como filho da independência, embora vindo de uma classe média baixa fruto do ex-estatuto e emprego do pai como enfermeiro, a precariedade e a marginalização são, discutivelmente, menos chocantes, sobretudo porque estas não são, para ele, antitéticas a uma visão histórica favorável acerca da velha metrópole, como aquela que o pai guardava. Através do personagem de Aquiles e, com menos evidência, a sua mãe, deficiência é algo que percorre toda a diegese e impacta o movimento (ou falta dele) dos personagens principais.

Como referido acima, as operações médicas a que Aquiles é sujeito nunca “curam” a condição do seu calcanhar “defeituoso”, fragmento corporal imbuído de tanto significado para seus pais que acaba por ser refletido no seu próprio nome, reduzindo, assim, a

sua existência a uma imagem de deficiência. No caso de Aquiles, a deficiência não se resume a uma parte do corpo nem a uma série de obstáculos infraestruturais, mas nomeia e reflete, sim, toda uma estrutura discursiva e material que caracteriza a colonialidade e o capitalismo, exacerbando as dificuldades enfrentadas por quem é racializado e, por conseguinte, já marginalizado e explorado por este regime de poder e acumulação económica. Através da deficiência, Aquiles vive o momento atual do capitalismo racial e o impacto deste regime no próprio corpo. Como a voz narrativa nos relata, este regime participa ativamente na debilitação sistemática do corpo explorável, rendendo-o como deficiente:

os outros homens da obra são mais ágeis do que ele. Para não ser deixado para trás, contorce-se de dores. Tem uma ferida aberta no pé direito por pôr o peso todo do lado bom do corpo. A perna direita é musculada. A canela da perna esquerda é raquítica. Nu, parece ser metade homem, metade rapaz. Partido ao meio, de um lado é filho, do outro falha. Faz por ser rápido e aprendeu a disfarçar. Chega a ser o primeiro a acabar, o primeiro a chegar, mas sabe que se mata aos poucos e envelhece antes do tempo, que o corpo cederá a caminho de casa. Nasceu estragado, mas precisou de chegar a jovem para se apagar antes de pegar fogo. E então, fazendo força, cerrando os dentes, o dia é passado em fingimento para não ficar para trás. A agonia da perna direita torna-se uma agonia interior, a sensação de que finge ser quem não é, de que não nasceu para aquilo e não sabe quem é. (Almeida, 2018, p. 167)

Dentro do quotidiano do capitalismo racial, Aquiles esforça-se não só para sobreviver, mas também para reclamar e redefinir a sua humanidade para além dos parâmetros ontológicos do capacitismo e da supremacia branca.

Como nos explica o teórico dos estudos da deficiência, Lennard J. Davis (2014), acerca da relação complexa e profunda entre capacitismo e a deficiência: “a deficiência não é um assunto menor que se relaciona a um número relativamente pequeno de pessoas desafortunadas; ela

é parte de um discurso historicamente construído, uma ideologia de como pensamos sobre o corpo sob certas circunstâncias históricas” (p. 2). De acordo com teóricos oriundos de várias disciplinas, a deficiência é construída interseccionalmente através de outros discursos e estruturas de poder baseados em processos de racialização, formação de género e sexualização; todas estas cruzam-se dentro dos paradigmas do humanismo ocidental acima referidos. Por conseguinte, estes processos de *outrificação* em relação aos supostos ideais da figura “humana” tendem a ser elaborados e articulados em termos de défice ou excesso; eis a base do deficiencialismo dentro do capitalismo racial, que é dizer, sempre patriarcal e capacitista – articular o ser explorável e minorizado como “em défice” relativamente aos conceitos vigentes de pessoalidade normativa.

É dentro desta matriz social e racial que Aquiles vive a sua emigração para Lisboa e a sua transplantação para a realidade hostil da exploração económica na velha metrópole. Deste modo, o enfoque não é apenas no pé em si e como o conteúdo discursivo e material do capacitismo constroem o pé de Aquiles como algo “deficiente”, mas o pé e tudo em torno dele funcionam a um nível como metáfora/alegoria dos modos de racialização anti-negra em Portugal que articulam corpos negros em termos de deficiência ou falta vis à vis a normatividade do cidadão português branco. O terreno social anti-negro define sempre vidas negras como vidas estrangeiras, marcadas por uma falta fantasmagórica de nacionalidade, o que é o fruto da longa construção imperialista da nação e da portugalidade como entes antitéticos aos mundos que o seu projeto imperialista veio a significar como não-brancos, não cristãos, e por conseguinte, sub-humanos em relação ao conceito humanista do ocidente branco.

No âmbito desta discussão teórica acerca dos tecidos sociais que Aquiles enfrenta em Lisboa, tecidos estes que são globais e articulados localmente, trabalhos importantes e recentes do pensamento feminista negro, num panorama global, fornecem-nos uma prestativa linguagem crítica para entender a complexa relação entre deficiência, raça e género, e como esta faz parte dos mecanismos contemporâneos do capitalismo em escalas nacionais e transnacionais.

Nirmala Erevelles (2014), por exemplo, sublinha como as categorias de raça e deficiência têm sido utilizadas em conjunto para o encarceramento de pessoas negras durante séculos, mas sobretudo depois da gradual e, ainda, incompleta abolição da escravidão, com o encarceramento maciço e global operando como novo mecanismo de desfazer e anular, em grande escala, a liberdade e cidadania de pessoas afrodescendentes.

Moya Bailey e Izetta Autumn Mobley (2019) argumentam, por sua vez, que

raça – e especificamente a negritude – tem sido utilizada para marcar a deficiência, enquanto a deficiência tem “enegrecido” aqueles que são percebidos como deficientes. Pessoas negras foram – e continuam a ser – presumidas como intelectualmente deficientes precisamente por causa da sua raça. (p. 24)

Partindo desta observação, Bailey e Mobley (2019) teorizam e concluem que:

dentro dos paradigmas ocidentais, a negritude representa a antítese da branquitude, o “outro” necessário que ajuda a criar as dicotomias de um sistema de casta racial. Da mesma forma, pessoas com deficiência e pessoas “capacitadas” funcionam como polos opostos que desmentem os inter-espaços e as realidades que existem entre estes polos. Às pessoas negras é lhes conferida a tarefa de ser simultaneamente hiper-capacitadas e deficientes, enquanto ainda presas por ideologias que nos configuram como fortes de uma maneira sobre-humana e, ao mesmo tempo, patologicamente incapazes. Este paradoxo persiste, colocando homens negros dentro de narrativas de habilidade atlética sobre-humana e expectativas académicas reduzidas, e emaranhando mulheres negras em estereótipos de infatigabilidade e de delinquência sexual. (p. 24)

Estas sobreposições de raça, gênero e deficiência acabam por estruturar e informar grande parte do trajeto de Aquiles em Lisboa, trazendo-lhe consequências discursivas e materiais centradas na sua masculinidade negra, construída historicamente, como Bailey e Mobley (2019) aludem, como fisicamente hiper-capaz; discursos que têm posicionado homens afrodescendentes como aptos atletas ou fazendo parte de uma explorável mão de obra para trabalhos fisicamente árduos. A sua “deficiência” física é hiper-representada e salientada tanto pela sociedade vigente como pela sua própria família, começando pelo pai, que lhe confere o nome de Aquiles. Mesmo que retirássemos categorias raciais temporariamente desta equação, os conceitos de masculinidade e deficiência têm sido construídos de maneira mutuamente exclusiva e contraditória (Ostrander, 2008), com a masculinidade, na sua construção imperialista, e deste modo inseparável da branquitude, sendo sinónimo de capacidade e acesso a espaços, corpos e conhecimento. Como consequência, o seu pé é fetichizado como símbolo de uma tragédia familiar e signo social de uma suposta incapacidade de cumprir as expectativas físicas e laborais relacionadas com a masculinidade racializada.

Não obstante os lamentos dos pais e a possível desilusão dos olhares hegemónicos capitalistas, que vêem Aquiles como trabalhador físico insuficiente pela sua deficiência e como trabalhador intelectual insuficiente pela cor da sua pele, Aquiles demonstra uma capacidade de resiliência e determinação sem evidenciar a resignação que vem a caracterizar a vida do pai em Lisboa. Ele exerce as mesmas funções físicas que o pai no seu emprego enquanto enfrenta as dificuldades económicas que advêm da sua condição sócio-racial dentro da colonialidade. Através desta resiliência quotidiana, Aquiles não aspira, no entanto, a ser um “bom” dente de engrenagem da máquina capitalista, mas apenas a sobreviver e resistir aos desafios diários que o tentam relegar a uma cidadania e personalidade de segunda classe. Neste âmbito, a diegese tampouco o posiciona como superador destes desafios, o que se denomina no campo de estudos da deficiência, “super-aleijado” (ou *super-crip*) – “uma pessoa com uma deficiência, destacada na produção cultural como alguém

que encarna a crença hegemónica de que a deficiência é uma adversidade a ser superada” (Morris, 1991, p. 100).

É de salientar que Aquiles nunca “supera” fisicamente, de uma maneira *stricto sensu*, a deficiência do seu pé, pois as intervenções cirúrgicas às quais é submetido nunca o “curam”. Podemos, portanto, entender o trajeto de Aquiles em Lisboa como um em que ele procura desfazer-se da deficiência de uma maneira epistemológica, mas sem nunca obscurecer ou desvalorizar os impactos quotidianos de uma sociedade obstinadamente capacitista. Deficiência é, de tal modo, configurada na diegese pela voz narrativa como uma posição epistemológica legítima, através da qual podemos entender de maneira crítica os meandros e desafios quotidianos do capacitismo ocidental e como as estruturas do mesmo se entrelaçam com as estruturas psíquicas, corporais e materiais do racismo e de género. Com isto, ele procura não só reclamar a sua humanidade, discursiva e materialmente retirada pela colonialidade e o capitalismo racial com os seus conceitos ocidentais do ser humano, mas, significativamente, visa desfazer estes conceitos humanistas, e imaginar uma humanidade descolonizada destes.

Conclusão

É precisamente no âmbito das intersecções de raça, género e deficiência que podemos situar o romance *Luanda, Lisboa, Paraíso* dentro do pensamento feminista negro, apesar de, ou mesmo precisamente por se centrar em personagens masculinos, ao contrário do seu primeiro romance, *Esse Cabelo*, que se encaixa neste quadro epistemológico de maneira mais óbvia. Partindo da sua política interseccional, tanto o feminismo negro como o romance de Almeida aqui analisado preocupam-se com as formas em que o poder colonial vigente e contínuo fazem e refazem um mundo anti-negro e capacitista. Uma das respostas a, e intervenções epistemológicas contra, este mundo reside na reformulação do ser humano enquanto conceito e estrutura social e material, como argumenta a teórica Zakiyyah Iman Jackson (2020) em relação ao que ela sublinha como

formulações pós-humanas nas obras literárias de escritoras afro-americanas como Octavia Butler e Toni Morrison. Tais formulações, presentes em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, redefinem não só a negritude, mas também o conceito do ser humano, num giro descolonial contra a episteme ocidental. Como afirma Wynter (2003) na sua teorização das formas de ser e saber dentro da colonialidade do poder, “não se pode destabilizar a ‘colonialidade do poder’ sem uma redefinição do ser humano para além dos termos fornecidos pela descrição vigente do humano, Homem, e a sua sobre-representação” (p. 268). Jackson (2020), por sua vez, articula a produção literária e visual da diáspora africana como interveniente nestas epistemologias coloniais:

sustento que a literatura e a cultura visual afro-diaspóricas introduzem dissidência nas estruturas filosóficas e científicas que predominam nas definições do ser humano: evolução, direitos, propriedade, e pessoalidade jurídica. Ao ler a filosofia e ciência ocidentais pela lente crítica da literatura e cultura visual afro-diaspóricas, podemos situar e problematizar as conceitualizações autoritárias (mesmo que horrorosas) de ser e da existência material. (p. 2)

É neste quadro epistemológico anti-colonial e feminista que *Luanda, Lisboa, Paraíso* também se insere através do trajeto de Aquiles, mesmo que este viva poucos triunfos dentro da diegese. Deste modo, o romance não cai nas armadilhas do discurso de super-aleijado/*super-crip*. A humanidade que Aquiles reclama e define advém não da sua resiliência em si, nem das suas pequenas vitórias depois de profundas perdas (como no caso da reconstrução da sua casa depois do incêndio), mas da sua luta constante contra as forças do capacitismo e capitalismo racial que constantemente procuram usurpar o seu corpo a fim de reproduzir estas mesmas estruturas. Enquanto a fisionomia do seu corpo é gradualmente modificada pela vida quotidiana do capitalismo e colonialidade, Aquiles vai redefinindo a sua corporalidade e, por extensão, a sua humanidade a fim de forjar a sua própria existência.

Referências

- Almeida, D. P. de. (2015). *Esse cabelo: A tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras*. Editorial Teorema.
- Almeida, D. P. de. (2018). *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Companhia das Letras.
- Bailey, M., & Mobley, I. A. (2019). Work in the intersections: A Black feminist disability framework. *Gender & Society*, 33(1), 19–40. <https://doi.org/10.1177/0891243218801523>
- Davis, L. J. (2014). *Enforcing normalcy: Disability, deafness, and the body*. Verso.
- Erevelles, N. (2014). Crippin' Jim Crow: Disability, Dis-location, and the school-to-prison pipeline. In A. Carey, C. Chapman, & L. Ben-Moshe (Eds.), *Disability incarcerated: Imprisonment and disability in the United States and Canada* (pp. 81–100). Palgrave Macmillan.
- Fikes, K. (2009). *Managing African Portugal: The citizen-migrant distinction*. Duke University Press.
- Jackson, Z. I. (2020). *Becoming human: Matter and meaning in an Antiracist world*. New York University Press.
- Maldonado-Torres, N. (2016). Colonialism, neocolonial, internal colonialism, the postcolonial, coloniality, and decoloniality. In Y. Martínez-San Miguel, B. Sifuentes-Jáuregui, & M. Belausteguigoitia (Eds.), *Critical terms in Caribbean and Latin American thought: Historical and institutional trajectories* (pp. 67–78). Palgrave Macmillan.
- Melamed, J. (2015). Racial capitalism. *Critical Ethnic Studies*, 1(1), 76–85. <https://doi.org/10.5749/jcritethnstud.1.1.0076>
- Mignolo, W. (2000). *Local histories/global designs*. Princeton University Press.
- Mignolo, W. (2001). Coloniality of power and subalternity. In I. Rodríguez (Ed.), *The Latin American subaltern studies reader* (pp. 424–444). Duke University Press.
- Mignolo, W. (2011). *The darker side of Western modernity: Global futures, decolonial options*. Duke University Press.
- Morris, J. (1991). *Pride against prejudice: A personal politics of disability*. Women's P.
- Ostrander, N. R. (2008). When identities collide: Masculinity, disability, and race. *Disability & Society*, 23(8), 585–597. <https://doi.org/10.1080/09687590802328451>
- Quijano, A. (2000). Coloniality of power, Eurocentrism, and Latin America. *Nepantla: Views from the South*, 1(3), 533–580.
- Ribeiro, M. C. (2020). Uma história depois dos regressos: A Europa e os fantasmas pós-coloniais. *Confluente: Revista di Studi Iberoamericani*, 12(2), 74–95. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/12169>
- Robinson, C. (1983). *Black Marxism: The making of the Black radical tradition*. Zed Press.

DEFICIÊNCIA, RACIALIZAÇÃO E COLONIALIDADE

Sharpe, C. (2016). *In the wake: On Blackness and being*. Duke University Press.

Trevisan, A. L., & Brito, R. P. de. (2021). Representações do sujeito subalterno em contextos pós-coloniais: Uma reflexão sobre *Esse Cabelo e Luanda, Lisboa, Paraíso* de Djaimilia Pereira de Almeida. *Verbum*, 10(2), 142–154. <https://doi.org/10.23925VOL2PAG142-154>

Wynter, S. (2003). Unsettling the coloniality of being/power/truth/freedom: Towards the human, after man, its overrepresentation-an argument. *The New Centennial Review*, 3(3), 257–337. <https://doi.org/10.1353/ncr.2004.0015>

Maremoto: Despojos de Guerra, Solidão e Testemunho em Tempos Pós-Coloniais

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.50.5>

Sheila Khan

Introdução

Que importa que ninguém me recorde? Tenho vergonha destas ganas de me deixar inscrito. As palavras que queria ver escritas no meu túmulo são os milhões de círculos formados pelos meus passos na calçada de Lisboa, pegada gravada em língua misteriosa que eu próprio não sei ler. Já desisti de saber o que é a guerra de um homem, Aurora. (Almeida, 2021, p. 175)

Os esforços para compreender os despojos de uma guerra que foi silenciada no pós-25 de abril (1974) são constantes e resultam de um empenho ativo e vigilante de muitos estudiosos. Os alertas em torno dos esquecimentos sobre as feridas que as guerras colonial e de libertação nacional provocaram nas várias nações implicadas nestes universos bélicos mostram a complexidade e densidade

Sheila Khan, Escola de Ciências Humanas e Sociais, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal/Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal <https://orcid.org/0000-0002-8391-8671> sheilakhan31@gmail.com

ainda remanescente no que diz respeito às narrativas humanas dos ex-combatentes. Nem sempre esta atenção esteve presente quer no debate público, quer nos estudos sobre a evolução da sociedade portuguesa (Cruzeiro, 2004). Com o mérito que lhe devemos reconhecer, a literatura contemporânea portuguesa dedicou páginas de uma riqueza indiscutível no mapeamento e conhecimento de experiências tão marcantes quanto dolorosas.

As obras de Helder Macedo, João Melo, João Paulo Borges Coelho, Lúcia Jorge, Lobo Antunes, Luandino Vieira, Manuel Alegre, Mia Couto, Paulo Faria, Pepetela, entre outras, formam um conjunto de vozes cujos textos deram pistas importantes para um melhor entendimento do projeto de modernidade colonial portuguesa e os impactos sociais, culturais e identitários nos sujeitos dessa experiência do ultramar africano. Este é um tempo de revisitações e de reparações (Sousa et al., 2022) que nos empurra com grande intensidade para o confronto com os nossos espelhos empoeirados, com as fissuras que a memória histórica oficial foi construindo e sedimentando como única. Hoje, sabemos que os muitos repertórios históricos sobre as múltiplas vivências nos territórios africanos colonizados não podem ser lidos e analisados à luz de uma visão hegemónica. Pelo contrário, a par do empenho literário, e também das outras artes, as novas gerações manifestam um compromisso para rasurar silêncios pesados e incomodam e desafiam o fio linearmente descrito por uma autoridade de memória histórica, na qual permanece impossível a existência de outras narrativas, percepções e partilhas que refutam e contestam a expressiva retórica pós-colonial portuguesa. Curiosamente, no momento em que escrevo e penso este texto, vários são os trabalhos de cariz documental e cinematográfico que procuram percorrer os caminhos mais árduos e ingratos, aqueles peçados de solidão, invisibilidade e de uma fragilidade social e psicológica por que passaram e passam muitos homens que, outrora, lutaram nas várias frentes da guerra colonial portuguesa¹.

1 O recente livro de Miguel Cardina (2023), *O Atrito da Memória. Colonialismo, Guerra e Descolonização no Portugal Contemporâneo*, analisa com cuidado histórico os contextos da "história da memória" na relação que Portugal estabelece com o seu passado no presente. Como observa o autor, "em contextos europeus, a memória do colonialismo é ainda marcada por modos peculiares de 'organização do esquecimento'. O caso português é muito ilustrativo disso (...). Sendo verdade que existe ainda hoje, em Portugal, uma retórica que assenta no que Ann Laura Stoler designou de 'afasia colonial'" (Cardina, 2023, p. 9).

Inevitavelmente, o compromisso perante as memórias do passado é parte integrante do que gradualmente começamos a designar por “pós-memória”, para uns, e de “dever de memória”, para outros, dependendo do seu entendimento e abordagem sobre como lidar com estes arquivos de memória por explorar, analisar e partilhar. O trabalho cinematográfico, com o título *Guerra*, de José Oliveira e Marta Ramos (2023), resulta de uma vontade de documentar com atores amadores e profissionais os dramas de natureza psíquica e social que muitos ex-combatentes continuam a sofrer solitariamente. Como noticiado pelos média, *Guerra* resulta de uma vontade de abordar os “silêncios entre ex-combatentes e lançar a partilha de histórias entre os milhares de homens que participaram na Guerra Colonial” (Batista, 2023, para. 1). Este filme é um retrato intimista de muitos ex-combatentes que partilham as suas vidas com problemas de saúde mental, raramente falado e verbalizado, no espaço de uma cidadania e de uma atenção social sobre a questão dos transtornos/desordens/distúrbios de stress pós-traumático. Como observa Bruno Sena Martins (2015) no seu trabalho em torno das deficiências trazidas da guerra do ultramar:

a guerra impõe com particular prevalência nos combatentes o surgimento deferido de memórias disruptivas, próximas daquilo que a nosologia paulatinamente veio a reconhecer como “Transtornos/Desordens/Distúrbios de Stress Pós-Traumático” (DSPT). O DSPT só ganhou estatuto nosológico oficial em 1980, na terceira edição do *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. Em Portugal, só a partir de 1986 é que, progressivamente, os diagnósticos de DSPT se estabeleceram na análise das desordens de alguns combatentes. (p. 112)

A relevância de uma reflexão pública sobre transtornos psíquicos e deficiências corporais que resultaram da guerra colonial foi já objeto de trabalhos de cariz sociológico e antropológico. O documentário *A Hospitalidade ao Fantasma: Memórias dos Deficientes das Forças Armadas*, de Bruno Sena Martins (Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, 2014; ver Albuquerque & Lopes, 1994;

Cardina, 2020; Cardina & Martins, 2019; Martins, 2015; Quintais, 2000), assim como o trabalho etnográfico de Maria José Lobo Antunes (2015), são alguns dos mais recentes compromissos com as memórias socialmente ocultadas e construídas como ausentes da narrativa contemporânea e pós-colonial portuguesa. Com rigor, Sena Martins (2015), partindo das narrativas de vida daqueles que estiveram internados no Hospital das Forças Armadas, demonstra como as lutas coletivas destes ex-combatentes tratados como marginais, ruínas humanas, o “depósito de indisponíveis” (p. 108), conseguiram criar a Associação dos Deficientes das Forças Armadas, a 14 de maio de 1974. De facto, como observa o autor:

num certo sentido, a invisibilidade e abandono a que os DFA [Deficientes das Forças Armadas] foram sujeitos logo após a Guerra, no Hospital Militar, prefigura a exclusão que viriam a sofrer no Portugal democrático. Estamos perante uma liminaridade perpetuada pelo encontro de duas formas de exclusão: a descontinuidade imposta pela experiência de deslocalização produzida pela Guerra Colonial e a marca vivencial imposta pela deficiência. No entanto, o Hospital Militar é, igualmente, o espaço de capacitação e resistência. (Martins, 2015, p. 112)

O compromisso dos ex-combatentes, vítimas de invisibilidade e de ostracização, articula-se com o cenário ficcional de *Maremoto* de Djaimilia Pereira de Almeida (2021). Com rigor, a autora vem traçando ao longo dos seus outros livros uma metodologia original para criticamente olhar e fazer uma anatomia do que é a solidão em tempos pós-coloniais. Explorando através de uma escrita atenta e minuciosa com *Lisboa, Luanda, Paraíso* (Almeida, 2018), *A Visão das Plantas* (Almeida, 2019) e *As Telefones* (Almeida, 2020), a autora inicia uma nova linguagem ficcional para dedicar-se sem pudor ao mapeamento do que importa dizer, escutar, ver e sentir. Sem exagerar na intenção se não a ficcional, a escrita desta jovem escritora é um exercício sociológico e antropológico que, com o recurso a uma imaginação ficcional, permite-nos entrever e conviver com territórios humanos sem rosto e história, porque deles não há

senão inexistência. Ir ao encontro de *Maremoto* implica um labor de uma cidadania ativa e atenta às ausências sociais historicamente validadas e mantidas numa afasia e amnésia recorrentes da pós-colonialidade do quotidiano português (Khan, 2015, 2022). Se num primeiro olhar este livro merece ser lido à luz de um projeto de pós-memória (Khan, 2021), seria uma lacuna não ir mais a fundo na proposta dolorosa, incontornável que *Maremoto* pretende concretizar: uma abordagem sobre solidão, invisibilidade e saúde mental para que foram injustamente empurrados os sujeitos testemunhas da guerra colonial portuguesa. Na atenção detalhada à amnésia social e histórica que a narrativa constrói a partir da sua personagem principal e de outras secundárias, vemos manifestar-se um caminho para uma tradição ainda em construção, este que será efetivamente o de um dever de memória em torno das incongruências e imaginários de um lusotropicalismo tardio. Coincidência ou não, ao escrever sobre as suas memórias autobiográficas em Moçambique e África do Sul, no seu livro que é uma leitura imprescindível para compreendermos a importância de uma ecologia de vozes e rostos sobre o que foram as vivências colonialistas portuguesas em Moçambique, Álvaro Vasconcelos (2022) observa:

está por fazer a história dos crimes da guerra colonial, que não se resumem ao massacre de Wiryamu como se houvesse um pacto de silêncio sobre o nosso passado, mas muitos dos que fizeram a guerra têm muito para contar. (p. 111)

Guerra, Invisibilidade, Solidão

Em *Maremoto* (Almeida, 2021), Boa Morte da Silva, personagem-testemunha e sobrevivente da guerra colonial na Guiné-Bissau, encontra, na sua chegada a Portugal, o acolhimento frio e árido de uma sociedade, pátria e nação que o desconhece e o engole nos meandros da pobreza e da solidão social. O país a que Boa Morte dedicou não apenas a sua convicção, mas o sacrifício de uma vida sã, estável e familiar. Uma nação cujo imaginário de grandeza o

encurrala numa narrativa de morte, de violência e de desumanidade onde não há forma de dizer o sofrimento e a crueldade praticada nos corpos de seres humanos:

minha terra me guardou lugar de farrapo, mas aceitei meu posto como filho de Deus aceita seu quinhão da colheita. Filho não escolhe seu pai, eu não escolhi meu país. Matei como um louco. A cada cadáver me entreguei a Portugal. Cheguei a Lisboa, em 1979, soldado de regresso à casa do seu pai, cara do meu pai são essas ruas por onde hoje caminho. Meu velho pobre pai não tinha mesa posta no dia do meu regresso nem foi avisado de que eu cheguei. Meus compatriotas, tua mãe, para eles sou, talvez, traidor. Deus, lá no alto, talvez se tenha esquecido de mim. Se sou traidor, é como um homem que jurou morrer para salvar seu velho pai. Não são os outros que têm de compreender meu sentimento. À minha chegada, meu pai me abriu a porta, mas não me reconheceu. (Almeida, 2021, p. 147)

Boa Morte é a metáfora desta exclusão crónica, estrutural e abissal que o expulsa de uma cidadania inclusiva e reparadora. É também o rosto dos males e feridas que a guerra colonial deixou como marcas invisíveis e, porém, constantes que falam pelo corpo com uma força autónoma, como uma segunda pele que não se pode arrancar. Ao longo da narrativa, que nos ajuda a percorrer as patologias psíquicas da personagem, vamos sentindo, a partir do pensamento solitário da mesma, as suas mazelas, os pesadelos de guerra, o sangue dos mortos escorrendo por entre o sono mal dormido e atormentado e os dias despojados de comunhão, de fraternidade e de reconhecimento, que o transformam:

[n]um homem sem bagagem, filha, um marinheiro sem navio. Minha terra são esses malucos aqui do Chiado, ninguém nos vê pela rua, podemos andar esfarrapados, ninguém nos olha, mas nós vemo-nos uns aos outros, vivemos aí, na transparência, a trocar conversa, trocar pão, trocar vinho, espíritos do além, que andam por Lisboa. (Almeida, 2021, pp. 96–97)

Estas vivências são ficcionais, porém não é inadequado aproximá-las de registos pessoais de tantos ex-combatentes que não conseguiram sequer uma presença registada num Hospital Militar, numa Associação para Deficientes das Forças Armadas (Martins, 2015); que não receberam um gesto de compaixão² (Ribeiro, 2018) com que pudessem apaziguar, reorganizar e reestruturar as suas memórias, especialmente, analisar sob novas luzes o seu arquivo pessoal como testemunho direto da sua presença real no palco bélico e sangrento da guerra colonial. Se as políticas da memória pública o permitissem, certamente muitos destes sujeitos-testemunhas, homens e mulheres³, sentir-se-iam acolhidos e acompanhados, e superava-se o que ainda permanece como uma afasia coletiva histórica e culturalmente consentida. Como bem observa António Sousa Ribeiro (2010) “muito mais do que o trabalho da história, é o trabalho da memória que desempenha um papel decisivo” (p. 11) quer na construção e consolidação, quer na integração de outras memórias que o pós-25 de abril foi encostando aos cantos menos celebratórios, estas consideradas à luz de um património mnemónico mais canónico como menos legítimas e relevantes. Percorrendo a experiência social e humana de Boa Morte da Silva, a

2 Chamo a atenção para a reflexão crítica do termo “compaixão” apresentada por António Sousa Ribeiro (2018) sobre a responsabilidade da pós-memória no sentido de um exercício não apenas de conhecimento, mas, particularmente, de reconhecimento das memórias silenciadas, esquecidas de uma geração sobrevivente e atormentada com os traumas da guerra colonial. Ao pensar sobre estes processos de compromisso da pós-memória, Sousa Ribeiro faz uma leitura de compaixão à luz do trabalho de Martha Nussbaum (1996), explanando, desse modo, o conceito da seguinte forma: “compaixão não significa uma simples atitude sentimental, a entrega passiva a uma emoção mais ou menos fugaz de empatia com o outro, pelo contrário, possui uma fundamental dimensão cognitiva. Por outras palavras, neste sentido, a relação que se estabelece com o sofrimento de outrem é movida pela compreensão de que esse sofrimento suscita questões que dizem respeito de maneira profunda a cada ser humano, desde logo, a vulnerabilidade essencial do corpo humano, sempre potencialmente exposto à dor. Dito ainda de outra forma, compaixão significa, nestes termos, o impulso para integrar o sofrimento alheio no quadro do nosso conhecimento do mundo” (Ribeiro, 2018, p. 15).

3 Como salientam Miguel Cardina e Bruno Sena Martins (2019): “os passados de guerra e violência, dependendo das comunidades de memorização, são sintetizados em espaços sociais de celebração e denúncia ou são apagados, como se não existissem. A complexa relação entre os testemunhos da guerra, que existem a partir de diferentes biografias, corpos e lugares de enunciação, a sua implicação na transformação das subjetividades e a força das comunidades políticas para determinar recursivamente a reavaliação do que foi criado e aniquilado mostra-nos como os Estados-nação, em sua relação com o colonialismo, constituem, a nosso ver, mundos proverbialmente situados” (p. 118).

autora decalca com minúcia os lados abissais do pós-colonialismo português, assim como vai traduzindo pela sua escrita um património de vivências dentro do tecido português que, claramente, não consegue albergar em si toda uma diversidade de trajetos sociais, culturais e identitários, que o império, também, no passado, nunca conseguiu reconhecer e compreender. A hospitalidade à memória é, simultaneamente, um exercício ou uma proposta de hospitalidade ao testemunho e a uma consciência histórica que possa incluir e trazer para o espaço da cidadania pública outros rostos soterrados no anonimato, no esquecimento e na ignorância. Como pensa Boa Morte da Silva: “somos espíritos que habitam as ruas, a andar com os pés e as pernas, a falar e a respirar, mas as pessoas passam, circulam e não nos vêem” (Almeida, 2021, p. 98).

Testemunho e Culpa: Do Corpo à Memória

De uma forma brutal, *Maremoto* é o último fôlego, um laivo de esperança perante um Portugal que desconhece, não apenas pelo esquecimento e pela ausência, mas, sobretudo, por uma total invisibilização, a pluralidade de tantos outros que compõem a realidade pós-colonial portuguesa. Nesse sentido, este texto também esclarece os leitores sobre toda uma vulnerabilidade psicológica e social que muitos ex-combatentes trouxeram não apenas nos seus corpos, mas também nos seus espíritos estropeados por uma dimensão de culpa, de incapacidade de partilhar, de traduzir em palavras o terror da guerra, a aberração das ruínas humanas coladas aos seus dias (Faria, 2020). Boa Morte da Silva faz o seu percurso presentificando-se ou fazendo-se uma presença, embora invisibilizada, através dos seus escritos, das cartas que vai preparando para uma filha distante, que não conhece e para quem endereça pensamentos que possam fazer da sua passagem vivencial um testemunho incontornável, auspiciosamente, uma marca de reconhecimento e um legado da sua presença: “a papelada é o meu tabulário de existências, tabulário de senhor Boa Morte da Silva, (...) filho de pai incógnito, orgulhoso Cuanhama, tabulário para ser lido por quem encontre a minha mochila ou por ti” (Almeida, 2021, p. 105). “A papelada” que possa representar-se como um testemunho que almeja um dia ser

historicamente validado, constituído como uma voz relevante para a reescrita e revisão histórica deste Portugal multicultural. No seu labor diário, as cartas são claramente uma ferramenta que serve dois propósitos: pensar e expurgar a sua culpa, uma culpa moral, que o atormenta e o encolhe na sua dignidade humana. A dissecação da culpa é um dos aspetos mais importantes e que atravessa todo o texto, seja pelos pesadelos noturnos de Boa Morte, seja pela descrição dos crimes que cometeu no cenário da guerra colonial na Guiné-Bissau. Esta é uma questão pouco analisada nos estudos sobre a guerra colonial. Além do já referido trabalho de Sena Martins (2015), identifico o texto de António Sousa Ribeiro (2010), “Memória, Identidade e Representação: Os Limites da Teoria e a Construção do Testemunho”, no qual o autor discorre sobre os vários tipos de culpa no âmbito dos estudos sobre o Holocausto a partir do trabalho do filósofo alemão Karl Jaspers (1987). No contexto de *Maremoto*, a personagem de Boa Morte pensa a barbaridade cometida na guerra e que os pesadelos trazem como fantasmas vivos, a culpa moral muito ancorada a uma responsabilização individual em que “o tribunal é o da consciência de cada um” (Ribeiro, 2010, p. 12):

pesadelo, ontem. Cara na lama, a rastejar no mato. Rastejo, me sinto verme, sem conseguir respirar. Levo o armamento, que pesa para diabo. Mal consigo ver um palmo à minha frente, o capim arranha-me, perdi meu companheiro, o Vítor, há segundos, o pavor de o ter visto morto nos meus braços vai nos meus olhos e dentro do meu peito. Vou esmagado pelo mato, os tiros não param, rastejo, sou verme, o chão debaixo me falta, meu amigo morreu no meu colo encostado na palmeira (...).

Acordei às três da madrugada, coberto de suor.

Sou Boa Morte da Silva, fantasma. Ando, mato a sede, escrevo, falo, penso, mas já vi a minha hora, já fui julgado há muito. (Almeida, 2021, pp. 119–120)

Em *Maremoto*, os fantasmas da guerra assumem um papel de interlocutor, calcorreando os caminhos que juntamente com Boa Morte da Silva denunciaram até ao limite do insustentável a invisibilização humana que corrói, enfraquece e desmoraliza os despojados da história, da guerra e da memória. No fundo, esses demónios interiores que o término da guerra não conseguiu aniquilar e sossegar:

pela manhã, os vidros foscos dos carros não o refletiam. Era a única presença viva, o único homem a pé. O arrumador desencostou-se da porta do Teatro e esfregou os olhos para os ver melhor. Deslizavam rua acima. Eram pele e osso, atravessados pela luz, em roupa de dormir, de olhar fixo. Um deles, fantasma cinzento, ergueu a mão ao passar por ele. A mão de Boa Morte bateu continência e acenou-lhe. A mão cinzenta do outro ergueu-se de novo, mas ficou a meio: a mão de um homem vivo a titubear perante a mão de um morto, ou o diálogo de silêncios entre as mãos de dois espectros. (Almeida, 2021, p. 139)

As cartas que Boa Morte vai deixando como pistas para uma memória em construção servem também uma intenção de deixar um testemunho e, nesse sentido, é relevante a contribuição desta narrativa para criticamente pensarmos as questões relativas à legitimidade dos testemunhos e à sua autoridade numa verdadeira cidadania, que deveria ser mais inclusiva, democrática e fraternal (Silva et al., 2016). A gramática das ausências humanas que foi imposta à personagem deste ex-combatente é suplantada a partir dos seus escritos com a clara vontade de uma reversão de uma hegemonia de memória que vai sempre no sentido do detrimento de tantas outras experiências que, indiscutivelmente, importam para a concretização de uma ecologia pós-colonial de saberes e de conhecimentos. Como salienta António Sousa Ribeiro (2010), “o testemunho dá ao sobrevivente uma razão para viver, permite-lhe construir uma autoridade que o arranca ao simples estatuto de vítima e lhe possibilita a afirmação de uma identidade para além do trauma” (p. 16); a Boa Morte permite-lhe humanizar os seus crimes de guerra, de maneira a ressignificar um pouco o seu processo interior desfeito

sem jamais cair numa ladainha de autocompaixão. Pelo contrário, as feridas mentais estão todas à vista, expostas como marcadores humanos de uma guerra que ainda não terminou e cujo luto ainda está por fazer. A dignidade do testemunho e da culpa está feita sem subterfúgios e lamentos, apenas um grito sem som de sobrevivência e alerta de que a guerra ainda está viva, com “tanta coisa para dizer” (Almeida, 2021, p. 175).

Considerações Finais

Entre os vários romances de Djaimilia Pereira de Almeida, *Maremoto* é possivelmente o que mais se aproxima de um dever de memória não apenas em torno da existência de uma miríade de ausências sociais e históricas da qual a retórica pós-colonial é conivente. Como observei na leitura crítica deste texto, para além do exercício ficcional no tempo da emergência de vozes que procuram destacar, sinalizar e mapear outras dimensões vivenciais que resultaram da experiência colonialista portuguesa, este romance é o empenho de um pensamento que ultrapassa pela sua pertinência e audácia todos as lógicas subterrâneas de uma persistente colonialidade que silencia, esquece e oculta a ecologia de experiências humanas que desaguaram num espaço territorial e geo-identitário, ainda incapaz de questionar as narrativas empoeiradas e sustentadas por uma imagética de um suposto respeito cultural que o pós-colonialismo português almejou após a queda e perda do seu império. Com rigor, estamos longe de uma cidadania multicultural, plural e inclusiva. Permanecemos reféns de antigas lógicas e mecanismos de silenciamento, ostracização, esquecimento, solidão de que Boa Morte da Silva é uma metáfora física, humana e histórica, no seio de uma grande e extensa família de esquecidos desta que é a contemporaneidade oficial portuguesa.

Agradecimentos

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

Referências

- Albuquerque, A., & Lopes, F. (1994). Características de um grupo de 120 combatentes da guerra colonial vítimas de stress de guerra. *Vértice*, 58, 28–32.
- Almeida, D. P. de. (2018). *Lisboa, Luanda, Paraíso*. Companhia das Letras.
- Almeida, D. P. de. (2019). *A visão das plantas*. Relógio D'Água.
- Almeida, D. P. de. (2020). *As telefones*. Relógio D'Água.
- Almeida, D. P. de. (2021). *Maremoto*. Relógio D'Água.
- Antunes, M. J. (2015). *Regressos quase perfeitos. Memórias da guerra em Angola*. Tinta da China.
- Batista, V. (2023, 19 de janeiro). "Guerra": Filme português quer acabar com os silêncios entre ex-combatentes do Ultramar. TSF. <https://www.tsf.pt/portugal/cultura/guerra-filme-portugues-quer-acabar-com-os-silencios-entre-ex-combatentes-do-ultramar-15684354.html>
- Cardina, M. (2020). O passado colonial: Do trajeto histórico às configurações da memória. In F. Rosas, F. Louçã, J. T. Lopes, A. Peniche, L. Trindade, & M. Cardina (Eds.), *O século XX português* (pp. 357–411). Tinta-da-China.
- Cardina, M. (2023). *O arito da memória. Colonialismo, guerra e descolonização no Portugal contemporâneo*. Tinta-da-China.
- Cardina, M., & Martins, B. S. (2019). Memórias cruzadas de la guerra colonial portuguesa y las luchas de liberación africanas: Del Imperio a los Estados poscoloniales. *Endoxa*, 44, 113–134. <https://doi.org/10.5944/endoxa.44.2019.24347>
- Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. (2014, 11 de junho). *A hospitalidade ao fantasma: Memórias dos deficientes das Forças Armadas* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=aF5vWj5T5uY&t=22s>
- Cruzeiro, M. M. (2004). As mulheres e a guerra colonial: Um silêncio demasiado ruidoso. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 68, 31–41. <https://doi.org/10.4000/rccs.1077>
- Faria, P. (2020). *Gente acenando para alguém que foge*. Minotauro.
- Jaspers, K. (1987). *Die Schuldfrage. Zur politischen Haftung Deutschlands*. Piper.
- Khan, S. (2015). *Portugal a lápis de cor. A sul de uma pós-colonialidade*. Almedina.
- Khan, S. (2021). Cartas, solidão e voz para uma pós-memória: Maremoto de Djaimilia Pereira de Almeida. *Abril*, 13(27), 125–135. <https://doi.org/10.22409/abriluff.v13i27.50266>
- Khan, S. (2022). Saudade, solidão e silêncio em Luanda, Lisboa, Paraíso de Djaimilia Pereira de Almeida e em Reino Transcendente de Yaa Gyasi. In S. Sandra & N. A. Can (Eds.), *Africas in the world and the world in the Africas. African literatures and comparativism* (pp. 229–252). QuodManet.

- Martins, B. S. (2015). Violência colonial e testemunho: Para uma memória pós-abissal. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 106, 105–126. <https://doi.org/10.4000/rccs.5904>
- Nussbaum, M. (1996). Compassion: The basic social emotion. *Social Philosophy and Policy*, 13(1), 27–58. <https://doi.org/10.1017/S0265052500001515>
- Quintais, L. (2000). *As guerras coloniais portuguesas e a invenção da história*. ICS.
- Ribeiro, A. S. (2010). Memória, identidade e representação: Os limites da teoria e a construção do testemunho. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 88, 9–21. <https://doi.org/10.4000/rccs.1689>
- Ribeiro, A. S. (2018). Pós-memória e compaixão - A razão das emoções. In A. S. Ribeiro (Ed.), *Justice 22 now – Memoirs*. CES.
- Silva, C., Khan, S., & Mendes, F. (2016). Introdução - Sociedade, autoridade e pós-memórias. *Revista Configurações*, 17, 5–8. <https://doi.org/10.4000/configuracoes.3083>
- Sousa, V., Khan, S., & Pereira, P. S. (2022). A restituição cultural como dever de memória. *Comunicação e Sociedade*, 41, 11–22. [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).4039](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).4039)
- Vasconcelos, A. (2022). *Memórias em tempo de amnésia. Uma campa em África*. Afrontamento.

Vidas Precárias, Vulnerabilidades Masculinas

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.50.6>

Cláudia Pazos-Alonso

Penso nas pessoas do meu terceiro livro, duplamente colonizadas pela pobreza e pela patologia, em cujas lutas vi grande resiliência e paciência, e não apenas miséria. (Mukherjee, 2020, para. 3)

Introdução

Luanda, Lisboa, Paraíso é um romance inesquecível sobre as vidas precárias de dois imigrantes angolanos em trânsito numa cidade europeia pós-imperial. Não é de estranhar por conseguinte que, num curto espaço de tempo, Djaimilia Pereira de Almeida tenha sido objeto de vários estudos, dos quais convém destacar os contributos de Margarida Calafate Ribeiro (2020) e Paulo de Medeiros (2020) dentro do âmbito do projeto *Memoirs*, bem como os trabalhos de Patrícia Martinho Ferreira (2020) e Luca Fazzini (2021), que trouxeram novas achegas acerca da inscrição ficcional de persistentes

e reais desigualdades sociais com base em preconceitos raciais, na própria geografia urbana da capital portuguesa¹.

Para além das muitas e importantes questões já abordadas por estes estudiosos, o que me motiva hoje é o intuito de indagar como é que, num contexto pós-imperial europeu, a precariedade reflete, para retomar a definição de Butler (2009), “uma condição em que certas populações sofrem a carência de redes de suporte social e económico, ficando expostas de forma diferenciada ao dano, à violência e a morte” (pp. 25–26). A precariedade gera situações de extrema vulnerabilidade, onde os efeitos de discriminações cumulativas se inscrevem insidiosamente não só na geografia social da cidade, mas também no corpo e na mente das personagens.

Por outro lado, embora o entrelaçamento das categorias de género e raça tenha sido mais comumente perspectivado através do feminino do que do masculino, o masculino em contexto de migração – sobretudo quando associado a vetores interseccionais de raça e enfermidade como é o caso nesta obra – gera um quadro de maior vulnerabilidade, seja ela física e/ou mental. Na literatura francófona, um estudo recente da autoria de Kistnareddy (2021), *Migrant Masculinities in Women’s Writing* (Masculinidades Migrantes na Escrita Feminina), debruça-se sobre obras de autoria feminina onde

a dor sofrida devido à deslocação e, sobretudo, à falta de hospitalidade e de pertença sentida pelos homens (i)migrantes nas suas sociedades de acolhimento, são retratadas de forma delicada de forma a realçar o sofrimento de homens que são ensinados a permanecer estoicos como parte dos valores que lhes são atribuídos nas suas sociedades de origem. (p. 7)

1 Vários críticos tecem instigantes comparações com outros textos, por exemplo *Luuanda* de Luandino Vieira (Paulo de Medeiros), ou *Lisbon Trails* (Caminhos de Lisboa; Patrícia Martinho Ferreira). Nesse sentido, acrescentaria que Djaimilia segue na esteira de Lídia Jorge que, com *Notícia da Cidade Silvestre* (1984), traz uma visão arrasadora no que diz respeito às desigualdades sociais que prevalecem na década de 80, nomeadamente em relação ao alojamento. No caso de Lídia Jorge, o foco incide sobre a experiência feminina, enquanto que Djaimilia se centra sobre personagens masculinas, num contexto de migração do sul.

No seu romance, Djaimilia também convoca homens, que regra geral, permanecem “dissimulados no lugar escuro onde os narradores não chegam” (Almeida, 2019, p. 172), num presente em que a colonialidade teorizada por Quijano (2010) continua operacional. É precisamente esse lugar de sombras, a que a experiência negra diaspórica está tantas vezes remetida e condenada, que Djaimilia procura desvendar. Como Inocência Mata (2018) nos lembra, “o que a autora nos apresenta é uma corporificação das contradições históricas, a partir da encenação de um passado constantemente a assombrar o presente – no sentido literal do termo: a constituir-se como fantasma num jogo entre ausências e emergências” (para. 12). E em *Luanda, Lisboa, Paraíso* esta corporificação incide sobre personagens predominantemente masculinas.

Pensando o modo como o passado continua a assombrar o presente, Achille Mbembe (2016) explica na primeira parte do seu conhecido ensaio “Necropolítica” que a plantação escravocrata é o local onde a pessoa escravizada é “mantida viva mas em estado de injúria” (p. 131). Mbembe traz a história para o século XX, afirmando como no caso do *apartheid* na África do Sul “a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é” (p. 135). E conclui que no mundo contemporâneo certas “populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o *status* de ‘mortos-vivos” (Mbembe, 2016, p. 146). “Estado de injúria”, “descartável” e “morto vivo” são estes os termos e o quadro teórico, no cruzamento de raça, masculinidade e doença, que vão nortear a análise que se segue.

O Círculo Vicioso da Exclusão Social Negra

O romance aborda o conturbado percurso de sobrevivência, desencanto e desengano vivenciados pela família Cartola de Sousa. Num contexto de múltiplas enfermidades no seio do agregado familiar, todos são afetados de uma forma ou outra. A meio do livro, em posição de destaque em início de capítulo, fica bem vincado que “todos os Cartola de Sousa se viram adiados pela doença” (Almeida, 2019, p. 124). Na realidade, segundo a autora, a doença “é uma das

grandes condicionantes da nossa relação com os outros e da nossa autoimagem (...) a falta de saúde oblitera a identidade tanto do cuidador como do paciente” (Lusa, 2018, para. 13). De facto, o que sobressai são os padecimentos de todas as pessoas envolvidas, a nível quer físico, quer psicológico (e, sobretudo, o vínculo entre ambos).

Desde logo, Cartola, dividido entre a mulher acamada e o filho que precisa de uma operação em Lisboa antes de chegar aos 15 anos, terá de separar a família, ficando Glória em Luanda a cargo da filha do casal, Justina, numa casa também partilhada com duas primas e a pequena Neusa, filha de Justina. Nesse aspeto, para o cuidador-mor, Cartola, parteiro de profissão, a ida para Lisboa em 1985 significa também o inconcessável alívio de poder delegar na filha a responsabilidade pela mulher: “ele sentia Portugal como um livramento” (Almeida, 2019, p. 84). Ao longo de oito anos de ausência, assistimos ao lento desabar de um casamento à distância, malgrado telefonemas mensais e troca de cartas. À pungente solidão de Glória, paralisada numa Angola assolada pela Guerra Civil, contrapõem-se a penúria e as feridas psicológicas da dupla Cartola/Aquiles, numa Lisboa inóspita.

Poderíamos acrescentar que, além da enfermidade física de Aquiles e Glória, o livro oferece-nos uma radiografia de almas², que nos dá a conhecer a interioridade destas personagens, com alusões a estados depressivos, sendo que estes não chegam a ser verbalizados ou sequer reconhecidos como tais pelas personagens.

O romance caracteriza-se, como já foi referido num artigo de Sheila Jacob (2020), por tentativas de recomeços. Em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, a história repete-se com três recomeços frustrados: nesse aspeto seria inclusive instigante pensar como ecoa a natureza cíclica de *Vidas Secas* e perfaz um círculo vicioso. O capítulo inicial, *in média res*, decorre em Lisboa num registo otimista com uma festa de casamento, a qual proporciona temporariamente a Cartola um sentido de pertença a uma comunidade: no seu papel de padrinho,

2 A expressão “radiografia de alma” surge em *Esse Cabelo!* (Almeida, 2015, p. 101).

“o Papá foi o soba da cerimónia, à qual emprestou a solenidade de um patriarca” (Almeida, 2019, p. 11). No entanto, o nome do noivo, Severino, desde logo remete para um contexto de pobreza sistémica, parecendo convocar o fantasma de outros Severinos, nomeadamente o protagonista de *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto (1955/1966).

Num quotidiano incerto, de fome, frio e solidão, inclusive sexual, esta miséria endémica rapidamente se instala no corpo e pele de pai e filho e assistimos a um ruir das ilusões em relação ao acolhimento por parte de Portugal. De facto, confirmando a queda social de um assimilado que usufruía de um estatuto mais elevado em Angola, Cartola trabalha na construção civil, a construir um viaduto. De acordo com um estudo de Inês Baganha (1998), “em 1991, o número de imigrantes clandestinos no sector da construção civil era de 150.000 pessoas, o que representa 45% de todos os assalariados que declararam trabalhar neste sector” (p. 374).

Por outro lado, ao chegar ao final da primeira parte do livro, a peregrinação existencial de Cartola e Aquiles em Lisboa, alojados na Pensão Covilhã, salda-se pelo insucesso de quatro sucessivas operações ao calcanhar do jovem. O fracasso do tratamento, que se estendeu ao longo de cinco anos (Almeida, 2019, p. 89), é dolorosamente amplificado pela esperança amargamente gorada no que diz respeito à obtenção da nacionalidade portuguesa. Note-se que no âmbito deste quadro desolador, a saída forçada de Cartola e Aquiles da Pensão Covilhã conta com mais um pormenor trágico: “a última gota de água foi o incêndio do último piso que asfixiou Mizé da Assunção e o filho de nove meses” (Almeida, 2019, p. 90). Esta deflagração, além de prefigurar os outros incêndios que irão pontuar a segunda e terceira partes, lembra a afirmação de Mbembe (2016), acerca de “quem é ‘descartável’ e quem não é”. Por isso mesmo, a mudança para um bairro periférico ficcional, o Paraíso, não é uma melhoria, mas apenas resultado de uma conjuntura adversa que estes migrantes não têm meios de controlar.

Cumulativamente, estes traumas inscrevem-se fisicamente no corpo mudado de Cartola, o qual já não possui sequer a mesma voz.

E assistimos à falta de comunicação verbal entre pai e filho, e a uma mudança de papéis em que o filho, com infinito cuidado, tem muitas vezes de tomar conta do pai, anestesiado pela bebida, desde logo codificada no próprio nome Cartola. Silenciados pela necessidade de sobrevivência quer material quer psicológica, no *estado de injúria* de que fala Mbembe (2016), os vários pesares são recalçados. Mas se a personagem principal não tem espaço para verbalizar a sua própria destituição, a narradora faz questão de sublinhar com profundo respeito que, num quotidiano destituído de horizontes, “a dormência aparente (...) é uma energia que visita aqueles que conhecem o outro lado da paciência. Cartola era tudo menos um escravo” (Almeida, 2019, p. 91). Ou seja, o estoicismo não é um sinal de aceitação da desumanização racial sistémica imposta ao longo de séculos, mas antes uma prova de resiliência.

Djaimilia Pereira de Almeida encerra a primeira parte com dois capítulos dolorosos. Primeiro, uma cena em que Cartola deambula sozinho pelo cemitério dos Prazeres, invisível, e aos olhos da lei ilegal, por não possuir os papéis em ordem. O único ente vivo com que poderia eventualmente privar é um cão vadio. Visto de fora, Cartola pode trazer à mente, diz-nos a autora “um velho escravo de casa (...) que estava para lá de os seus anseios ameaçarem fosse quem fosse” (Almeida, 2019, p. 95). Esta imagem convoca a de uma figura espectral, um *morto vivo*, facto acentuado na última frase do capítulo através da observação “[os mortos] eram por umas horas os seus únicos iguais na cidade das sete colinas” (p. 96).

Logo em seguida, porém, no Capítulo XXI, talvez numa tentativa de se recompor como *vivente*, Cartola entra pela primeira vez numa loja da Baixa para experimentar um chapéu (Almeida, 2019, p. 97). O chapéu simboliza “poder e soberania” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 207). Num episódio que prenuncia o final do romance, ao ver-se ao espelho, mal se reconhece com a “cabeleira grisalha”, “tez macilenta”, “olhar anémico” (Almeida, 2019, p. 97): é “um estranho” prematuramente envelhecido, que agradece ao empregado com um obrigado “sumido” (pp. 98–99). Assim, o primeiro ciclo da migração lisboeta encerra-se de forma arrasadora com o desencontro de si mesmo, patente na ironia do duplo significado do adjetivo “sumido”.

A Construção dos Afetos

Como o indicam Bost et al. (2019), num número temático dedicado a “masculinidades negras e a questão da vulnerabilidade”: “a vulnerabilidade não é apenas uma relação com a violência e a dor; pode também implicar a suscetibilidade a uma série de forças favoráveis, como o amor e o cuidado” (p. 2). Acrescentam estes críticos que “o processo de ser emocionalmente acessível e comunitário é um tipo de vulnerabilidade produtiva para os homens negros no futuro” (p. 3).

Embora Cartola e Aquiles estejam à mercê dos acontecimentos, a segunda parte do livro caracteriza-se por uma nova tentativa de se equilibrarem: a mudança de pai e filho para um casebre periférico no Paraíso assinala uma viragem na medida em que proporciona o desenvolvimento de uma nova amizade, com um viúvo galego, Pepe. As carências afetivas destas personagens são reais, mas o facto de poderem ocupar um espaço próprio permite-lhes receber finalmente, ao cabo de sete anos, uma visita da filha e da neta, Justina e Neusa. A presença de Justina, que assume um papel feminino no lar, proporciona-lhes alguma trégua, pontuada no quotidiano por pequenos momentos de convívio e de ternura. Já depois do regresso da filha a Angola, outro momento de fugitivo afeto e calor humano ocorre quando Pepe e Cartola dançam juntos, numa breve sugestão homoerótica (Almeida, 2019, pp. 159–160).

Mas as condições precárias assomam novamente de forma arrasadora, quando a casa de Cartola e do filho arde (Capítulo XL e seguintes), num incêndio que destrói as suas magras posses, limitadas a objetos e papéis que ao longo do tempo ajudaram a construir uma identidade. Daí várias listas de objetos díspares que a voz narradora vai enumerando – e que, segundo ela, foram um dos pontos de partida do livro: “o livro talvez tenha nascido de uma coleção de bugigangas que colecionei ao longo de vários anos, passeando em feiras da ladeira” (Lusa, 2018, para. 8).

O capítulo que precede a devastação deste paupérrimo lar nos subúrbios é dedicado a Aquiles, descrevendo uma deambulação

noturna sem rumo na Baixa, que faz eco à do pai na cena do cemitério anteriormente citada. Trata-se de um breve momento de esquecimento no duro dia a dia do jovem. Durante esta “flânerie acabrunhada”, à semelhança do pai, Aquiles é equiparado a um cão, “um cão manco a farejar, um príncipe dos cães vadios” (Almeida, 2019, p. 168). Mas, no parágrafo anterior, fomos lembrados que a ligação a Cartola também passa por uma realidade vivencial que é a de estarem “unidos pela fome”.

A dois terços do livro, embora pareça não haver qualquer perspectiva de ultrapassar as condições materiais precárias em que vivem – eles estão expostos, no dizer de Butler, (2009) “de forma diferenciada ao dano, à violência e a morte” (pp. 25–26) – Almeida contrapõe o modo como as redes informais de solidariedade humana constituem meios de sobrevivência. Quando desalojados pelo incêndio, são recolhidos no anexo da loja de Pepe. E a reconstrução da barraca onde viviam será um novo recomeço, suavizado pela amizade e entajuda. Nesse aspeto, vale a pena sublinhar que no plano traçado por Cartola, a casa é referida como “a nossa” casa, acentuando o sentimento de pertença a uma rede comunitária.

Ao projeto de reconstruir a nova habitação improvisada, vem acrescentar-se outro motivo de alegria e orgulho partilhados: lúri, um órfão mulato, por eles protegido e tratado como filho³. Mais ainda, o pequeno entra finalmente para a escola aos nove anos, abrindo a possibilidade de um futuro mais risonho. Por conseguinte, esta segunda parte remata, ao contrário da primeira, de forma otimista com uma carta entusiasmada de Cartola para Glória.

A Tragédia

Com a aproximação do desenlace, trata-se, porém, da última troca de correspondência entre os cônjuges. Com efeito, a paisagem

³ O pai de lúri tinha nascido na Pedreira dos Húngaros, um dos maiores bairros de lata da grande Lisboa nessa época, onde residiam afrodescendentes, muitos com antecedentes cabo-verdianos (Cardoso, 2022). O facto de o pequeno ter nascido em Portugal coloca de forma premente a questão do direito à nacionalidade portuguesa.

pós-colonial em que estão inseridos não comporta um final em que possam ser “felizes para sempre” (*leitmotiv* esse com que Glória geralmente assinava as suas missivas) e a *peripeteia* final não se faz esperar. Logo no limiar da terceira parte, o malogro completo das esperanças é anunciado pelo deslocamento do olhar da narradora até Angola, para incidir novamente sobre a situação de Glória, a qual já não consegue sequer recordar a fisionomia do marido ao ler a sua última mensagem (Almeida, 2019, p. 210). O elevador do prédio, tendo deixado de funcionar, tornou-se uma lixeira e exala “um cheiro a morte, seu companheiro de quarto” (Almeida, 2019, p. 210). Glória detém-se num sonho, ou melhor dizendo pesadelo, que se desenrola “[n]uma Lisboa jamais visitada, onde em becos escuros se esfumava um rapaz cujas palavras não conseguia distinguir. Quem seria? Porque lhe pedia socorro se nunca o vira?” (p. 209).

A tragédia prefigurada pela visão onírica de Glória consuma-se no curto espaço dos seis capítulos finais. O sacrificado será o órfão, lúri. A sua morte ao fazer detonar uma granada no armazém de Pepe, numa espécie de autoimolação suicida, significa o desabar da perspetiva de futuro com que o pequeno fora investido pelos adultos cansados. Seria porventura possível a Pepe resistir ao golpe da perda de bens materiais, muito embora as chamas tivessem destruído o seu local de trabalho e a própria casa (Almeida, 2019, p. 217), mas como sobreviver à perda de quem se ama? Sobretudo quando, como nos diz a narradora de forma lapidar e profundamente sugestiva, “[lúri] fora (...) o seu calcanhar-de-aquiles” (p. 217).

Até então este grupo solidário sobrevivera à margem da sociedade, mas a morte de lúri desencadeia a intervenção de vários tipos de autoridade e entidades oficiais sobre Pepe: além de familiares, “um advogado, funcionários da câmara, assistentes sociais, a Polícia” (Almeida, 2019, p. 220). Ou seja, todo um sistema que até então não tinha dado qualquer sinal de existência, move-se no sentido de processá-lo, responsabilizando-o pela morte da criança.

Amar implica vulnerabilidade emocional. Pepe isola-se em plena depressão. Num quadro de doença mental não-diagnosticada, ao

não ser minimamente acompanhado por profissionais de saúde, opta pelo suicídio. No entanto, apesar da sua debilidade psíquica, não abre mão do direito aos afetos, como transparece no singelo bilhete de despedida que deixa para Cartola: “perdoa-me, Cartola, meu irmão preto” (Almeida, 2019, p. 221).

Duas tragédias, desabando sobre duas vidas, que parecem ter sido repetidamente consideradas dispensáveis. De facto, irmanados pela morte, Lúri e Pepe demonstram que o *estado de injúria* ultrapassa a questão racial. Quanto à outra dupla de pai e filho, Cartola/Aquiles, ambos parecem condenados a permanecer num limbo interminável como *mortos vivos* exemplares. São tratados em separado pela narradora nos dois capítulos finais, facto esse que reflete a impossibilidade de comunicação entre eles. Não têm palavras para verbalizar o penoso trabalho de luto. O desamparo completo de Aquiles é transmitido através de uma imagem sua “a voar como uma cautela soprada por Deus até (...) ela ir agarrada às solas de um mendigo” (Almeida, 2019, p. 225). Trata-se de uma imagem que convoca o campo semântico da lotaria da vida. A representação deste ser indefeso por meio de um objeto descartável, implica que ele possa ser calcado por qualquer transeunte apressado – o qual nem sequer terá consciência disso.

Por outro lado, na Baixa lisboeta, Cartola compra um chapéu com as suas parcas economias. O papel deste acessório, símbolo de identidade, “parece corresponder ao da coroa, sinal de poder e soberania” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 207)⁴. Note-se que o pai da Cartola, pastor albino, outrora nas suas andanças adotara um chapéu de contornos nitidamente europeus:

o pai de Cartola, pastor albino de tez rosada e longa trança cor de milho, levava-o em pequeno para longe da cabana onde viviam, numa aldeia em M’banza Kongo. Saíam ainda de noite e de noite regressavam. O pai levava na cabeça a

⁴ Glória também aspira a um chapéu, neste caso uma *capeline*. A palavra, de origem francesa, indica a valorização constante do capital cultural da Europa do Norte pela classe média portuguesa e/ou assimilada.

velha cartola esburacada de feltro azul-escuro que se tornou seu apanágio desde que a encontrara na beira da estrada. (Almeida, 2019, p. 111)

Curiosamente, quando o pai some de forma súbita e inexplicável, deixa apenas dois símbolos contraditórios da sua identidade estilizada: “o pai desapareceu da noite para o dia deixando para trás a trança cortada pela raiz e a cartola” (Almeida, 2019, p. 113). A trança parece refletir a (auto)mutilação da sua identidade cultural africana, sem a possibilidade de integração, que corresponderia ao uso do chapéu europeu.

Por seu turno, numa Lisboa pós-colonial, quando Cartola ruma ao Tejo trajando o novo chapéu, é paradoxalmente descrito “como um soba deposto, coroadado” (Almeida, 2019, p. 228). A referência a um líder africano remete-nos para a cena de abertura do romance, em que “o Papá foi o soba da cerimónia, à qual emprestou a solenidade de um patriarca” (Almeida, 2019, p. 11). Lembremos que “em todas as províncias de Angola, o título de ‘Soba’ é atribuído aos líderes tradicionais da comunidade que fornecem orientação e liderança local na resolução de assuntos sociais e físicos da comunidade” (Ceml Hospital, 2010, para. 1). À primeira vista, o paradoxo de se encontrar em simultâneo deposto e coroadado poderá apontar para a perda de prestígio, num contexto de imigração em que possui poder de intervenção muito reduzido em matérias comunitárias, mesmo no seio do seu próprio agregado familiar. Contudo, tratando-se de adjetivos onde perpassam ecos de uma simbologia cristã, Cartola adquire a estatura de um Cristo sacrificado. Assim sendo, este episódio que remata o livro assinala a intrínseca humanidade de Cartola, repetidamente negada pelo grupo dominante.

O gesto de vestir o adorno apenas para logo em seguida se desfazer dele funciona como uma prova de lucidez quanto à sua solidão existencial e completo desamparo. Ele tem plena consciência de que pertence a um grupo “expost[o] diferencialmente à injúria, à violência e à morte” para retomar aqui a definição de Butler (2009), tal como o saldo da sua transiente e nómada trajetória de vida em

Lisboa repetidamente o comprova: quatro mudanças de casa, três incêndios, e a morte prematura de pessoas que lhe eram muito próximas, tratando-se da sua família adotiva lisboeta. Embora reconheça o seu percurso como sendo aparentemente descartável (à semelhança diríamos nós, de uma *vida seca* ou de uma *vida severina*), Cartola não hesita em “olha[r] o Tejo de frente” (Almeida, 2019, p. 229), ou seja, *de igual para igual*. Por oposição, como a narradora faz questão de vincar, o Tejo, que aqui simboliza Portugal, “não suporta (...) olhá-lo a direito ou responde[r]” (p. 229). Em vez disso, “desconversa (...) num marulhar ambíguo” (p. 229). Esta derradeira (des)conversa, ao falhar redondamente a hipótese de comunicação, sublinha a falta sistémica de qualquer interlocutor recetivo em *pé de igualdade*.

Nestas circunstâncias, Cartola opta pelo enterro do acessório inútil, o qual incarna o que ele imaginava até então ser, ou poder ser⁵. Ao perceber a impossibilidade que o chapéu representa “por não condizer com [a realidade d]o presente” (Almeida, 2019, p. 229), abre mão dele voluntariamente. Diz assim adeus, metaforicamente, a uma série de sonhos ou alienações – ou seja, enquanto ex-assimilado despede-se das ilusões criadas pelo regime colonial. Como imigrante numa cidade pós-imperial, levou durante anos uma vida consumida por sucessivos desgostos, quase sempre não-verbalizados, uma vida que outros consideram *descartável*. O virar costas ao Tejo, após ter jogado o chapéu ao rio, torna-se, então, numa renúncia à construção de si mesmo enquanto português, construção essa com que tinha sido educado.

Porém, o gesto de aniquilação de uma identidade anacrónica, que simbolicamente rejeita, funciona também como um derradeiro ato de resistência, já que Cartola prescinde de qualquer segurança económica, na realidade inexistente, e por isso também ilusória. O enterro do chapéu torna-se assim um sinal de desprezo pela cidade inóspita, num reconhecimento mudo de que o que dá valor à vida é o amor, em sentido lato, e não os bens materiais – embora se

⁵ Talvez se trate também de um derradeiro ato de homenagem ao amigo Pepe, que se vestira cuidadosamente antes de se suicidar (Almeida, 2019, p. 227).

trate obviamente de uma falsa dicotomia, visto que as carências materiais estão intimamente ligadas a, e exacerbam, carências afetivas, como a autora fez questão de sublinhar ao longo do percurso vivencial das suas personagens.

Conclusão

O livro termina com a família de origem estilhaçada, entre dois continentes. Todos eles mortos vivos, que a custo sobrevivem, em *estado de injúria*. Aquiles, cujos desenhos de Lisboa já antes da partida eram “barquinhos naufragados” (Almeida, 2019, p. 22), continua sem saber se “algum dia Deus se lembraria dele e do pai” porque em Lisboa “a cidadania dos mortos foi o seu único visto de residência” (p. 222). Cartola, por seu turno, ficou metaforicamente aniquilado. Quanto a Glória, permanece acamada em Angola anos a fio, suspensa na vida e presa a uma melancolia sem remédio como “bailarina imobilizada dentro de um guarda-jóias” (p. 49). A fórmula “felizes para sempre” com que ela rematava as cartas ao marido ausente fora apenas um logro amargo.

Se o livro tivesse tomado a forma de um relatório sócio-histórico, e não de um romance, talvez o título pudesse ter sido *Luanda, Lisboa, Limbo*, porque numa Europa pós-imperial, para estes imigrantes africanos, não parece haver Paraíso possível. Mas, a despeito de tudo, a escrita de Djaimilia permanece regida pelo imperativo “try a little tenderness” (tente um pouco de carinho), tendo sido movida pela canção de Otis Redding como ela frisa em entrevista (Lusa, 2018). Com a compaixão à flor da pele, desafia-nos a pensar o que significa realmente cuidar do “outro” e de si.

Por isso, para terminar, gostaria de voltar brevemente a Glória. Na primeira missiva que dirige ao marido, explica que “o Dr. Kilombo mandou eu começar a escrever” (Almeida, 2019, p. 65). Não será decerto mera coincidência que o nome de quem dela trata, na ausência do marido parteiro, remeta para um termo da língua Kimbundu, que convoca o local onde os escravos fugidos encontravam refúgio. Por um lado, o próprio nome do médico alude a

um espaço alternativo de liberdade e resistência, e por outro, a prescrição dele encoraja justamente o direito à verbalização de experiências traumáticas. Como aponta Ankhi Mukherjee (2022) na conclusão do seu extraordinário estudo, *Unseen City: The Psychic Lives of the Urban Poor* (Cidade Invisível: As Vidas Psíquicas dos Pobres Urbanos):

não é ingênuo nem fútil desafiar o preconceito condenatório de que os pobres podem não ter recursos cognitivos para sustentar um trabalho analítico profundo, ou o preconceito estratificatório – um sistema de castas em si mesmo – que dita que a pobreza crônica precisa de ajuda e contribuições imediatas, não de assistência psicoterapêutica. (p. 215)

Glória, Cartola, Justina e Aquiles, todos sob “a dormência aparente (...) conhecem o outro lado da paciência”, adotando os parcos mecanismos de sobrevivência que estão ao seu dispor. Assim, para além das muitas e óbvias implicações políticas deste romance, Djaimilia pretende dar a conhecer os entrelugares e o imaginário que todos aqueles e aquelas que se recusam a ser escravos de circunstâncias desumanizadoras, continuam ainda hoje a construir e a habitar no quotidiano. Desta forma, desvendando os contextos urbanos inóspitos onde os nexos entre vulnerabilidade, precariedade, pobreza e a saúde mental são paulatinamente descurados, presta sentida homenagem às muitas formas heroicas de resiliência humana. Neste sentido, o seu romance dá corpo e voz a uma escrita profundamente investida contra o descuido, sobretudo no que diz respeito a imigrantes negros silenciados.

Referências

Almeida, D. P. de. (2015). *Esse Cabelo!* Teorema.

Almeida, D. P. de. (2019). *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Companhia das Letras.

Baganha, M. I. (1998). Immigrant involvement in the informal economy: The Portuguese case. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 24, 367–385. <https://doi.org/10.1080/1369183X.1998.9976638>

Bost, D., La Marr, J. B., & Brandon, J. M. (Eds.). (2019). Introduction: Black masculinities and the matter of vulnerability. *The Black Scholar*, 49, 1-10.

- Butler, J. (2009). *Frames of war*. Verso.
- Cardoso, M. A. (2022). *Pedreira dos húngaros*. Chiado Books.
- Ceml Hospital. (2010, 12 de setembro). Profile of a 'Soba': *Angola Rising*. <http://angolarising.blogspot.com/2010/09/profile-of-soba.html>
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (Eds.). (1982). *Dictionnaire des symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Robert Laffont.
- Fazzini, L. (2021). Visões de Lisboa em dissonância: Dinâmicas do poder no espaço urbano e escritas em trânsito. *Cadernos de Literatura Comparada*, 43, 155–174. <https://doi.org/10.21747/21832242/litcomp43a10>
- Ferreira, P. M. (2020). Imperial debris: Reflections on the Lisbon cityscape in contemporary Portuguese fiction. *Journal of Lusophone Studies*, 5(2), 93–110. <https://doi.org/10.21471/jls.v5i2.325>
- Jacob, S. (2020). De Luanda a Lisboa/Paraíso: Uma trajetória de desencontros e recomenços. *Mulemba*, 22, 93–103. <https://doi.org/10.35520/mulemba.2020.v12>
- Kistnareddy, A. O. (2021). *Migrant masculinities in women's writing: (In)hospitality, community, vulnerability*. Palgrave Macmillan.
- Lusa. (2018, 27 de novembro). "Luanda, Lisboa, Paraíso", um romance sobre doença e miséria com um pouco de ternura. RTP Notícias. https://www.rtp.pt/noticias/cultura/luanda-lisboa-paraíso-um-romance-sobre-doença-e-miseria-com-um-pouco-de-ternura_n1114005
- Mata, I. (2018, 14 de dezembro). Uma implosiva geografia exílica. *Público*. <https://www.pUBLICO.pt/2018/12/14/culturaipsilon/noticia/implosiva-geografia-exilica-1854334>
- Mbembe, A. (2016). Necropolítica. *Arte&ensaíos*, 32, 122–151.
- Medeiros, P. de. (2020). Memórias pós-imperiais: *Luuanda*, de José Luandino Vieira, e *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida. *Língua-lugar: Literatura, História, Estudos Culturais*, 1, 136–149. <https://doi.org/10.34913/journals/lingua-lugar.2020.e211>
- Mukherjee, A. (2020, 28 de maio). Between poverty and pathology. *Fifteen Eighty Four*. <http://www.cambridgeblog.org/2020/05/between-poverty-and-pathology/>
- Mukherjee, A. (2022). *Unseen city: The psychic lives of the urban poor*. Cambridge.
- Neto, J. C. de M. (1966). *Morte e vida severina*. José Olympio. (Trabalho original publicado em 1955)
- Quijano, A. (2010). Colonialidade do poder e classificação social. In B. De S. Santos & M. P. Meneses (Eds.), *Epistemologias do sul* (pp. 84–130). Almedina.
- Ribeiro, M. C. (2020). Uma história depois dos regressos: A Europa e os fantasmas pós-coloniais. *Confluente. Rivista di Studi Iberoamericani*, 12(2), 74–95. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/12169>

Ecocumplicidade em *A Visão das Plantas* de Djaimilia Pereira de Almeida

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.50.7>

Sandra Sousa

Ecocrítica e Memória Contra o Império

Djaimilia Pereira de Almeida é uma das mais recentes autoras afrodescendentes em Portugal a ganhar uma crescente visibilidade e importância com a contínua publicação de uma obra literária que não deixa de surpreender o seu público leitor e crítico. Como afirma Margarida Rendeiro (2022), Almeida “é um exemplo de uma autoria e vivência afrodescendente que tanto deve às referências culturais portuguesas como à cultura angolana” e cujas narrativas “desestabilizam imaginários cartográficos para refletir sobre a complexidade cultural da vivência afrodescendente, contribuindo para uma polifonia ausente sobre a memória coletiva no espaço público e consequente reparação histórica” (p. 43). Na mesma linha de pensamento, Margarida Calafate Ribeiro (2020) refere que a escritora se afirma em Portugal num contexto literário de abrangência europeia “de identidades herdeiras dos processos coloniais, que procuram

as suas continuidades na Europa de hoje, ao mesmo tempo que se inscrevem numa genealogia literária portuguesa de imaginação e de demanda de Portugal e da Europa” (p. 82).

A Visão das Plantas, como afirma Nicola Biasio (2021), “marca uma mudança significativa na poética da escritora” (p. 139). De facto, neste livro Djaimilia Pereira de Almeida (2019) segue uma longa tradição de escrita e retórica ambiental. No entanto, a especificidade da sua narrativa também a liga a uma importante tradição nas letras africanas. Byron Caminero-Santangelo (2014) lembra-nos de que a história de culturas africanas pré-coloniais naturais e harmoniosas e o impacto corruptor do colonialismo foi um aspeto proeminente da negritude que começou na década de 1930 e continua saliente na poesia, ficção e drama africanos. Estas narrativas têm normalmente como finalidade uma contra-narrativa, ou seja, elas criam histórias que desafiam as representações imperiais de África, nas quais o continente é definido pela negação (ausência de história, desenvolvimento, civilização, etc.) e em que a interferência do conquistador europeu é uma necessidade para a ordenação adequada da natureza (selvagem) e educação (civilização) dos seus povos. De acordo com Gayatri Spivak (1985), estas representações fazem parte de uma “mundialização daquilo a que hoje se chama ‘o Terceiro Mundo’” (p. 247), em que lugares e povos são colocados numa ordem global hierárquica de acordo com o seu progresso relativo numa linha temporal universal de desenvolvimento. Nesta ordem, a África e os africanos estão sempre na base, sem nenhum histórico de prática agrícola ou ambiental efetiva. Daí que Spivak (1985) tenha chamado a atenção para se pensar “do Terceiro Mundo como culturas distantes, exploradas, mas com um rico património intacto à espera de ser recuperado, interpretado e curricularizado na tradução inglesa” (p. 247). No entanto, a solução de Spivak não é a mais eficaz, uma vez que ainda é um discurso protegido por uma certa forma de cumplicidade, como tentarei elucidar. Embora o livro de 2019 de Djaimilia Pereira de Almeida não se centre na degradação ambiental ou nas relações ecológicas, ao contrário de muitos dos poetas da negritude, ele faz-nos pensar sobre as mudanças ambientais reais forçadas pela ideologia e política colonial

e nos benefícios de práticas ambientais e epistemologias indígenas concretamente definidas.

Na sua acutilante análise ecocrítica de *A Visão das Plantas*, Nicola Biasio (2021) conclui que,

no panorama literário da pós-memória afrodescendente em Portugal, *A visão das plantas* de Djaimilia Pereira de Almeida desenvolve um papel inovador e de grande mérito para refletir sobre o passado colonial e suas heranças no presente do país. Através da visão inusual das plantas, o verdadeiro intento do livro é o de suspender o juízo sobre o passado para nos convidar a pôr atenção àquele diálogo mútuo e silencioso entre homem e natureza, entre dominador e dominado, entre opressor e vítima, em vista de uma possível política que não seja de acusação, mas sim de *conciliação* [ênfase adicionada] no futuro de Portugal. (p. 147)

Se concordarmos com a conclusão da análise de Biasio (2021), somos levados a aceitar que esta obra se situa na mesma linha das narrativas pastorais anticoloniais, nas quais encontramos nas implicações políticas do seu idealismo uma solução super-simplificada para os problemas ambientais atuais (um retorno cultural), além de uma eliminação de relações políticas e económicas estruturais em escalas locais e globais. Além disso, como afirma Caminero-Santangelo (2014), essas narrativas idealistas estão frequentemente ligadas a um discurso nacionalista de essências comunitárias e geográficas. Mas o livro de Djaimilia leva-nos a refletir sobre outras questões, nomeadamente em como o sujeito do antropoceno é mais bem entendido como um processo material de racialização, encontrando-se preso na produção das suas origens raciais que continuam até ao presente: “o discurso antropocêntrico promove uma inscrição global fundamental da raça na conceção da humanidade que é apresentada como um objeto de preocupação no Antropoceno” (Yusoff, 2018, p. 61).

Proponho aqui uma complexificação do argumento de Biasio (2021), seguindo a teoria da ecocumplicidade desenvolvida por Chris Malcolm (2020) em “Ecocomplicity and the Logic of Settler-Colonial Environmentalism” (Ecocumplicidade e a Lógica do Ambientalismo Colonial dos Colonos) ou seja, se *A Visão das Plantas* tem em vista uma conciliação entre “entre homem e natureza, entre dominador e dominado, entre opressor e vítima”, então, o texto situa-se numa linha de outros textos marcados por pragmatismo, aceitação e cumplicidade ao serem confrontados com a ultrapassagem dos limites climáticos, por um lado, e a distribuição diferencial de histórias de racismo e injustiça ambiental, por outro. A questão que se impõe é a seguinte: podemos falar em conciliação quando na época denominada por “antropoceno”, marcada pelas operações do capitalismo tardio e imperialismo, uma crise global ecológica devedora desses dois marcos continua a gerar a mesma superexploração das populações do Sul Global?

Em oposição aos outros livros de Djaimilia Pereira de Almeida, esta obra literária remete o leitor para o passado “em que tudo começou”, ou seja, para o início da descoberta de novos territórios, de exploração e expropriação de terras e seres humanos, de comercialização de bens e tráfico de humanos entre o continente africano e as Américas. Numa expressão remonta ao início do capitalismo histórico que, de acordo com John Bellamy Foster et al. (2019), “não pode ser entendida fora da sua existência como um sistema mundial colonial/imperialista no qual o exercício violento do poder é uma realidade sempre presente” (para. 2). Por outras palavras, o capitalismo levou aos mais brutais sistemas de expropriação que o mundo alguma vez conheceu: “a escravatura, a misoginia (venda de esposas, queima de bruxas, superexploração de mulheres e crianças), a apropriação de terras, o genocídio e a destruição da terra, que se estende a todo o planeta” (Foster, 2019, para. 4). Este processo de expropriação, ou o processo de apropriação sem equivalente (ou sem reciprocidade), reflete-se no modo como o personagem principal do livro, o Capitão Celestino, se dedica a cultivar e domar um jardim na sua velha casa de família, à qual retorna para morrer, obrigando-nos a pensar em exercícios de violência contínuos que

são tributários desse tempo e se estendem até ao momento em que a escritora pega na “pena” para escrever a contemporaneidade. *A Visão das Plantas* é mais um livro de “barulho” do que de silêncio, como Biasio (2021) propõe, uma vez que o silêncio do passado é uma falácia, ele nunca existiu, tem sido desde sempre abafado através de diferentes métodos.

Chris Malcolm (2020) demonstra como o discurso da ecocumplicidade, por vezes inconscientemente, tenta gerenciar e, mesmo, justificar o carácter contínuo dos antagonismos raciais e coloniais. Segundo o crítico, existem manobras defensivas que aparecem quando se confronta justiça ambiental e racismo. A sua preocupação é “a construção racial do social e a forma como os discursos ambientais, incluindo os que tentam rastrear os danos ambientais, continuam a decidir a favor dessa realidade social racializada” (p. 108). Deste modo,

incapaz de admitir que essa realidade é construída através da subjugação racial, o discurso da ecocumplicidade implica, portanto, uma estrutura de subjetividade e de realidade social em desacordo com os antagonismos raciais e de classe subjacentes às realidades materiais das alterações climáticas. Para os seus defensores, a ecocumplicidade é considerada suficiente porque o desempenho da responsabilidade admite alguns sentimentos de culpa como o preço de fazer parte, ou de pertencer, à sociedade. (p. 108)

O paradoxo subjacente à ecocumplicidade é apresentar-se como uma atividade moral e reparadora, alimentando, porém, a manutenção e reforço da desigualdade racial. Como afirma Malcolm (2020),

os parâmetros discursivos da ecocumplicidade deixam de lado as questões da justiça racial e ambiental (...). Não aceitar a existência e a continuação destes problemas - como a violência colonial dos colonos, por exemplo - como os custos infelizes da vida contemporânea parece impossível para alguns, semelhante a negar a própria realidade. (p. 110)

Neste sentido, não podemos ler *A Visão das Plantas* (Almeida, 2019) como uma atividade performativa de ecocumplicidade uma vez que não deixa de lado questões de justiça racial ao invocar o passado de Celestino, permeado de violência não apenas contra seres humanos, mas também contra a natureza.

Se, por outro lado, e como Biasio (2021) afirma, este livro de Djaimilia aponta para uma conciliação no futuro de Portugal, então ele encaixa-se num dos parâmetros de ecocumplicidade definidos por Malcolm (2020), isto é, “a ecocumplicidade como forma de regulação social, porque [a] crença de que a aceitação das condições coercivas da realidade, por mais infeliz que seja, permite de facto uma percepção clara dos problemas ambientais” (p. 118), reconciliando-se com o que foi e com o que é, aceitando a contínua expropriação colono-colonizado. Para além do mais, Djaimilia estaria a ignorar aqueles para os quais o mundo social não é um novo mundo de crueldade e aos quais nunca foi oferecida a possibilidade de reconhecimento. Por outras palavras, ecocumplicidade, aqui, refletiria um otimismo cruel que, segundo a definição de Povinelli (2016), ao afirmar que “crueldade”, mesmo no seu limite, não começa sequer a aproximar a problemática geotopolítica das populações racializadas.

Se, na mesma linha, o livro aponta para uma contenção e resolução como a solução proposta para o futuro de Portugal, então, ele encaixar-se-ia dentro dos parâmetros existentes de manutenção de uma sociedade baseada numa violência racial passada e que se mantém na mesma ordem em relação aos seus descendentes. Deste modo, *A Visão das Plantas* seria apenas uma forma simplista de trazer para a literatura em língua portuguesa “uma moda ecocrítica”, ao conceder a existência de racismo e injustiça ambiental, mas ignorando o facto de que “a resolução e a reconciliação são normativas precisamente porque se baseiam na aceitação dos custos sociais, imaginando os grupos que os devem suportar” (Malcolm, 2020, p. 127). No entanto, parece-me mais produtivo ler este livro de Djaimilia Pereira de Almeida seguindo a convocação de Audra Simpson (2016) para a “necessidade de práticas pedagógicas de antagonismo refletido e de ‘contenção’ e não de ‘reconciliação’” (p. 5). Isto porque, embora se refira a um outro Estado, a premissa é a mesma:

o Estado colonizador está a pedir para perdoar e esquecer, sem terra de volta, sem justiça e sem paz. Considero que este pedido de perdão por parte de um Estado assassino, tendo em conta o que sabemos e continuamos a saber, se aproxima do absurdo, se não mesmo do insulto, apesar da sua intenção conciliatória. Isto porque a violência histórica, corporal e heurística, juntamente com o roubo, estão entre aquelas coisas que são realmente impossíveis de perdoar, quanto mais de esquecer. (Simpson, 2016, p. 14)

Está Djaimilia Pereira de Almeida em *A Visão das Plantas* a promover um tipo de reconciliação que convém a um Estado que continua a perpetuar relações desiguais no seu próprio território? Ou a ambiguidade a que Basio (2021) se refere no seu artigo é a tentativa de integrar uma irresolução irredutível, embora inquietante, mas que poderá formar a base para uma luta contemporânea de justiça ambiental e racial?

Talvez uma das respostas possíveis, de acordo com a minha leitura, seja explorar a ideia de ecoterapia para o imperialista. Jamaica Kincaid (2020) analisa a prática cultural de jardinagem europeia como uma outra forma de possessão imperial.

No jardim, realizamos o ato de possuir. (...) O aparecimento do jardim no nosso quotidiano é de tal forma aceite que a sua presença é encarada como terapêutica. Há quem diga que a monda é uma forma de conforto e de se instalar na miséria ou na felicidade. O jardim torna gratificante a gestão de um excesso de sentimentos - bons e maus - de uma forma que nunca consigo compreender. O jardim é um amontoado de perturbações, e pode ser que a minha história particular, a história que partilho com milhões de pessoas, comece com a remoção violenta dos nossos antepassados de um Éden. As regiões de África de onde vieram teriam sido como o Éden, e o horror que os encontrou nesse “Novo Mundo” poderia certamente ser visto como a Queda. A tua casa, o lugar de onde

vens, é sempre o Éden, o lugar onde até as imperfeições eram perfeitas, e tudo o que aconteceu depois desse início interrompeu o teu Paraíso. (para. 7)

Kincaid (2020) situa a perda do jardim do paraíso dos povos africanos no encontro entre estes e os europeus, assente na violenta história do tráfico de escravos. Nessa altura, “o mundo do jardim mudou” (Kincaid, 2020, para. 8). Para a escritora, como para Bellamy Foster (2019), Malcolm (2020), Simpson (2016), e nas entrelinhas do livro de Djaimilia Pereira de Almeida (2019), é este o marco que despoletou a forma de vida contemporânea:

esse empreendimento, pelo menos para mim, é a forma como o mundo em que vivemos agora começou; não só afetou a vida doméstica dos europeus (onde é que as pessoas num quadro de Rembrandt arranjaram todas aquelas coisas que estão a empilhar?), mas, de repente, estavam suficientemente abastados para se interessarem por mais do que o sustento, ou a *Árvore da Vida* (agricultura); podiam agora interessar-se em cultivar os frutos da *Árvore do Conhecimento* (horticultura). (Kincaid, 2020, para. 8)

Kincaid (2020) enfatiza, deste modo, o poder transformador dos empreendimentos humanos e o impacto que eles podem ter nas sociedades e culturas ao longo do tempo. Ao descrever como a conquista e a colonização levaram a uma mudança significativa nos desejos e aspirações dos conquistadores, a escritora destaca o impacto da colonização na disseminação de conhecimentos, ideias e artefactos culturais. Kincaid descreve o poder transformador da conquista e como ela pode levar a mudanças na forma como as pessoas percebem e apreciam a beleza e o prazer.

De repente, os conquistadores podiam fazer mais do que alimentar-se; podiam também ver e desejar coisas que não tinham qualquer utilidade para além do prazer que produziam. Quando Cortés viu

o jardim de Montezuma, um jardim que incorporava um lago onde hoje se situa a capital do México, não mencionou a profusão de flores exóticas que hoje cultivamos com facilidade nos nossos próprios jardins (dálías, zínias, malmequeres).

O jardim tem um lugar de destaque na era das conquistas, a começar pela viagem do Capitão Cook às regiões que hoje conhecemos como Austrália, Nova Zelândia, Nova Guiné e Taiti, cujo objetivo era, ostensivamente, observar o raro acontecimento do trânsito de Vénus. Nesta viagem, em 1768, a primeira das três viagens de Cook à volta do mundo, levou consigo o botânico Joseph Banks e também Daniel Charles Solander, aluno de Carolus Linnaeus. Os dois tomaram notas cuidadosas sobre tudo o que viram. Banks decidiu que a fruta-pão das ilhas do Pacífico seria um bom alimento para os escravos das ilhas britânicas das Índias Ocidentais; os proprietários de escravos estavam preocupados com o tempo que as pessoas escravizadas levavam a cultivar alimentos para se sustentarem, e a fruta-pão crescia com pouco cultivo. Assim, as ilhas do Pacífico chegaram às Índias Ocidentais. Banks também introduziu o cultivo do chá (*Camellia sinensis*) na Índia. (Kincaid, 2020, paras. 9–10)

Numa frase, Kincaid (2020) resume a história europeia de violência, extração, expropriação e pilhagem de povos e dos seus recursos naturais: “os caçadores de plantas são os descendentes de pessoas e ideias que costumavam caçar pessoas como eu” (para. 15). Celestino não é, no entanto, um destes descendentes, mas um dos primeiros “caçadores” de pessoas e usurpadores da natureza. É nas histórias contadas aos meninos da aldeia que o temem, mas que, ao mesmo tempo, por ele se sentem atraídos, que ouvimos a voz de Celestino em primeira pessoa, uma voz que se gaba das suas proezas em África:

vinde a mim, meninos, a mim que degolei gargantas e durmo o sono dos justos. Quereis saber o que matei? Matei macacos e cavalos. Serpentes, vespas, um elefante. Um crocodilo

do tamanho de uma jangada: cortei-o em cinco partes, enquanto me ri da fortuna que o colosso me renderia. Matei dez mulheres, a uma delas cortei os pés. Matei um corvo, para o comer. Rapozas, ratazanas. Matei centenas de homens com as minhas mãos e elas não me caíram. Matei os sonhos de um milhar de outros. Queimei cabanas. Um dia, mordi o pescoço dum homem até lhe arrancar as veias para fora. Espetei uma lança no peito de um amigo. Roubei dinheiro. Rebentei o crânio de um albino contra uma rocha. E a seguir esquartejei-o. (Almeida, 2019, pp. 25–26)

Ao fim de uma vida permeada pela violência extrema, onde o episódio do assassinato de um grupo de pessoas escravizadas a bordo do seu navio e de um grupo de holandeses, deixando a sobrinha de um deles “sozinha no mato, presa a um tronco” (Almeida, 2019, p. 25), Celestino regressa à casa de família sem remorso nem culpa aparentes, dedicando-se a transformar um “jardim desgovernado” (p. 15) – leia-se em estado selvagem: “o quintal, tomado pelas silvas, as urtigas e os cardos” (p. 11) – numa “perfeição” (p. 19): “mondava a tarde inteira, amontoando os cardos, as silvas, as folhas secas, arrancando da terra às mãos-cheias as raízes das pragas infatigáveis” (p. 15). Deste modo, jardinar não é uma forma de terapia ou escape do império, mas uma outra instância do império em que o transplante de especiarias, por exemplo, se torna evidente nas palavras do Padre Alfredo: “plantou caril, capitão? Anda por aqui um perfume intenso” (Almeida, 2019, p. 19).

Parece-me que o que pode iludir o leitor de *A Visão das Plantas* é a descrição de um amor pelo seu jardim e pelas plantas que se julga como uma incongruência num homem que cometeu atos de extrema gravidade e crueldade. No entanto, isso seria afirmar, pressupor e concordar que os seres humanos são apenas ou bons ou maus ou que os colonizadores não pensavam que estavam a fazer algo de extraordinário ao “civilizar” outros povos. A literatura, e não só, obviamente, ensina-nos que o ser humano é muito mais complexo.

O personagem tenta, e espera que, com a criação do jardim, transcender o seu passado imperial, mas, seguindo o pensamento de Kincaid (2020), ele acaba apenas por sublimá-lo, deslocando o império para uma outra forma de prática cultural: a jardinagem ornamental. Podemos-nos perguntar: o que pensa ele ganhar com as plantas do seu jardim? Para além de ser sua intenção, não sem um grau de egoísmo, “morrer consolado entre as plantas, rodeado de tons e aromas” uma vez que “ia a caminho de cegar” (Almeida, 2019, p. 15), elas servem também como distração do facto que “as correntes, os céus, as plantas nos engolem a cada dia” (p. 16). Deste modo, Celestino é apenas e egocentricamente “um homem atrapalhado com os preparativos do seu enterro” (p. 23).

O quintal de Celestino é a sua última prova em vida do pensamento imperial que sempre o guiou, sublimando um império na jardinagem: “a população da vila estava certa quando julgava o capitão suspeito. O quintal era a sua última prova. Nas suas pétalas brilhantes e coloridas, as ordens de outrora renovaram-se, a cada manhã, insensíveis ao amor que o jardineiro punha nelas” (Almeida, 2019, p. 59). As suas plantas são ainda equiparadas a pessoas escravizadas, uma outra indicação da deslocação do império para o jardim. Estas apenas serão alforriadas quando o capitão finalmente morrer. O seguinte trecho é um exemplo irónico do pensamento ou do olhar europeu em relação ao outro africano e àquilo que se assume em relação à sua cultura e modo de vida, transmudado aqui para a vida das plantas. Tal como o africano, considerado infantil, incivilizado e ignorante, que precisa de ser domado e dominado,

as plantas não estavam cientes da homologia. Desconheciam a sua forma e a ciência que as governava. Bebiam, existiam. Tinham até meio de se governarem sozinhas e de se manterem num compromisso com a terra, a chuva e o vento, mesmo que perdendo a integridade que o corsário lhes dera. Morresse o homem e, alforriadas, iniciaram a sua tomada da casa. (Almeida, 2019, p. 38)

Mais, o medo das plantas e da velha negra que começa a tomar conta de Celestino, assim como o seu progressivo enlouquecimento, podem ser lidos, uma vez mais, à luz da configuração do império. Estamos perante um imperialista que à porta da morte sente o desespero da perda de controlo, um desespero comparável ao que levou Oliveira Salazar a não querer abdicar das colónias em África. A infantilização de Celestino é aqui transformada em sublimação, ou seja, a sublimação como mecanismo de defesa, como defendido por Sigmund Freud (1961, pp. 79–80), no qual os impulsos sociais inaceitáveis ou as idealizações são transformados em atos e comportamentos aceitáveis, converte-se em medo e leva à loucura por desespero:

deixava de saber andar, de novo um menino a aprender a andar. Deixava de saber falar, de novo um menino a aprender a falar. Não era mais ele que tomava conta das flores, mas elas que tomavam conta dele. Tinha medo delas, medo de que o agarrassem pelas pernas e o estrangulassem, e também a velha negra nunca mais veio. (Almeida, 2019, p. 86)

“A memória ia e vinha, às vezes passava o dia em jejum. E foi enlouquecendo. Mondando, podando, chamava às flores ‘minhas filhas’” (Almeida, 2019, p. 87). “Minhas filhas” numa última tentativa de se sentir o pai imperial e delas deter a posse e o poder.

No entanto, embora a culpa não faça parte da consciência do velho capitão, nele podemos ler pequenos laivos de arrependimento; ainda que ínfimos e não conducentes a uma transformação moral ou ética na personagem, eles mostram-nos, mesmo que contraditoriamente, uma outra forma de domínio em relação ao que resiste às suas mãos. Lembremo-nos ainda da complexidade do seu caráter pois ele podia ter matado a menina holandesa, mas deixou-a “apenas” abandonada:

flores da minha vida, cravos, *teimosos, sempre enfronhados*, olhos inchados, os *cravos fazem muita ronha* [ênfase

adicionada; tal como a descrição do africano preguiçoso que se recusa a trabalhar], mas não lhes quero mal [a suposta benevolência do colonizador], antes quero salpicar-lhes água em cima, *antes água que cai nas carapinhas de luz* [ênfase adicionada], cravos da minha vida. (Almeida, 2019, p. 26)

A certa altura, Celestino chora. E é aqui que talvez se encontre a chave do texto de Djaimilia Pereira de Almeida: “sem pensar, chorou. Saudade alguma, sombras da memória, lamentos do passado, nada de nada. Só o corpo impedido de parar como por uma condenação de cujo tormento alguém o aliviara para sempre” (Almeida, 2019, p. 63).

Regressando à teoria da ecocumplicidade, Chris Malcolm (2020) afirma que a admissão de alguma culpa é o preço a pagar para se pertencer à sociedade, tornando-nos, assim, ecocúmplices. Em *A Visão das Plantas*, uma admissão dessa culpa não se afigura, o que resulta, em conclusão, como uma obra estética em que a ecocrítica se revela como um meio antagónico à violência criada pelo sistema imperial. Não é um livro de silêncio, mas um grito que sai da terra que foi usurpada e que continua a ser utilizada como tentativa de deslocação e sublimação de um império que ainda hoje lamenta a perda dos seus territórios ultramarinos. É ainda uma obra que se afirma contra o esquecimento, remando em oposição ao esquecimento do capitão: “não se lembrava de nada, como se o esquecimento tivesse resolvido fazer pouco dele” (Almeida, 2019, p. 74). Aliás, é a conservação da memória que está aqui em causa, uma memória que não é (eco)cúmplice da violência e do roubo de povos e continentes, que se revela impossível esquecer pois os seus efeitos devastadores estão ainda presentes no mundo do século XXI. É ainda uma obra que apela a um mundo de sabedoria e nutrição feminina, como pode ser interpretado pelo regresso de fantasmas que não são homens mortos pela mão de Celestino, mas mulheres, nas figuras da menina holandesa dos olhos vendados e de uma velha mulher escravizada negra. Elas regressam simbolizando um retorno à mãe natureza em oposição a um império criado pelas mãos assassinas dos homens.

Referências

- Almeida, D. P. de. (2019). *A visão das plantas*. Relógio D'Água.
- Biasio, N. (2021). Diálogo da natureza e um pirata: A ecocrítica por uma perspectiva descolonizadora em *A Visão das Plantas* de Djaimilia Pereira de Almeida. *Abril*, 13(27), 137–149. <https://doi.org/10.22409/abriluff.v13i27.50193>
- Caminero-Santangelo, B. (2014). *Different shades of green: African literature, environmental justice, and political ecology*. University of Virginia Press.
- Foster, J. B., Clark, B., & Holleman, H. (2019). *Capitalism and robbery*. *Monthly Review*. <https://monthlyreview.org/2019/12/01/capitalism-and-robbery/>
- Freud, S. (1930). *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud. Volume XXI: The future of an illusion, civilization and its discontents, and other works*. Hogarth Press.
- Kincaid, J. (2020, 7 de setembro). *The disturbances of the garden*. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/2020/09/07/the-disturbances-of-the-garden>
- Malcolm, C. (2020). Ecocumplcity and the logic of settler-Colonial environmentalism. *Resilience: A Journal of the Environmental Humanities*, 7(2–3), 106–131.
- Povinelli, E. (2016). *Geontologies: A requiem to late liberalism*. Duke University Press.
- Rendeiro, M. (2022). Como a ficção pós-colonial pode contribuir para uma discussão sobre reparação histórica: Leitura de *As Telefones* (2020) de Djaimilia Pereira de Almeida. *Comunicação e Sociedade*, 41, 43–59. [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).3681](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3681)
- Ribeiro, M. C. (2020). Uma história depois dos regressos: A Europa e os fantasmas pós-coloniais. *CONFLUENZE*, XII(2), 74–95. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/12169>
- Simpson, A. (2016). The State is a man: Theresa Spence, Loretta Saunders and the gender of settler sovereignty. *Theory and Event*, 19(4), 1–16.
- Spivak, G. (1985). The Rani of Sirmur: An essay in reading the archives. *History and Theory*, 24(3), 247–272.
- Yusoff, K. (2018). *A billion Black Anthropocenes or none*. University of Minnesota Press.

Memória Histórica, Literatura e Rasura

Escrita Reparativa em *Três Histórias de Esquecimento* (2021)

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.50.8>

Margarida Rendeiro

Serendipidade então passou a ser usada para descrever aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já tínhamos que estar, digamos, preparados. (Gonçalves, 2009, p. 5)

“Escrever é uma maneira de sangrar”. Acrescento: e de muito sangrar, muito, muito... (Evaristo, 2018, p. 117)

Introdução

A Visão das Plantas e *Maremoto*, publicados pela primeira vez em 2019 e 2021, respetivamente, foram ambos finalistas de importantes prémios literários portugueses: o primeiro foi finalista do Prémio Pen Club Narrativa, em 2019, e do Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB, em 2020, e o segundo foi finalista do Prémio Literário Casino da Póvoa da 23.^a edição do “Correntes d’Escritas”, em 2022. Juntamente com *As Telefones* (2020), *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018) e *Esse Cabelo* (2015), fazem parte de listas de prémios e nomeações para listas de finalistas de prémios literários e constituem a face mais visível do reconhecimento público da qualidade da escrita demonstrada por Djaimilia Pereira de Almeida, desde o início da sua intensa atividade literária. Por isso mesmo, nada faria prever em termos editoriais que, ainda em 2021, fossem republicadas aquelas ainda muito recentes duas primeiras novelas, juntamente com uma terceira inédita, *Bruma*, pela mesma editora, Relógio D’Água, numa única coletânea intitulada *Três Histórias de Esquecimento*. Friso: nada faria prever em termos estritamente editoriais a republicação de novelas já reconhecidas, se não estivesse subjacente a esta publicação uma lógica de articulação de nexos significativos entre as três narrativas, definidos em torno da relação destas com a história de Portugal e, particularmente, com a memória histórica hegemónica nacional. Estes nexos encontram-se ancorados no facto de a sua temática e intenção narrativa as afastar de textos como *Esse Cabelo*, *Luanda, Lisboa Paraíso* ou *As Telefones*, embora a coletânea forneça pistas para a leitura destas a partir de problematizações sobre a construção da memória histórica, já que estas três últimas narrativas estão centradas, sobretudo, em torno da condição pós-colonial portuguesa¹.

Deste modo, defende-se, no presente ensaio, que *Três Histórias de Esquecimento* configura-se como um projeto literário que interroga direta e abertamente os processos de construção da memória

1 Em email enviado à editora Relógio D’Água, a 29 de junho de 2022, F. Vale confirmou que a republicação de *A Visão das Plantas* e de *Maremoto* foi uma proposta da autora, que a editora naturalmente aceitou.

histórica, centralizando vozes que, conquanto desenvolvidas ficcionalmente, dizem igualmente respeito à história de Portugal e que a memória histórica rasurou ou não relevou para evidenciar as complexas dimensões da participação portuguesa no tempo longo da história colonial. *Três Histórias de Esquecimento* lança, em última análise, luz sobre a condição pós-colonial, nomeadamente sobre as complexas dimensões históricas de exclusão social e de subjetividades rasuradas que lhe estão associadas. A literatura portuguesa – e mais especificamente, a literatura portuguesa consagrada – tem explorado figuras que pertencem ao espectro de todas aquelas que já se encontram presentes na memória histórica hegemónica, consequência de uma seletividade que começa a ser problematizada apenas na atualidade. Por isso mesmo, apresenta um mosaico histórico de subjetividades esquecidas, inscrevendo um processo de historização contra-hegemónico que questiona a (des)memória seletiva e, simultaneamente, apresenta os fundamentos para uma multidirecionalidade da memória histórica, no sentido em que Michael Rothberg (2009) discutiu este conceito, para expor a sua densidade e permitir uma verdadeira polifonia e representatividade da memória².

Almeida empreende uma escrita, qual laboriosa tecelã, que retoma pontos caídos ou esquecidos da memória histórica, explorando as potencialidades ficcionais da literatura para desenvolver uma escrita reparativa com estes pontos de memória, desconstruindo, por isso, uma visão dominante, determinista e seletiva sobre o passado. A escritora brasileira Conceição Evaristo afirmou que “o texto literário tem essa capacidade de transitar aqui e ali. A literatura dialoga com várias áreas do conhecimento. E mais do que isso, tem a capacidade de convocar as pessoas, de falar na sensibilidade das

² Utilizo o termo “(des)memória” no sentido que Fernando Rosas lhe deu na sua “Última Lição” na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 28 de abril de 2016: o resultado complexo de fatores objetivos e subjetivos, nomeadamente ligados a variados agentes políticos e culturais (meios tecnológicos, mídia e currícula escolares, entre outros), que se materializa em esquecimento organizado que nos deixa num presente contínuo, ahistórico e descontextualizado. A (des)memória sobre o passado colonial é, deste modo, a arma para um combate que se vem travando pela hegemonia da memória no presente e que, no pós-25 de abril, tem sido utilizada para legitimação da ordem capitalista, neoconservadora e neoliberal (Esquerda Net, 2016, 00:30:41).

peças” (Santana, 2020); também Almeida explora uma escrita reparativa que tem a capacidade semelhante de transitar e convocar a sensibilidade das pessoas, lançando luzes outras sobre esse passado histórico para que o mesmo se possa manifestar em toda a sua complexidade. A importância de coligar as três novelas numa única antologia reside no facto de as três em conjunto proporcionarem uma proposta que descoloniza o olhar sobre o *continuum* histórico que vai desde o tráfico negreiro, durante a época tardia do império colonial português, ao fim deste império, com as lutas de libertação africanas — iluminando o que ficou nas sombras da memória histórica e desafiando o leitor a interrogar-se sobre a normalização das rasuras que as sombras da memória deixaram na literatura portuguesa, através de esparsas referências breves.

Homens do Mar e da Guerra e a Rasura na Memória Histórica

Citando *A Terra Portuguesa* de Pequito Rebêlo (1929), em 1945, o geógrafo português Orlando Ribeiro subscrevia a afirmação “Portugal é mediterrânico por natureza e Atlântico por posição” (p. 58). O Oceano Atlântico, em particular, sempre definiu as linhas mestras com que a historiografia portuguesa coseu a construção da memória histórica sobre a nação. Não será, por isso, de estranhar que, recentemente, e a propósito da “Conferência dos Oceanos” das Nações Unidas, realizada em Lisboa, em junho de 2022, o *Diário de Notícias*, jornal de referência nacional, ressaltasse “a relação de Portugal com o mar, uma ligação umbilical que moldou profundamente os quase 900 anos de história do país” (Francisco, 2022, para. 2). Em 1945, Ribeiro identificava o Atlântico não só como o grande regulador do clima do país, mas também do carácter dos portugueses, a justificação sobre a forma como a posição geográfica determinara o curso da história dos portugueses, abrindo-os ao mundo exterior enquanto sujeitos atuantes e moldara a identidade da nação:

alguns historiadores procuraram realçar, ao lado de um Portugal lavrador, que, sem embargo, formará a ossatura da Nação, um Portugal dedicado às fainas da pesca, da

navegação e do comércio marítimo. O que ajuda a compreender a gênese, necessariamente obscura, da expansão e dos descobrimentos, a partir do século XV. (p. 191)

Seguindo esta mesma linha de pensamento, Orlando Ribeiro (1945) conclui o seu *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico* nos seguintes termos:

desvendadas as rotas oceânicas, por elas se fez a expansão portuguesa: em ilhas atlânticas se realizaram os primeiros ensaios de colonização europeia; com base num litoral atlântico, se construiu a maior Nação branca dos Trópicos. Na posição do território está contido um destino: isolado na periferia do mundo antigo (...) coube ao português o papel de pioneiro do mundo moderno. Não se limitou porém a indicar um caminho: afoitando-se por êle, aparece-nos hoje de pés fincados na terra de quatro continentes. (Ribeiro, 1945, p. 239)

Foi igualmente durante a década de 40 do século XX, e no auge da implementação das suas políticas de afirmação do poder, que o Estado Novo explorou uma ideologia maritimista que, conforme destaca Álvaro Garrido (2016), “penetrou o próprio conceito de nacionalismo português” (p. 144). Se Ribeiro encontrou na geografia uma razão para o país desenvolver uma relação particular com o Oceano Atlântico e, através desta, desempenhar o “papel de pioneiro do mundo moderno”, estando a sua abordagem geográfica em consonância com a ideologia lusotropicalista do Estado Novo, o próprio Governo de António de Oliveira Salazar, através da figura de Henrique Tenreiro, desenvolveu uma comunicação propagandística em torno da ligação de Portugal ao mar para fomentar as pescas portuguesas. Delegado do Governo do Estado Novo de todos os organismos corporativos e empresas dependentes das pescas portuguesas, entre 1936 e 1974, Tenreiro foi, inclusivamente, nomeado presidente da Direção da Junta Central das Casas dos Pescadores, em 1950. A par do ruralismo, o maritismo do Estado Novo foi o outro aspeto de uma ideologia nacional que exaltava

um país que se apresentava, simultaneamente, camponês e imperial e, por conseguinte, rural e marítimo, à semelhança da dicotomia desenvolvida em *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico* (Ribeiro, 1945). Exploraram-se uma série de iniciativas estatais de proteção e fomento que tiveram na pesca do bacalhau e na marinha de comércio os seus emblemas nacionais, denotando “uma visão conservadora e tradicionalista dos meios sociais marítimos” e “iniciativas modernizantes” que constituíam “expressões do restabelecimento da soberania do Estado-nação imperial”; por isso, a exploração das pescas constituía, simbolicamente, o “regresso de Portugal ao mar” (Garrido, 2016, pp. 145–146).

Assim, duas figuras masculinas sobressaem na construção da memória histórica portuguesa que, naturalmente, não se iniciou com o Estado Novo em 1933, mas que conheceu durante este regime o seu reforço ideológico lusotropicalista necessário para a sustentação do apoio popular ao regime num país semiperiférico em relação aos restantes países europeus: o pescador e o navegador são as duas faces do homem do mar na memória histórica de Portugal e do império colonial português. Estas são também as faces que obscurecem realidades nacionais menos heroicas e que, durante o Estado Novo, incluíam a deficiente e tardia industrialização do país e as altas taxas de analfabetismo da população portuguesa. O homem do mar colmatou, por exemplo, a impossibilidade de haver um homem da indústria descrito em termos igualmente heroicos e com importância semelhante na memória histórica nacional.

Na construção da modernidade portuguesa pós-25 de abril de 1974, voltada estrategicamente para a união política e económica de Portugal com a Europa, as duas faces do homem do mar português permanecem inquestionadas na memória da história nacional. O caso paradigmático é a revitalização da zona oriental de Lisboa para acolher a exposição internacional em 1998, conhecida como “Expo’98”, subordinada ao tema “os oceanos: um património para o futuro”. Os arruamentos desta zona, a que se deu o nome de Parque das Nações e que acolheu a supramencionada “Conferência dos Oceanos”, têm esmagadoramente nomes ligados ao mar e à expansão marítima (entre eles, “Oceanos”, “Boa Esperança”, “Atlântico”, “Mediterrâneo”, “Bojador”, “Corsário das Ilhas”, “Âncoras” e “Cais das

Naus”), referências a produtos comercializados (“Pimenta”) e à mitologia e a figuras descritas em *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões (entre elas, “Tágides”, “Ilha dos Amores”, “Fogo de Santelmo”, “Nau Catrineta” e “Heróis do Mar”). Saliente-se que estes nomes não são inexistentes em outras ruas da capital, que incluem exemplos, tais como Pedro Álvares Cabral, Gonçalves Zarco e Diogo Cão em importantes artérias lisboetas. Por outro lado, quer em Lisboa quer em vilas costeiras, a toponímia releva igualmente ainda a importância da figura do pescador, havendo várias ruas dos “Pescadores” e até vários “Bairros dos Pescadores” (em Cascais e Vila do Conde, por exemplo).

Além do homem do mar, o homem da guerra assume especial importância na memória histórica portuguesa, particularmente no que concerne à conquista de território e à construção do império. O homem da guerra assegura o controlo de territórios que o homem do mar descobre. Se as referências mais óbvias dizem respeito aos cognomes de vários reis portugueses (“O Conquistador”, “O Africano”, “O Vitorioso”, “O Rei Soldado”), a figura do combatente português durante a guerra colonial é o último reduto da luta pela manutenção de um império mais imaginado do que verdadeiramente alcançado e preservado. Contudo, numa memória que conserva ainda homens da guerra como heróis, a sua celebração e consagração fazem-se não sem ambiguidades inquietantes no presente, refletindo escolhas ideológicas do passado que não foram ainda desconstruídas. Uma dessas ambiguidades reside também na toponímia de Lisboa, que ainda preserva os nomes de militares portugueses que organizaram e participaram em massacres nas colónias africanas, com o objetivo de, segundo o discurso oficial político no século XIX, “pacificar” as populações africanas revoltosas (por exemplo, Mouzinho de Albuquerque, Paiva Couceiro, Aires de Ornelas), e os nomes das antigas colónias (Angola, Moçambique, Macau, entre outras), não obstante o antigo Bairro das Colónias, edificado na década de 1920, nos terrenos da antiga Quinta da Mineira, ter sido renomeado para Bairro das Novas Nações em 1975³. Estes nomes permanecem,

³ Consultar, a propósito desta temática, João Pedro George (2023): “Penha de França, Bairro das Novas Nações, Olivais: Toponímias coloniais em Lisboa”, artigo online integrado no projeto *Remapping Memories: Lisboa-Hamburg*, projeto plurianual do Goethe-Institut Portugal sobre “o colonialismo e a resistência anticolonial expressos nos vestígios em pedra e no ‘mapa mental’ legado às populações”, com a coordenação do projeto em Lisboa assegurada por Marta Lança e Filipa Raposo.

apesar de outros nomes terem sido substituídos; entre os casos mais óbvios, encontram-se as substituições de “Ponte Salazar” para “Ponte 25 de Abril” ou de “Avenida 28 de Maio” para “Avenida das Forças Armadas”. Por outras palavras, as referências mais diretas ao Governo do Estado Novo foram substituídas, mas o mesmo não aconteceu com as referências ao passado colonial, que conferem uma ainda romantizada idade de ouro portuguesa e influência de Portugal no mundo. Estas referências constituem um sintoma, entre outros, do que prognostica Elizabeth Buettner, em entrevista a Miguel Bandeira Jerónimo e a José Pedro Monteiro (2020) sobre a persistência de memórias seletivas nas sociedades pós-imperiais:

o apelo de elevar inícios pujantes e ‘idades de ouro’, em detrimento de finais enfraquecidos e de uma contração do poder global em meados do século XX, sobreviveu a renúncias ou retiradas contrariadas do império, e é provável que se mantenha nos cânones das culturas nacionais num futuro próximo. (p. 37)

Adiante-se, por exemplo, que, por ocasião dos debates que conduziram à recente aprovação do estatuto do antigo combatente, na Assembleia da República, durante a XIV Legislatura, em 2019, a proposta de Lei n.º 3/XIV, apresentada pela Presidência do Conselho de Ministros (2019), ainda utilizou a denominação “campanhas militares” para se referir às operações militares portuguesas de repressão contra os movimentos de libertação nas antigas colónias africanas, ocorridas entre 1961 e 1975, mostrando a forma como designações referentes ao colonialismo português ainda estão envoltas em silêncios ambíguos⁴. Um último exemplo problemático é o funeral de Marcelino da Mata, antigo combatente guineense nas tropas portuguesas, falecido em 2021. Ficou para a história como fundador dos Comandos, força especial do exército português, e como o militar português mais condecorado de sempre – não obstante as suas

4 “Considerando que o Estatuto do Antigo Combatente, aprovado pela Lei n.º 46/2020, de 20 de agosto, traduz um dever de reconhecimento e solidariedade do Estado Português para com os antigos combatentes pelo serviço prestado ao País nas *campanhas militares* [ênfase adicionada] entre 1961 e 1975” (Portaria n.º 3/2021, 2021, p. 9).

condecorações terem sido atribuídas durante o Estado Novo – e ter tido um papel ativo em mortíferas ações militares portuguesas, tais como “Operações Mar Verde” (1970) e “Ametista Real” (1973), que levou a que a Guiné-Bissau independente proibisse a sua entrada no país. Embora o seu funeral não tivesse tido honras militares, contou com as presenças do Presidente da República e do Chefe do Estado Maior das Forças Armadas, com o objetivo de reconhecer os serviços de Mata prestados à pátria no passado. Contrastivamente, a generalidade dos combatentes africanos negros que alinhou ao lado das tropas portuguesas nunca recebeu qualquer apoio por parte do Estado português aquando das independências africanas, como o demonstra o trabalho de investigação jornalística “Por Ti Portugal Eu Juro!”⁵, publicado pela *Divergente*, revista digital de jornalismo narrativo, em 2021.

Quatro anos depois da revolução de 1974, Eduardo Lourenço (2000) escreveu, em *O Labirinto da Saudade*, sobre o que chamou ser a obsessão da literatura portuguesa:

resumindo: desejamos insinuar que a nossa história literária dos últimos cento e cinquenta anos (e se calhar todas as nossas outras “histórias”...) poderão receber desta ideia simples, a saber, que foi orientada ou subdeterminada consciente ou inconscientemente pela preocupação obsessiva de descobrir quem somos e o que somos como portugueses, uma arrumação tão legítima como a que consiste em organizá-la como caso particular (e em geral pouco relevante) da literatura ocidental. (p. 84)

A obsessão sobre o “sentido do ser português” (Lourenço, 2000, p. 86), sublinha o autor, está particularmente presente a partir da literatura do século XIX, na sequência das invasões, emigrações e subalternização face às presenças militares estrangeiras ostensivas. A importância do mar e dos homens do mar faz-se sentir na literatura no século XX – *Mensagem*, de Fernando Pessoa, é uma referência

⁵ Disponível em <https://por-ti-portugal.divergente.pt/>.

incontornável, nomeadamente com o poema “Mar Português” e os poemas sobre os navegadores Fernão de Magalhães e Vasco da Gama – tal como o é nas cantigas de amigo medievais, que cantam o amigo partido no mar, ou em *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, sobre o caminho marítimo para a Índia. Recorrendo à literatura portuguesa publicada depois da “Revolução dos Cravos”, *Gente Feliz com Lágrimas* (1988), de João de Melo, e *As Naus* (1988), de António Lobo Antunes, colocam, respetivamente, no centro da representação a figura do emigrante português, homem que substitui, em certa medida, a figura do explorador na contemporaneidade, e as várias figuras dos navegadores portugueses a interagirem, numa situação paralela à situação dos retornados de África, depois de 1974, fazendo uso da história paratática, ou seja, a coexistência de épocas e séculos distintos.

Conforme destaca Fátima Marinho (2016) sobre o romance histórico contemporâneo português, a partir da década de 60, surgiu uma nova conceção da história, devedora da revista *Annales*, que, partindo da consciência de não se poder aceder ao passado, contribui “para o aparecimento de romances que brincam com o passado e no-lo mostram de modo desconfortável e transgressivo”. (Marinho, 2016, p. 1). Se, afirma Marinho, até à segunda metade do século XX, o romance histórico português tinha uma intenção didática em torno da definição da identidade portuguesa, em tempos pós-coloniais, trata-se fundamentalmente de uma renegociação identitária num país reajustado à sua real dimensão. De certa forma, a autora vai ao encontro da reflexão de Eduardo Lourenço ao concluir que a intenção dos autores portugueses é a de procura de “uma identidade vacilante” (Marinho, 2016, p. 13), e, a partir de meados do século XX até à atualidade, de abertamente questionar a história, transgredi-la e, em vários casos, dar voz aos que foram silenciados pela memória histórica hegemónica:

a tentação de questionar a História, de certa forma a domesticar, parece não querer abandonar as lides literárias e o romance é o palco privilegiado destas reflexões. De uma tentativa incipiente de reconstituição de um passado

documentado, se foi passando gradualmente para um questionamento desse passado, partindo dos dados fornecidos pelos historiadores e apresentando-os de modo surpreendente, de forma a deslocar a História oficial para a privada, a excluída dos manuais, mas presente na vida quotidiana dos intervenientes ignorados, silenciosos, mas incrivelmente atuantes. (p. 13)

Todavia, o intuito de dar voz aos intervenientes silenciosos na história nunca problematiza ou coloca em evidência o que, na própria historiografia portuguesa e na construção da memória histórica, já era relegado para segundo plano, como é o caso da participação portuguesa no tráfico negreiro até finais do século XVIII ou, num tempo mais recente, a participação de soldados negros nas tropas portuguesas que, por determinação do Governo do Estado Novo, combateram os movimentos independentistas africanos nas ex-colónias. O que é invisível na memória histórica, não valorizado em contexto historiográfico, continuou invisível na sua representação literária, refletindo como a subalternidade de determinados sujeitos tem estado historicamente normalizada. Na memória histórica hegemónica portuguesa, o sujeito atuante é o português europeu branco e na literatura portuguesa é também ele tipicamente o mesmo protagonista. A transgressão narrativa tem problematizado fundamentalmente a romantização dos séculos XV e XVI como “idade dourada”, não colocando em perspetiva, por exemplo, a violência subjacente ao sistema colonial ou o facto de a produção de riqueza da nação portuguesa ter resultado de um sistema escravocrata, a par do que era praticado pelas outras nações coloniais. A este respeito, Saramago (1981/2022) constitui um exemplo raro de contracorrente quando, em *Viagem a Portugal*, sublinha que “os descobrimentos foram também um gigantesco negócio” (p. 350), interrogando-se sobre quantos escravos terá uma coleira de escravo, encontrada na torre que fora da família dos Lafetás, em Carvalhal de Óbidos, servido no seu tempo. Em todo o caso, e na generalidade da literatura portuguesa, quer sob a forma de romance histórico quer sob a forma de narrativa documentarista, as interrogações mais recentes sobre o passado apontam muito mais no sentido de

desconstruir a narrativa inerente à construção da memória histórica hegemónica do que de criar uma outra contra-hegemónica, que explore e dê densidade a determinados intervenientes sistematicamente ignorados e silenciados e lhes confira uma dimensão atuante relativamente a factos que a própria seletividade da memória relegou para segundo plano.

É exatamente isto o que acontece na coletânea *Três Histórias de Esquecimento*. Nela, Almeida (2021) coloca no centro da narrativa, dando-lhes voz, sujeitos de primeira pessoa, figuras que desafiam as que ocupam relevância na memória histórica: Em “A Visão das Plantas”, o capitão negreiro português é a face do homem do mar obscurecida pelas faces dominantes do pescador e do navegador; em “Maremoto”, o combatente negro, nascido na Angola colonizada, é a outra face do combatente, que existe na memória histórica como homem da guerra branco português; e, em “Bruma”, o velho escudeiro de infância de Eça de Queiroz traz à luz a presença do servo negro na sociedade portuguesa oitocentista, invisibilizado socialmente e, por reflexo histórico, na literatura portuguesa; por outras palavras, estas figuras representam várias formas de violência silenciadas subjacentes ao sistema colonial e às suas complexas (não-)figurações na literatura como expressão de memória histórica construída em contexto.

Escrita Reparativa Sobre a Rasura

“A Visão das Plantas” e “Bruma” não são as primeiras narrativas que exploram a participação portuguesa no tráfico negreiro e na escravatura na segunda década do século XXI, embora sejam as primeiras de autoria portuguesa negra. *Não Se Pode Morar nos Olhos de um Gato*, de Ana Margarida de Carvalho (2016), galardoado com o Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB, em 2016, e com o Prémio Manuel de Boaventura, da Câmara Municipal de Esposende, em 2017, é um romance que situa a diegese nos finais do século XIX, já depois da abolição da escravatura, quando um tumbeiro clandestino naufraga ao largo do Brasil, salvando-se um grupo de pessoas, que incluem um homem escravizado e um menino negro.

Também em 2016, Alexandra Lucas Coelho publica *Deus-Dará*, um romance que centrado-se, em primeiro lugar, na história do Rio de Janeiro, constitui um intenso olhar crítico sobre o arquivo de memória histórica do tempo longo das relações entre Portugal e o Brasil e, naturalmente, sobre a memória do sistema escravocrata português nas suas diversas dimensões. No entanto, existe uma diferença fundamental entre estes romances e *Três Histórias de Esquecimento*. Faremos uma rápida digressão para perceber o que faz do projeto literário de Almeida um caso singular.

Não Se Pode Morar nos Olhos de um Gato (Carvalho, 2016) e *Deus-Dará* (Coelho, 2016), com alcances e propósitos distintos – o primeiro desenvolve a ficção a partir de um tempo histórico e o segundo confronta sistematicamente ficção, história e memória –, constituem romances que refletem uma cada vez mais alargada consciência cívica nas nações pós-coloniais a que Portugal, naturalmente, não pôde estar imune, sobre aspetos atinentes a um tempo que as memórias históricas nacionais cristalizaram, mas que é crucial desconstruir para entender os fundamentos da construção da alteridade racial no presente; um processo de consciencialização que acompanha historicamente também, em Portugal, uma progressiva visibilização do ativismo relativamente aos usos públicos do passado e da memória histórica portuguesa, durante os últimos anos da década de 2010⁶. Neste sentido, os dois romances – e particularmente *Deus-Dará*, romance sustentado em extensa bibliografia – fazem parte do movimento de escrita necessário para um acordar de consciências adormecidas, ao dar conta dos aspetos ausentes na literatura sobre a construção da memória histórica.

⁶ Recorde-se que é igualmente em 2016 que Christina Sharpe publica *In the Wake: On Blackness and Being* (Na Vigília: Sobre Negritude e o Ser; Duke University Press), em que descreve o imperativo de uma consciência e de um discurso político que (re)pense as práticas de um passado que se manifesta no presente sob a forma de discriminação e exclusão política, social, racial e cultural. Em Portugal, e a título exemplificativo de significativas ações ativistas sobre os usos públicos da memória do passado histórico, em 2017, foi publicada nos meios de comunicação a carta coletiva “Um Regresso ao Passado em Gorée – Não em Nosso Nome”, assinada por investigadores, ativistas e professores universitários que se insurgem contra o facto de durante uma visita à ilha de Gorée nesse ano o Presidente da República português ter afirmado que Portugal abolira a escravatura em 1761 por ter reconhecido nela uma injustiça. Igualmente nesse ano, a inauguração de uma estátua do Padre António Vieira, no centro de Lisboa, rodeado por crianças indígenas, identificando-o como defensor dos direitos humanos, mereceu a contestação pública do grupo Descolonizando.

Embora, observando igualmente uma ligação entre a memória histórica nacional e a ficção, aquelas duas narrativas de *Três Histórias de Esquecimento* ancoram a ficção a partir de esparsas referências sobre o tráfico negreiro e a escravatura na literatura portuguesa, publicadas no início do século XX; são estas referências, aliás, que constituem as páginas iniciais destacadas destas narrativas, servindo de mote a partir das quais a ficção se constrói.

“A Visão das Plantas” é um desenvolvimento ficcional a partir de um excerto das páginas iniciais de *Os Pescadores*, de Raul Brandão (1923/1979): “entre eles, principalmente, o capitão Celestino que, tendo começado a vida como pirata, a acabou como um santo, cultivando com esmero um quintal de que ainda hoje me não lembro sem inveja” (p. 19); o narrador em *Os Pescadores* descreve resumidamente que “a sua vida anterior fora misteriosa e feroz. De uma vez, com sacos de cal despejados no porão sufocara uma revolta de pretos, que ia buscar à costa de África para vender no Brasil” (Brandão, 1923/1979, p. 19).

“Bruma” explora ficcionalmente um fragmento da memória pessoal de Eça de Queiroz (1979), relatada na crónica intitulada “O Francesismo” (de 1912), integrada nas *Últimas Páginas*, publicadas postumamente, na qual Queiroz sublinha que “a minha mais remota recordação é de escutar, nos joelhos dum velho escudeiro preto, grande leitor da literatura de cordel, as histórias que ele me contava de Carlos Magno e dos Doze Pares” (p. 814).

Por outras palavras, “A Visão das Plantas” e “Bruma” partem de uma realidade histórica que já é passado histórico no momento da escrita daqueles fragmentos e cuja memória já se encontra refletida na literatura portuguesa publicada no início do século XX. Estas referências surgem ou sob a forma de curiosidade não necessariamente confirmada, como é o caso em *Os Pescadores* (Brandão, 1923/1979), ou sob a forma de apontamento memorialístico, como é o caso na crónica de Eça de Queiroz (1979). Em “A Visão das Plantas” e “Bruma”, o exercício de escrita parte menos da mera problematização da construção da memória histórica do que das implicações da

sua representação na literatura, convocando o leitor para o descaso da relevância do tráfico negreiro e da subalternização do trabalhador negro na memória nacional, evidenciado na normalização de circunstâncias históricas que se concretiza em breves apontamentos sobre esse passado desprovidos de ênfase.

“Maremoto”, a segunda narrativa desta coletânea, não tem um ponto de partida semelhante aos de “A Visão das Plantas” e “Bruma”, não encontrando mote em nenhum texto literário. Explorando a existência ficcional de um antigo combatente angolano que lutou ao lado das tropas portuguesas durante as lutas de libertação africanas e que sobrevive como arrumador de carros na Rua António Maria Cardoso, no centro de Lisboa, “Maremoto” é uma narrativa que se desenvolve a partir de silêncios na memória da guerra colonial e na representação da memória dessa guerra na literatura portuguesa. Como bem sublinha Margarida Calafate Ribeiro (2016), “no pós-25 de Abril, e pela natureza libertadora do momento pelos mesmos militares que em África fizeram a guerra, a guerra foi silenciada e resistiu de novo à narrativa” (p. 29). Se a memória da guerra constituiu o elemento perturbador na construção da democracia portuguesa e “numa espécie de contradiscurso, a ficção portuguesa do pós-25 de Abril ia mostrando a importância da memória, não só como essencial à construção da democracia, mas como seu elemento fundamental” (Ribeiro, 2016, p. 30), a participação do combatente negro africano nas tropas portuguesas emerge como um caso de memória histórica cujo silêncio a literatura portuguesa resistiu a confrontar. Recorrendo novamente às palavras de Eduardo Lourenço (2000), na obsessão do “sentido do ser português” num Portugal redimensionado, a literatura (re)pena a memória histórica cuja cartografia tem no país recém-saído da guerra e da ditadura o seu centro nevrálgico de reflexão; deste modo, o combatente negro africano é sempre o “outro” e representa a memória de um país, “do Minho a Timor”, que não existe mais. Acresce o facto da literatura ser sempre expressão da vida e as experiências de vida dos vários autores portugueses nas antigas colónias, como António Lobo Antunes ou Lídia Jorge, não lhes dar matéria de reflexão sobre algo que não fosse a participação portuguesa branca na guerra e

nas antigas colónias. Neste sentido, “Maremoto” coloca em questão a ausência do combatente negro africano na memória histórica e, sobretudo, a sua não-representação na literatura como reflexo dessa mesma rasura.

Em 2018, numa entrevista aquando da publicação de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, Almeida afirmou sentir-se especialmente interessada em participar na “grande conversa sobre literatura”:

acho importante nunca perder de vista também o aspeto literário. O contributo social e político é tão mais forte e perene quanto se mistura com esta conversa; a conversa: essa conversa antiga, a conversa do que se passa nos livros. Interessa-me participar nessa conversa. É tão mais subversivo o contributo de todas essas pessoas quanto mais ele se inscrever nesta conversa e continuar para lá do momento em que as discussões fora da literatura estavam a ser tidas. Os livros preservam o sentido da discussão e mantêm entre si uma discussão própria, que nos ultrapassa, que se prolonga para lá de nós e para lá do momento que estamos a viver. (Lucas, 2018, para. 32)

Mais do que qualquer das outras narrativas de Almeida – e sobretudo mais do que a publicação autónoma de *A Visão das Plantas e Maremoto – Três Histórias de Esquecimento* permite à sua autora participar numa “grande conversa”, centrada na relação entre a literatura e a (des)memória e, particularmente, sobre o modo como a literatura reflete a (des)memória do tempo longo do colonialismo português. É, por isso, particularmente instigante para esta conversa que “A Visão das Plantas” constitua a primeira narrativa desta coletânea porque trata sobre a boa consciência relativamente ao passado, desde logo porque constitui a única personagem branca, protagonista nesta coletânea, um sujeito ativo no sistema colonial escravocrata. Celestino é um antigo capitão negreiro que regressou, em final de vida, à casa materna na Foz do Douro, vivendo solitariamente como bom jardineiro do seu próprio jardim que cuida com esmero. A epígrafe desta narrativa é retirada da obra do filósofo britânico Peter Geach; inspirada na parábola dos trabalhadores

da vinha do Evangelho de S. Mateus, reflete sobre o facto de uma pessoa nunca se arrepende nem encontrar castigo para as atrocidades que cometeu no passado e morrer de consciência tranquila sem julgamento. No âmbito da novela, esta interrogação permite formular uma outra, mais ampla e complexa, sobre os limites éticos da (des)memória no que diz respeito às múltiplas dimensões de violência do passado colonial no presente. Esta questão ultrapassa o plano meramente individual do perpetrador porque os atos de violência que cometeu não foram, no seu tempo, vistos como atos criminosos, fazendo parte de um sistema colonial que permitiu o trânsito e o usufruto de riqueza nacional. Deste modo, a boa consciência de Celestino interroga-nos, coletivamente, sobre a nossa boa consciência enquanto leitores, herdeiros e beneficiários das riquezas que esse sistema produziu no passado; até que ponto, no presente, podemos esquecer, não encontrando reparação, modalidades de violência que hoje sabemos não serem aceitáveis, mas que no passado o eram ou, pelo menos, a sua não aceitação não fazia parte do pensamento hegemónico? As formas de violência incluem não apenas a escravização de pessoas negras, objetificadas para a exploração de matérias-primas e produção de riqueza, mas igualmente a política extrativista, que esgotava os recursos de territórios colonizados para usufruto dos países-potências, que se mantém até aos dias de hoje:

a madeira viera do Pará. (...) Os troncos haviam feito a rota dos homens, deitados como nem a estes era permitido, dormindo sobre as ondas até virem dar às mãos do velho mestre de carpintaria. (...) O carpinteiro pressentia a floresta no mogno antes de lhe aplicar a lixa. Quase a sentia pulsar e conseguia ouvir a vida que contava, as gentes selvagens que haviam adorado a árvore nos Brasis misteriosos. (...) A mãe de Celestino, que encomendara o camiseiro, não podia saber que a madeira contava a história do seu filho ido há muito. (Almeida, 2021, p. 52)

São vários os níveis de silenciamento da violência que acompanhou o colonialismo: do transporte da mão de obra cuja dignidade humana foi desconsiderada, à extração da matéria-prima cujo cuidado no

transporte teve em vista o lucro programado, até à sua transformação em objeto, vendido a quem nunca saíra do país, mas que viu melhorias introduzidas na sua vida e não estava necessariamente ciente das várias nuances da violência colonial. Contudo, todo o processo de violentação de pessoas e recursos é descrito por um narrador onisciente no presente e a descrição da exploração da natureza em território longínquo e ocupado contrasta significativamente com o cuidado extremo do jardim local; a natureza domesticada pode, no entanto, encerrar subtis ameaças: “os dedos das plantas estenderam-se para ele, chamando-o para que se rendesse e se transformasse em árvore. Os galhos picavam-lhe as pernas” (Almeida, 2021, p. 49). Os desequilíbrios infligidos têm um custo; se a natureza parece não exercer julgamento e condenação – as plantas não condenam nem absolvem –, resta aos humanos esse julgamento.

De forma semelhante, em “Maremoto”, o leitor é implicitamente interrogado sobre que limites de esquecimento podem ser admitidos relativamente à existência daqueles que acreditaram nas promessas de um país a que sentiram pertencer e que tipo de reparação podem estes almejar. É uma longa carta a uma filha de quem não sabe há longos anos, cujo pai, Boa Morte da Silva, tem a preocupação constante que não se perca pelo mundo, mesmo não sabendo como a poderá enviar um dia. “Maremoto” remete-nos para a escrita como um dever de memória no presente. É inevitável pensar em Cartola, protagonista de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, e no tanto que estas duas personagens partilham de desilusões face a expectativas goradas e integrações falhadas. Aliás, os finais das duas narrativas são semelhantes num desfecho em que ambos os protagonistas desaparecem da visão: enquanto Cartola some no meio das pessoas no Cais das Colunas, Boa Morte mistura-se na multidão que desce para a estação do metro no Chiado⁷. Contudo, a invisibilidade social do

7 A ideia de invisibilização social do sujeito negro como imagem final é recorrente na escrita de Djaimilia Pereira de Almeida. No seu texto “Mamã Morte”, contribuído para a exposição “Contos de Lisboa/Tales of Lisbon” da artista visual luso-angolana Mónica de Miranda, exibida no Arquivo Municipal de Lisboa, em 2020, o protagonista Cruzado desaparece na Lisboa pós-colonial e neoliberal do seguinte modo: “a cidade assomava no nevoeiro: as fachadas engavetadas entre pré-fabricados que eram agora restaurantes franceses, farmácias que tinham sido tascas, supermercados que um dia foram sapateiros, tudo exibindo um pouco do seu passado, ainda que vestido com novas cores. E nunca mais ninguém o viu” (Miranda, 2020, p. 62).

sujeito negro tem um lastro histórico que vai para além do período do Estado Novo e que se torna visível a partir do momento em que “Maremoto” se torna na segunda narrativa de *Três Histórias de Esquecimento*, depois de “A Visão das Plantas” e antes de “Bruma”.

Na leitura que faz desta novela e recorrendo ao conceito de “sociologia das ausências” de Boaventura de Sousa Santos, Sheila Khan (2021) destaca a dimensão de solidão e ausência que a pós-colonialidade portuguesa encerra e de que “Maremoto” nos dá conta: “*Maremoto* conduz-nos pelos vários caminhos íntimos, profundos e densos da vida e da identidade do seu personagem, através da solidão e ausência abissais de que padece a pós-colonialidade portuguesa” (p. 133). Ao ser incluída como segunda novela em *Três Histórias de Esquecimento*, esta dimensão ganha a densidade que o lastro histórico confere porque a integra no tempo longo de um sistema colonial que esteve na base da construção do negro como o “outro”, o invisível, malgrado a propaganda estado-novista que lhe atribuía estatuto social sob condição de se tornar assimilado na sociedade colonial portuguesa:

não sou eu que sou invisível aos olhos dos outros, a agitação da vida é que passa por mim e não deixa marca. (...) Dizem que há muitos pretos, mas me sinto o único preto de Lisboa, tenho a ideia de que me pintaram e me mandaram para o Chiado com a cara borrada como castigo. Penso isto, filha, só quando entra o desespero. (Almeida, 2021, p. 152)

Boa Morte e a sua amiga santomense Fatinha, doente mental e sem-abrigo, tal como Cartola e o seu filho Aquiles, em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, são os invisíveis e marginalizados na cidade de Lisboa; dos que facilmente desaparecem na multidão, em locais nevrálgicos da geografia histórica da cosmopolita capital lisboeta.

E se num país semiperiférico, a capital é, hoje em dia, uma cidade neoliberal e gentrificada, rivalizando com as restantes cidades europeias, a sua Baixa turística, nomeadamente a zona do Chiado, encerra a memória histórica de um cosmopolitismo que remonta ao

período oitocentista, construído também em comparação com o que acontecia nas principais cidades europeias, Londres e, sobretudo, Paris, e ao mesmo tempo em que se intensificavam e se reconheciam os esforços de quem pugnava pelo direito da presença colonial portuguesa em África, face à Conferência de Berlim. Um desses reconhecimentos foi a renomeação da Rua do Tesouro Velho para Rua António Maria Cardoso em 1890, nome de um dos exploradores das campanhas em África, cujo trabalho fundamentará a narrativa dos direitos de posseção portuguesa das colónias africanas, chegando Cardoso a ser governador da Companhia de Moçambique na segunda metade do século XIX⁸. A zona do Chiado, que inclui esta rua, a mesma rua onde também ficou instalada a sede da polícia repressiva do Estado Novo, faz parte da toponímia da memória histórica de uma geografia que mapeia o desejo português de reconhecimento de pertença à modernidade capitalista mercantil, explorada à custa do violento sistema colonial.

Normalizados política e socialmente, os inícios da construção desta modernidade portuguesa estão amplamente refletidos na literatura oitocentista, especialmente nos romances de Eça de Queiroz (1979), falecido coincidentemente no mesmo ano do óbito de António Maria Cardoso, e reconhecidos igualmente na sua crónica “Francesismo”: “porque havia então em Lisboa toda uma classe culta e interessante de políticos ‘franceses’, quer no Grémio, na Havanesa, à porta do Magalhães (...) Também havia decerto, na Baixa, no Passeio Público, imperialista” (p. 818). Paralelamente, em ambiente de desalento dos progressistas oitocentistas, entre os quais se incluía Eça de Queiroz, África surgia como uma oportunidade para fazer renascer o espírito heroico português e o progresso, tendo o Ultimato Inglês constituído um duro golpe para a consciência nacional.

8 O mesmo edital municipal de 6 de fevereiro de 1890, cerca de um mês depois do Ultimato Inglês (11 de janeiro de 1890), que homenageou em vida António Maria Cardoso, homenageou Vítor Cordon e Paiva de Andrade, outros dois exploradores de África, ainda vivos também. O edital realçava em relação aos três homens que “importa perpetuar na memória dos povos e através das gerações os nomes dos que lidam com abnegação e valor pela grandeza da pátria, e renovam hoje em terras de África o brilho das nossas melhores tradições” (toponimialisboa, 2015). Na Rua Vítor Cordon, localizava-se o Hotel Bragança, onde se reuniram os “vencidos da vida”, um grupo elitista de intelectuais e políticos que se insurgiu contra o lento e tardio processo de modernização do país e manteve as suas tertúlias ativas até cerca de 1894. Entre os seus membros, incluía-se Eça de Queiroz.

Paralelamente, e mesmo depois da abolição da escravatura, pouco mais de 40 anos antes das primeiras obras de Eça de Queiroz serem publicadas, a invisibilidade social dos negros que, oficialmente libertos, continuavam muitos deles, na prática, em regime de servidão, refletiu-se, por exemplo, na ausência de referências a este respeito na literatura, apesar das críticas ao tráfico negreiro como prática do passado recente; é caso da personagem Maria Monforte, em *Os Maias* (Queiroz, 1888), conhecida depreciativamente na sociedade portuguesa como “a negreira” porque o seu pai tinha acumulado fortuna à custa do tráfico negreiro para o Brasil, ao mesmo tempo que as descrições sobre a sociedade burguesa lisboeta nesta obra *queirosiana* omitem a presença de portugueses negros na cidade ou a relevância do sistema colonial para alcançar o progresso nacional. Saliente-se que a relação entre estes factos históricos e a (não-)visão de Queiroz sobre o sistema colonial português ainda se encontra silenciada nos estudos *queirosianos* portugueses atuais⁹.

Em “Bruma”, o protagonista é enviado de uma roça na Bahia, onde fora escravo, para servir como escudeiro da família de Eça de Queiroz no norte de Portugal. Tratado “como animal de carga” (Almeida, 2021, p. 203), é enviado para Lisboa e de volta para o norte “como se envia uma carta” (p. 204), após o nascimento de Eça de Queiroz. Bruma aprende a ler sozinho em jornais e nas histórias de aventuras de Carlos Magno e dos Doze Pares, “nos números velhos do Século do Rio de Janeiro que trouxera consigo da Baía”, que lia à porta da cabana que construía e que tinha “uma boina de marinheiro suspensa num galho” (p. 198). Com fina subtileza, a escrita de Almeida inscreve um irónico paralelismo: as histórias que Bruma trouxera da sua vida de cativo no Brasil escravagista e que lhe permitiam viajar mentalmente como homem livre que não era, são os mesmos que lê à criança José Maria de Eça de Queiroz.

9 A repercussão na imprensa portuguesa, durante os primeiros meses de 2021, da sessão pública online de Vanusa Vera-Cruz, doutoranda da Universidade de Massachusetts-Dartmouth, sobre os reflexos do racismo estrutural português em *Os Maias* evidencia a persistência atual das resistências à aceitação do lastro histórico desse racismo, particularmente quando o mesmo envolve a obra de um autor consagrado português, visto como imune a estas questões, denotando as rasuras na memória histórica nacional que ainda acompanham estudiosos *queirosianos* que se dispuseram a comentar o caso para a imprensa.

Nas memórias do escritor português, são estas leituras que, mais tarde, em idade adulta, utilizará como recordações para ancorar o seu cosmopolitismo cultural e visão crítica do progresso nacional; em “Bruma”, a boina de marinheiro emerge simultaneamente como metáfora do viajante que Bruma nunca será e de todo um passado histórico protagonizado pelos homens do mar portugueses que se encontra sublimado na memória nacional. A realidade para Bruma é a de uma vida de servidão para utilidade e entretenimento na sociedade portuguesa branca:

chovia lá fora e Bruma, sentado à mesa da cozinha vazia, sentiu-se tomado por uma agonia. Talvez o traje surrado, as mangas curtas demais, a figura baixa e curvada, os pés para fora, lembrassem a alguém um palhaço, ao vê-lo seguir a senhora na Baixa. Lembrava ainda a vez em que tinha visto um negro fazer de mostrengo numa festa da terra. (Almeida, 2021, pp. 203–204)

A Baixa lisboeta que poderá ver Bruma como um palhaço é a mesma que, menos de um século mais tarde, poderá ver em Boa Morte da Silva um palhaço condenado à ostracização, depois de servir o país que não o reconheceu como seu cidadão depois de 1975. A sugestão de memória do *blackface*¹⁰ sobre a pele negra reforça a este-reotipificação que acompanha o lastro histórico de subalternização dos negros na sociedade colonial portuguesa e contra as promessas estado-novistas sobre igualdade racial nunca cumpridas.

Regressando à questão sobre os limites éticos do esquecimento que podemos formular a partir deste volume; na primeira e na última narrativa, tanto Celestino como Bruma morrem pacificamente durante o sono; enquanto o antigo capitão negreiro “numa noite de Inverno, acabou os seus dias, sem uma dúvida na consciência tranquila” (Almeida, 2021, p. 87), o velho escudeiro negro é descartado

¹⁰ *Blackface* é uma prática teatral que remonta ao século XIX e que se acredita que terá sido iniciada nos Estados Unidos. Os atores, que eram sempre brancos, pintavam a cara com carvão de cortiça para representar personagens afro-americanas de forma exagerada, geralmente em espetáculos de menestréis norte-americanos, principalmente depois da guerra civil.

como velha mobília pelos senhores que se mudaram para Lisboa quando o menino foi para o colégio, antes de morrer: “não estava sozinho na manhã em que, sonhando que conversavam, morreu no sono, à sombra dos plátanos” (Almeida, 2021, p. 251). Se considerarmos o tempo histórico das três narrativas em *Três Histórias de Esquecimento*, dos finais do século XIX, o tempo narrativo passa pelo presente e recua novamente para o século XIX. A ausência de julgamento de vítimas e algozes nivela a morte dos dois protagonistas a um simples passamento de corpos físicos (uma “boa morte”), ao mesmo tempo que este fim comum parece entrelaçar os nexos significativos em torno de uma proposta possível; morrendo Celestino e Bruma de consciência tranquila, quão tranquila poderá a consciência do leitor contemporâneo ficar ao terminar a sua leitura? A resposta caberá, certamente, à boa consciência de cada leitor sobre o tanto que está disposto a reconhecer-se como sujeito atuante de memória no contributo para uma ética dos afetos em comunidade que é, por natureza, plural e diversa: é a forma de reparação possível.

Encruzilhadas Atlânticas de Reparação

Ao problematizar a (des)memória sobre a violência colonial, especialmente a partir da sua representação da literatura, Almeida empreende um exercício de escrita semelhante ao da escritora brasileira Ana Maria Gonçalves (2006), que levou à publicação de *Um Defeito de Cor*. Galardoado com o Prémio Casa de las Américas (Cuba, 2007), é um romance histórico que é uma longa carta de Kehinde, a idosa africana, nascida no Reino do Daomé, ao filho desaparecido, sobre o seu passado de escravizada no Brasil. A história terá sido inspirada na vida de Luísa Mahin, suposta mãe do poeta e advogado brasileiro negro Luiz Gama, uma ex-escravizada que teria participado na Revolta dos Malês na Bahia, no século XIX. No prólogo do romance, Gonçalves argumenta que a sua escrita foi resultado da serendipidade, ou seja, fruto de um acaso; estando numa livraria à procura de informações sobre Cuba, deu com um livro sobre a Bahia de Todos os Santos e nele leu uma referência à Revolta dos Malês. A partir desse momento, que a levou a mudar-se

para a Bahia e a descobrir manuscritos de uma antiga escravizada, escreveu *Um Defeito de Cor*. Sucessivos acasos de leituras e de pormenores aparentemente inócuos levam Gonçalves a deter-se numa vida invisibilizada e a dar-lhe a densidade subjetiva que a construção da memória histórica brasileira obliterou como pontos esquecidos. São também leituras de outros textos literários que levam Almeida a deter-se em frases que isola mentalmente para as expandir e dotá-las da densidade que lhes faltou, como pontos esquecidos da memória histórica nacional. A serendipidade é uma significativa estratégia metodológica de provocação à escrita dos pontos de história obliterados que está assente, como lembra Enzo Traverso (2012/2020), numa empatia de sentido único e unívoca:

os percalços que resultam de uma empatia de sentido único, desprovida de distância crítica em relação ao seu objecto, são mais frequentes quando a polifonia dos actores se torna inaudível, escutando-se apenas uma voz, não havendo lugar a uma interação entre memórias antagonistas no espaço público. (p. 57)

As pistas da memória rasurada encontram-se por todo o lado e pela literatura também. Neste sentido, a escrita de Almeida é reparativa, tal como a escrita de Gonçalves também o é, porque desafia processos de historização hegemónicos, ou seja, inscreve neles *escrevivências* rasuradas¹¹. Uso “escrevivência” no sentido que Conceição Evaristo lhe deu, que restitui à autoria negra — e em particular às mulheres negras —, a autoridade da voz negra rasurada da memória. Neste sentido, a autoria negra e, em particular da mulher negra, é bastante importante porque “já são donas da escrita, borrando essa

11 Ao explorar processos contra-hegemónicos de historização, a escrita reparativa em narrativas como *Um Defeito de Cor*, “Visão das Plantas” e “Bruma” é muito semelhante ao que Saidiya Hartman (2008) explorou no seu *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route* (Perder a Tua Mãe: Uma Viagem ao Longo da Rota Atlântica dos Escravos) e que teorizou em “Venus in Two Acts” (Venus em Dois Atos), como efabulação crítica, descrevendo-a nos seguintes termos: “ao brincar com e reorganizar os elementos básicos da história, ao rerepresentar a sequência de acontecimentos em histórias divergentes e a partir de pontos de vista contestados, tentei pôr em causa o estatuto do acontecimento, deslocar o relato recebido ou autorizado e imaginar o que poderia ter acontecido ou poderia ter sido dito ou poderia ter sido feito” (p. 11).

imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande” (Santana, 2020, para. 4). É igualmente uma forma de fazer sangrar as feridas da história que a memória ocultou; ou à semelhança do verso que Bica, protagonista do conto “A Gente Combinamos de Não Morrer” em *Olhos d’Água* (Evaristo, 2018), um dia leu: a escrita é uma maneira de fazer sangrar os pontos da ferida que só está aparentemente sarada.

Em *Portugal a Lápis de Cor*, Sheila Khan (2015) defende que os tempos pós-coloniais são os tempos em que devemos escutar as outras vozes, com as suas narrativas e conhecimentos, que legitimamente compõem o *puzzle* histórico de Portugal pós-colonial. São estas vozes que recuperam os pontos esquecidos da memória e a tornam multidirecional, polifônica de experiências que são naturalmente plurais. Desde 2015 até à data, têm-se multiplicado novas autorias na literatura portuguesa, esmagadoramente de mulheres: para além de Almeida, surgiram Yara Nakahanda Monteiro, Luísa Semedo, Gisela Casimiro, Patrícia Moreira, entre outras. A sua escrita não só denuncia aspetos do racismo estrutural, como refletem sobre a relação entre a construção da memória e as identidades nacionais que devem ser consideradas no espectro da sua pluralidade, pois comportam experiências diversas e relações distintas com a memória histórica. A decisão de publicação da antologia *Três Histórias de Esquecimento*, em 2021, reforça a progressiva visibilização de uma autoria portuguesa negra que se afirma como forma de resistência literária, problematizando e colocando em evidência as muitas interrogações refreadas por consensos aparentes em torno de uma memória histórica construída em prol de uma identidade nacional, unívoca, branca e heroica; são processos de escrita que fazem sangrar as muitas feridas ainda por sarar. Inocência Mata (2014) chamou a esta relação no espaço do Atlântico luso-afro-brasileiro as “encruzilhadas atlânticas” (p. 61); vozes portuguesas, brasileiras e, também, africanas que desvendam as rasuras da memória sobre a história colonial que as encruzilhadas encerram. O trabalho de Djaimilia Pereira de Almeida tem sido particularmente relevante para tecer estes pontos perdidos na memória, mostrando como a literatura pode oferecer reflexões para formas possíveis de reparação.

Agradecimentos

Este ensaio insere-se no âmbito do projeto *Literatura de Mulheres: Memórias, Periferias e Resistências no Atlântico Luso-Afro-Brasileiro* (PTDC/LLT-LES/0858/2021), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Referências

- Almeida, D. P. de (2021). *Três histórias de esquecimento*. Relógio D'Água.
- Brandão, R. (1979). *Os pescadores*. Publicações Europa-América. (Trabalho original publicado em 1923)
- Carvalho, A. M. (2016). *Não se pode morar nos olhos de um gato*. Teorema.
- Coelho, A. L. (2016). *Deus-dará*. Tinta da China.
- Esquerda Net. (2016, 5 de maio). «*História, (des)memória e hegemonia*» | Fernando Rosas | Última lição [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=JxHwbiCnYxE>
- Evaristo, C. (2018). *Olhos d'água*. Pallas Mini.
- Francisco, S. (2022, 27 de junho). Portugal - Um país virado para o mar. *Diário de Notícias*. <https://www.dn.pt/sociedade/portugal---um-pais-virado-para-o-mar-14969482.html>
- Garrido, A. (2016). Estado Novo e maritismo: Ideologia e discursos culturais. *Biblos: Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, 2, 141–167. https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-2_7
- George, J. P. (2023). *Penha de França, Bairro das Novas Nações, Olivais: Toponímias coloniais em Lisboa*. Remapping Memories Lisboa. <https://www.re-mapping.eu/lugares-de-memoria/penha-de-franca-bairro-das-novas-nacoes-olivais>
- Gonçalves, A. M. (2009). *Um defeito de cor*. Editora Record.
- Hartman, S. (2008). Venus in two acts. *Small Axe*, 12(2), 1–14.
- Jerónimo, M. B., & Monteiro, J. P. (2020). *História(s) do presente: Os mundos que o passado nos deixou*. Tinta da China.
- Khan, S. (2015). *Portugal a lápis de cor. A sul de uma pós-colonialidade*. Almedina.
- Khan, S. (2021). Cartas, solidão e voz para uma pós-memória: *Maremoto*, de Djaimilia Pereira de Almeida. *Abril*, 13(27), 125–135. <https://doi.org/10.22409/abriluff.v13i27.50266>
- Lourenço, E. (2000). *O labirinto da saudade: Psicanálise mítica do destino português*. Građiva.

Lucas, I. (2018). Djaimilia Pereira de Almeida: Não é só raça, nem só género, é querer participar na grande conversa da literatura. *Público*. <https://www.publico.pt/2018/12/20/culturaipilon/noticia/djaimilia-1854988>

Marinho, F. (2016). *Romance histórico*. Dicionário de historiadores portugueses: Da Academia Real das Ciências ao final do Estado Novo. https://dichp.bnportugal.gov.pt/tematicas/tematicas_romance_historico.htm

Mata, I. (2014). Literaturas em português: Encruzilhadas atlânticas. *Via Atlântica*, 1(25), 59–82. <http://doi.org/10.11606/va.v0i25.69870>

Miranda, M. de. (2020). *Catálogo Contos de Lisboa/Tales of Lisbon*. Arquivo Municipal de Lisboa.

Portaria n.º 3/2021, de 4 de janeiro, Diário da República n.º 1/2021, Série I de 2021-01-04. (2021). <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/portaria/3-2021-152810683>

Presidência do Conselho de Ministros. (2019). Proposta de lei n.3/XIV. <https://app.parlamento.pt/webutils/docs/doc.pdf?path=6148523063446f764c324679626d56304c334e706447567a4c31684a566b786c5a79394562324e31625756756447397a5357357059326c6864476c32595338795954646a595459775979307759574d774c5451784e324574596d51344e6930794d7a6b774e47466d4d5759794d7a51755a47396a&fich=2a7ca60c-0ac0-417a-bd86-23904af1f234.doc&Inline=true>

Queiroz, E. de. (1888). *Os Maias. Obras completas* (Vol. II). Lello & Irmão Editores.

Queiroz, E. de. (1979). *Últimas páginas. Obras completas* (Vol. II). Lello & Irmão Editores.

Rebêlo, P. (1929). *A terra portuguesa: Esboço de uma doutrina agrária*. Tip. Ottosgráfica.

Ribeiro, M. C. (2016). A casa da nave Europa - Miragens ou projeções pós-coloniais?. In A. S. Ribeiro & M. C. Ribeiro (Eds), *Geometrias da memória: Configurações pós-coloniais* (pp. 15–42). Edições Afrontamento.

Ribeiro, O. (1945). *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico: Estudo geográfico*. Editora Lda.

Rothberg, M. (2009). *Multidirectional memory: Remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford University Press.

Santana, T. (2020, 9 de novembro). *Conceição Evaristo – A escrevivência serve também para as pessoas pensarem*. Itaú Social. <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>

Saramago, J. (2022). *Viagem a Portugal*. Porto Editora. (Trabalho original publicado em 1981)

Sharpe, C. (2016). *In the wake: On blackness and being*. Duke University Press.

toponimialisboa. (2015, 9 de novembro). *A Rua do Joaquim que era Paiva de Andrada*. Toponímia de Lisboa. <https://toponimialisboa.wordpress.com/2015/11/09/a-rua-do-joaquim-que-era-paiva-de-andrada/>

Traverso, E. (2020). *O passado, modos de usar: História, memória e política*. Tigre de Papel. (Trabalho original publicado em 2012)

Uma Economia de Afetos Coloniais

A Mediação de Identidades
Subalternizadas em *Luanda,
Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia
Pereira de Almeida

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.50.9>

Daniel M. Laks

Pós-Colonialismo e Identidade

Ana Mafalda Leite (2012), no capítulo “Pós-Colonialismo, um Caminho Crítico e Teórico”, do livro *Oralidades e Escritas Pós-Coloniais – Estudos Sobre Literaturas Africanas*, discute as transformações do conceito de “pós-colonial”, desde o seu surgimento, a partir do termo *postcolonial state*, no período logo após a Segunda Guerra Mundial, até os dias de hoje. Leite explica que o conceito surgiu no campo da historiografia, para designar países

recém-independentes, carregando um claro sentido cronológico em sua aplicação. No entanto, a partir da década de 70, o termo começou cada vez mais a ser utilizado de forma transdisciplinar para discutir os efeitos culturais da colonização. Com isso, pós-colonial, para a autora, foi paulatinamente deixando de lado o seu sentido diacrônico e imbuindo-se de um viés analítico “que reenvia às literaturas que nasceram num contexto marcado pela colonização europeia” (Leite, 2012, p. 129).

Dentro desta corrente de pensamento, o pós-colonial enquanto produção crítica, portanto, estaria interessado em combater e refutar os antigos temas imperiais, que considera ultrapassados, e propor uma nova episteme, uma outra forma de enxergar o mundo que reavalie os efeitos do processo de colonização e descolonização e a sua persistência nos dias de hoje. Assim, Leite (2012) conceitua o pós-colonial como “todas as estratégias discursivas e performativas (criativas, críticas e teóricas) que frustram a visão colonial, incluindo, obviamente, a época colonial” (p. 129). A proposta de Ana Mafalda Leite, apesar de apresentar uma dimensão cultural e transdisciplinar, está claramente interessada em pensar o conceito de pós-colonial a partir do campo literário. Assim, ao discutir os limites do termo, a autora considera os escritos provenientes das antigas colônias europeias e o conjunto diverso de práticas discursivas que demonstrem resistência às ideologias colonialistas, incluindo também textos literários provenientes das antigas metrópoles que apresentem uma revisão crítica do colonialismo. Mesmo quando trata da abrangência dos estudos pós-coloniais, que dá conta de questões complexas e variadas como representação, sentido, valor, cânone, universalidade, diferença, hibridismo, entre outras, a autora remete para uma noção de poética da cultura que está inscrita nos estudos literários.

No que diz respeito a uma atitude teórico-crítica, Leite (2012) suscita a ideia de leituras pós-coloniais (*postcolonial readings*), propondo uma plataforma de reinterpretção dos discursos coloniais presentes em textos fundacionais da situação imperial como, por exemplo, *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe, ou *O Coração das Trevas*, de Joseph

Conrad, concluindo que, até por isso, o sentido cronológico do termo se revela insuficiente para o seu exercício.

Já Stuart Hall (2003), no capítulo “Quando Foi o Pós-Colonial? Pensando no Limite”, do livro *Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais*, propõe uma abordagem mais culturalista, e menos calcada nos estudos literários, para o conceito de pós-colonial. Para Hall, na esteira do pensamento de Peter Hulme (1995), em “Including America” (Incluindo a América), pós-colonial se refere ao processo geral de descolonização que, de forma análoga ao próprio processo de colonização, marcou tanto as sociedades colonizadoras quanto as colonizadas, com intensidades semelhantes, apesar de as ter marcado de formas absolutamente distintas, claro. Nesse sentido, o autor defende que uma das principais valências do termo é dirigir a atenção para o facto de que o processo colonial nunca ter sido algo externo às sociedades que exerceram o papel de metrópoles imperiais. Sempre esteve inscrito nas tecnologias de subjetivação dessas sociedades, da mesma forma que se enraizou também na cultura dos povos colonizados.

A importância histórica da colonização não estaria apenas ligada aos processos de formação identitária das sociedades colonizadoras e colonizadas, mas ao próprio desenvolvimento da modernidade capitalista, colocando em xeque a narrativa clássica de uma transição pacífica do feudalismo para o capitalismo na Europa ocidental. Seria exatamente o processo de expansão europeia, conquista territorial em outros continentes, exploração de recursos físicos e humanos e instauração de uma hegemonia imperial que teria constituído a modernidade europeia e, posteriormente, ocidental. Este novo campo de conhecimento, que o pós-colonial desloca na história da modernidade capitalista, propõe uma focalização desta dinâmica de transformações a partir das suas periferias, a partir não dos efeitos pacíficos observáveis na aurora capitalista no continente europeu, mas na violência perpetrada nos continentes africano e americano.

A proposta de Hall (2003) também trabalha de forma diferente a questão da temporalidade. Não que o pós-colonial seja uma rutura

absoluta, no sentido de uma nova época onde tudo é revertido ao mesmo tempo. Se a colonização se constituiu como um processo de ocupação e controle territorial direto, a transição para o pós-colonial se distingue pela independência deste controle imediato, com o surgimento de novos Estados-nação, com o desenvolvimento econômico marcado tanto pelo crescimento do capital local quanto pelas relações de dependência neocolonial com o mundo capitalista desenvolvido. Assim, as antigas metrópoles passam a ocupar os espaços de centros nas trocas políticas e sociais globais, enquanto as antigas colônias exercem os papéis de periferias. Além disso, no que diz respeito ao plano local, há a emergência de elites políticas e econômicas que passam a administrar os efeitos contraditórios do subdesenvolvimento, usufruindo de alguns dos mecanismos de dominação utilizados durante o período colonial, mas adaptados às novas relações de poder. Boaventura de Sousa Santos (2010), no capítulo “Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, Pós-Colonialismo e Inter-Identidade”, do livro *A Gramática do Tempo: Para uma Nova Cultura Política*, também destaca esta transição dos mecanismos de dominação interna para favorecer as elites emergentes após o fim do colonialismo, nomeando este viés do exercício do poder de colonialismo interno.

Portanto, o que Stuart Hall (2003) propõe é uma tensão produtiva entre o pós-colonial enquanto temporalidade e o pós-colonial enquanto episteme. Esta tensão estaria já inscrita no próprio conceito de colonial, na medida em que também o colonialismo se constituiu como um “momento histórico específico (um momento complexo e diferenciado, como tentamos sugerir); mas sempre foi também uma forma de encenar ou narrar a história, e seu valor descritivo sempre foi estruturado no interior de um paradigma teórico e definidor distinto” (p. 118). Desta forma, para Hall, a distinção crítica operada pela proposta de Ana Mafalda Leite (2012) entre poder e conhecimento é exatamente o que o pensamento pós-colonial tem deslocado. Tanto a colonização quanto o pós-colonial situam-se invariavelmente em campos de força de poder-saber: “é justamente a distinção falsa e impeditiva entre colonização enquanto sistema de governo, poder e exploração e colonização enquanto sistema de conhecimento e representação que está sendo recusada” (p. 119).

O romance *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida (2019), tem a sua cronologia iniciada no final do período de domínio colonial português em Angola. Apesar de não falar abertamente sobre datas, a narração, logo no início do romance, cita que Aquiles, filho de Cartola e Glória, cujo calcanhar congenitamente malformado lhe conferiu a alcunha, completaria 15 anos em 1985, tendo nascido, portanto, em 1970, cinco anos antes da independência angolana. Assim, acompanhamos, a partir da família de personagens principais do romance, a ficcionalização do modo de pensar de duas gerações diferentes: a geração dos pais, Cartola e Glória, que viveram toda a sua vida, até à idade adulta, sob o domínio colonial português, e a geração dos filhos, Justina e Aquiles, que apesar de nascidos antes da independência, tiveram grande parte da sua formação cultural e identitária já fora do jugo colonial. Além disso, o romance se passa nos dois espaços nacionais. Por conta da necessidade de procedimentos médicos no calcanhar de Aquiles, Cartola e seu filho migram para Portugal, enquanto Glória e Justina permanecem em Angola. Assim, temos um membro de cada geração da família em cada um dos espaços físicos nacionais representados no romance.

O objetivo deste capítulo é discutir como o romance de Djaimilia Pereira de Almeida ficcionaliza personagens cujas subjetividades são marcadas pelas dinâmicas coloniais, representando uma colonialidade que sobrevive através dos seus efeitos secundários. As marcas da colonização aparecem no romance, não apenas nas dimensões materiais da existência, mas também nas esferas subjetivas da vida social dos personagens. Dessa forma, a análise pretende refletir, a partir do romance, sobre como o processo de colonização deixou marcas no agenciamento das afetividades, tanto coletivas quanto individuais, em três conjuntos de relações específicas: as relações com o poder e com as normas impostas; as relações com o grupo de pertencimento e com os outros; e as identidades individuais.

O primeiro personagem da família a aparecer no romance é Cartola, no episódio em que é convidado para ser padrinho de casamento de Severino, pedreiro e órfão de 19 anos, cuja festa foi o ponto alto daquele período. O patriarca da família aparece como uma figura

respeitável na comunidade, festejado pelos outros com palmas, as-sobios, vivas e elogios na pista de dança. Cartola, nesses tempos, também era o grande exemplo para o seu filho, que imitava todos os seus gestos, espelhando-se no pai como modelo de homem a se tornar:

Aquiles imitava o pai em tudo. Fingia que fumava guardanapos. Batia na mesa com o punho do tamanho de uma castanholha. E chamava preto a toda a gente. O pai dizia que dali vinha filósofo ou, na pior das hipóteses, o primeiro maestro negro da Filarmónica de Berlim. (Almeida, 2019, p. 14)

Cartola, nesta época, trabalhava de parteiro no Hospital Maria Pia, em Luanda. Mudara com a família para a capital de Angola por conta da enfermidade de seu filho, Aquiles. Antes, tinha tido uma juventude promissora como chefe de banco do Hospital Provincial de Moçâmedes e, por isso, sentiu a mudança para Luanda como uma derrota pessoal.

Além da má formação congênita do calcanhar do filho, a família tinha de conviver com a paralisia crescente da esposa de Cartola, Glória, que cada vez mais se via entevada em uma cama e necessitando de cuidados constantes. Os primeiros anos de vida de Aquiles e a progressão do quadro de paralisia de Glória se dão na iminência da independência de Angola. Entretanto, o casal é representado no romance como desinteressado ou mesmo avesso à discussão política. Cartola “evitava a política como se evitasse um vagabundo na rua, a ponto de estar capaz de confundir uma grana-da com a bomba de medir a pressão arterial” (Almeida, 2019, p. 12). Já Glória, que não dispunha da plenitude de suas faculdades mentais depois de alguns anos reclusa a uma cama, conservava uma memória positiva do que havia sido uma assimilação próspera. As suas recordações da juventude permaneciam numa positividade da experiência imperial:

talvez sonhasse que Cartola a levava a passear num Ford pela marginal ou que era hora de se encontrar com as

amigas saindo de casa aperaltada: única negra fula de luvas de renda e saltos agulha admitida no Hotel da Ponte Branca. (Almeida, 2019, p. 13)

Portanto, Cartola e Glória, apesar de não desfrutarem de uma vida de luxos ou de posições de grande poder na sociedade colonial, estavam plenamente acostumados com a hierarquização social vigente e tinham grande admiração tanto pelos colonos portugueses que viviam em Angola, quanto uma imagem grandiosa do Portugal imperial. A relação de admiração de Cartola com os colonos é expressa no romance a partir da figura do Doutor Barbosa da Cunha, obstetra de Coimbra com quem havia trabalhado quando vivera em Moçâmedes. É o Doutor Barbosa da Cunha quem intercede junto da embaixada portuguesa para que Aquiles possa iniciar o seu tratamento no calcanhar o mais rápido possível. A convivência com o médico português trazia um *status*, conferia um senso de importância a Cartola que, precisamente por se sentir inferior ao médico, acreditava que aquela relação social engrandecia a sua existência. Esta relação de deslumbre com a figura do obstetra é expressa, entre outros episódios, quando Cartola e Aquiles, já depois de terem ido morar em Lisboa, são convidados para almoçar com o médico. O episódio ilustra também a diferença geracional entre Cartola e Aquiles no que diz respeito à inculcação de um imaginário calcado nas relações forjadas na hierarquia colonial. O pai, completamente fascinado com a figura do médico português e se rebaixando perante este, enquanto o filho, sem entender o fascínio do pai com o obstetra, sentiu-se envergonhado (indignado?) com a demonstração de subalternidade de Cartola:

meu caro dr. Barbosa da Cunha, ora essa, é com grande honra que aceitamos almoçar consigo.” Como dois estarolas disfarçados de doutores em casacos que lhes deixavam os punhos de fora, encontraram Barbosa da Cunha à porta da casa de pasto. O médico apareceu num sobretudo antracite diante do qual *Cartola, humilhado de deslumbre, desdobrando-se em dá-me licença e às suas ordens, sotôr, pareceu ao filho um homem sem honra, aparvalhado como um vendido sem memória*

[ênfase adicionada]. Tinha agora um bigode de pontas reviradas e uma grande barriga. Recebeu-os como se o restaurante fosse seu, dando ares de alguém que se tenta fazer passar por cliente habitual. (Almeida, 2019, p. 37)

O fascínio imperial, a imagem de Lisboa como uma cidade grandiosa, que representa, por sua vez, a dimensão de uma superioridade imaginada de Portugal aparece no romance também a partir das imagens que Cartola detém da cidade, mesmo antes de a conhecer pessoalmente. Primeiro, ainda antes do contato empírico com a cidade, Lisboa é representada como a capital do progresso e um local de pertencimento para Cartola, que se via como um soldado que regressava a casa: “Lisboa esperou que ele se rendesse para o receber. Se finalmente viajava para a cidade do progresso, sabia que recolhia a ela como um soldado ferido volta a casa” (Almeida, 2019, p. 19). Entretanto, ao se deparar com a Lisboa real, a sua imagem de uma cidade imponente é desfeita, a Lisboa de verdade não fazia jus àquela dos cartões-postais do passado. Apesar de conhecer alguns caminhos da cidade, por já ter estudado mapas da capital portuguesa, a cidade se apresentava como um espaço estranho que o recusava. Em vez da casa que recebe o soldado ferido e o ampara, a Lisboa real deixava Cartola tonto e desequilibrado:

mas no interior de Cartola o mapa era ainda o mesmo. Caminhava sem referências. A nova cidade descarnada, sem arruamentos definidos, entontecia-o. Sentia as pernas tremer, perdia o equilíbrio, mesmo que soubesse não estar perdido. Sabia ir do Campo Grande aos Restauradores, traçado que imaginara anos a fio como uma marcha triunfal. Aterrado em Lisboa, porém, a cidade não era como tinha projetado. Nada ficava perto de nada nem era tão imponente como nos postais ilustrados do passado. (Almeida, 2019, pp. 29–30)

Ao longo do romance, cada vez mais, a cidade vai-se apresentando não como um espaço de (acolhimento?) para Cartola e Aquiles, mas como um espaço de exclusão que os empurra para a margem.

Primeiro, pai e filho habitam um quarto na Pensão Covilhã, perto do hospital ortopédico onde aconteceriam os tratamentos do calcanhar de Aquiles. Entretanto, depois de um tempo na pensão, os dois, sem conseguir pouso estável na cidade, vão sendo levados para as suas bordas, até que se firmam no bairro de lata chamado Quinta do Paraíso, que abriga todos aqueles que representam o “outro” do português no modelo neocolonial de cidade multicultural que aloca europeus brancos com dinheiro em espaços centrais e imigrantes não brancos e/ou não europeus e sem dinheiro em lugares mais afastados e com menos recursos.

Antes de fixar morada na Quinta do Paraíso, Cartola vai sofrendo um processo paulatino de transformação em sua identidade; cada vez mais, deixando de ser o homem respeitável e respeitado, apresentado no início do romance, para se tornar uma figura soturna que passa a despertar a vergonha do filho: “Aquiles sentia vergonha do pai, que Lisboa tornara reticente e sombrio. (...). O pai de Aquiles queria vomitar Luanda, mas ainda não conseguia; queria livrar-se da primeira vida, mas ela fazia-lhe frente” (Almeida, 2019, p. 43). Também o jovem passa por um processo de transformação na experiência do corpo a corpo com a cidade que o recusa, que não lhe oferece nenhuma possibilidade de caminho para inserção:

Aquiles, que nunca fora desconfiado, foi-se tornando esquivo [ênfase adicionada]. Cartola, que nunca tinha sido cínico, apenas esperava milagres da Santa Casa da Misericórdia, viciado que estava no Totoloto. Dos homens com quem se cruzaram e da possibilidade de com eles travarem amizade ou de os deixarem entrar nas suas vidas, pai e filho escondiam-se atrás de reservas, preparados para serem enganados e atraídos. Seis meses depois da chegada a Lisboa, quando todos os caminhos iam dar à enfermaria do Hospital do Alvor e ao seu odor a álcool etílico e a banhos de parafina, tinham percebido que Lisboa era uma escadaria que não ia dar a parte alguma [ênfase adicionada]. (Almeida, 2019, pp. 50–51)

Depois de recusados pela cidade que, de início, representava uma promessa de salvação para os dois, pai e filho fixam residência no bairro afastado, nos arredores da cidade, espaço ficcional que representa exatamente esse lugar capaz de fornecer abrigo para os indesejáveis nesta metrópole neocolonial. Um espaço marcado por carências que são mitigadas exclusivamente por lógicas de solidariedade grupais. Assim, a Lisboa do romance apresenta o viés de cidade diaspóricizada e multicultural, entretanto, as possibilidades de habitação e trânsito neste espaço urbano seguem a lógica de uma divisão fragmentada do espaço que enfatiza a sobreposição de geografias distintas que habitam a mesma paisagem, criando, nos pontos onde essas redes se cruzam, uma separação improvisada. Cartola e Aquiles circulam pelos diferentes caminhos da capital portuguesa, mas pertencem aos espaços da periferia da cidade. Os lugares de cartão-postal, as geografias que compunham a ideia de Lisboa que antes habitava o imaginário de Cartola, são exatamente os lugares em que ele e o filho são vistos como estrangeiros, como não pertencentes e observados com desconfiança pelos outros transeuntes. A condição de imigrante, portanto, está conectada a toda uma lógica de gestão dos corpos que hierarquiza e setoriza vidas específicas no quebra-cabeças urbano.

Na parte final do romance, há uma passagem onde Aquiles encontra o Doutor Barbosa da Cunha nos Restauradores, aproximando-se para o cumprimentar. O médico, que não reconhece Aquiles, pensa se tratar de um pedinte e logo se recusa a dar-lhe dinheiro. O jovem ainda tenta dizer quem é e desfazer o mal-entendido, mas o esforço é inútil. Alguém como Aquiles, naquele espaço, é invariavelmente percebido como um pedinte, um incômodo que deve ser afastado, fazendo referência a uma gestão biopolítica das existências:

o rapaz aproximou-se da mesa e cumprimentou o doutor. “Não tenho trocos, desculpe lá.” “Dr. Barbosa da Cunha, sou eu, o Aquiles, filho do Dr. Cartola de Sousa, de Moçâmedes.” “Desculpe, homem, já disse que não tenho nada. Ponha-se a andar, se faz favor”. (Almeida, 2019, p. 137)

Peter Pal Pelbart (2002), no artigo “Poder Sobre a Vida, Potência de Vida”, propõe o conceito de “biopotência”, servindo-se de/partindo de ideias de Foucault, Deleuze e Guattari, como aquilo que se contrapõe à biopolítica. Perante a fase contemporânea do capitalismo, que se caracteriza como um sistema conexcionista, interessado não apenas nos corpos enquanto ferramentas de trabalho, mas também nos cérebros como instâncias criativas, Pelbart lança o questionamento sobre como é possível criar, no interior do sistema, formas de autovalorização e de produção de redes de suporte aos sujeitos e grupos de excluídos que precisam produzir novas formas de se agregar, de trabalhar e de criar sentido para poderem permanecer viáveis em meio a uma política de eliminação ou exclusão absoluta para as margens. Mais do que criar uma oposição ao sistema vigente, as perguntas que se colocam são: como criar mecanismos para viabilizar outras redes que não as comandadas pelo capital, “redes autônomas, que eventualmente cruzam, se descolam, infletem ou rivalizam com as redes dominantes? Que possibilidades restam, nessa conjunção de plugagem global e exclusão maciça, de produzir territórios existenciais alternativos àqueles ofertados ou mediados pelo capital?” (Pelbart, 2002, p. 36). Quais os recursos alcançáveis para uma pessoa ou um coletivo que traduzam formas de ocupar o espaço doméstico ou público, de gerir o tempo comunitário, de suscitar lembranças que se conectem com a dimensão coletiva, de produzir bens de consumo, bens sensíveis e criar possibilidades de circulação, de se locomover por espaços invisibilizados, de reinventar gestos corporais, de gerir os espaços comunitários e a solidariedade, de cuidar da infância ou da velhice, de lidar com o prazer ou a dor? “Mais radicalmente, impõe-se a pergunta: que possibilidades restam de criar laço, de tecer um território existencial e subjetivo na contramão da serialização e das reterritorializações propostas a cada minuto pela economia material e imaterial atual?” (Pelbart, 2002, p. 36).

A proposta de análise do conceito de resistência que Pelbart lança mão, portanto, não se constituiu como contraposição a uma força que se impõe de cima para baixo, mas como reorganização dessa força em um sinal difuso, que tende a preservar os pontos mais frágeis das redes de cooperação que precisam ser instituídas.

No romance, quem desempenha, na Quinta do Paraíso, o papel de líder comunitário e organizador de redes incipientes de solidariedade é Pepe, imigrante que viera da Galiza com os tios quando ainda bebê e se instalara na estrada velha do Paraíso quando o espaço ainda se caracterizava como rural (pela ruralidade?). Depois de adulto, herdou a taberna dos tios, que passou a dirigir, e viu assentarem as fundações das primeiras casas que se ergueriam na Quinta do Paraíso. Por ser dono da taberna, Pepe conhecia as necessidades de todos e também ajudava, como podia, as famílias da região a se sustentarem sem passar fome, já que o salário que ganhavam não era suficiente para garantir a subsistência por todo o mês. Pepe e Cartola, com o tempo, tornaram-se amigos e passaram a desenvolver trocas informais de serviços no formato de permuta: Cartola aferia a pressão arterial, por exemplo, de Pepe e este lhe pagava com cenouras ou chouriço de sangue. Assim, a sobrevivência na Quinta do Paraíso estava ligada a essa organização de uma rede de solidariedade centrada principalmente na figura de Pepe:

Pepe já conhecia a dinâmica económico-alimentar dos Cartola de Sousa. Se fosse verão, até o dia 6, passavam a pêssegos, linguiça e batatas velhas. No inverno, até à mesma altura, levavam pão, velas, banha e feijão-manteiga. A partir do dia 6, sobreviviam às custas da boa-vontade do galego que, feito santa providência, *vendia fado ao bairro inteiro* [ênfase adicionada]. (Almeida, 2019, p. 92)

Se Lisboa e os seus arredores são representados no romance a partir desta ideia de espaço fragmentado, estilhaçado entre regiões de opulência e regiões de carência absoluta, a cidade de Luanda aparece apenas como signo de subdesenvolvimento. Stuart Hall (2003), no texto supracitado, fala sobre a gestão do subdesenvolvimento para favorecer as elites locais. Entretanto, *Luanda, Lisboa, Paraíso* não focaliza esse estrato da sociedade angolana. A família Cartola de Sousa não faz parte da elite local e, portanto, experimenta somente o lado precário das cicatrizes do processo de colonização e descolonização africana. Do ponto de vista da atmosfera da cidade, Luanda aparece no romance como um espaço sujo, um lugar putrefato que se apresenta como um grande lixão a céu aberto:

no pico do Verão, do fundo da ribeira poluída e espalhando-se por todo o estaleiro, subia um cheiro a podre que o transportava a Luanda. Picava-lhe os olhos levando-o de volta à entrada do prédio onde vivera, um aterro sanitário de que não tinha saudades. (Almeida, 2019, p. 49)

Os efeitos deletérios da exploração colonial são ainda mais sensíveis nas marcas deixadas nos corpos dos indivíduos que habitam Angola. Se Portugal é o lugar para onde Cartola e Aquiles migram para ter acesso a serviços médicos capazes de mitigar o defeito congênito de formação do calcanhar do menino, Angola se demarca como ambiente onde os cidadãos são obrigados a conviver com doenças e condições que seriam facilmente tratáveis pela medicina moderna:

Pedrinho era zanolho. Zeca não tinha uma perna. Paulita era bexigosa, Vanita era míope mas não usava óculos, Luisinha nascera com um coração grande demais e Pituxo tinha um lábio leporino. No pátio da escola, apodrecia a carcaça de uma avioneta, cavalo de troia da turma de espoliados que pelejavam numa guerra fria em que os soviéticos eram os órfãos de pai e os americanos os que não tinham gerador em casa. (Almeida, 2019, p. 15)

É esta afinidade entre condições materiais e subjetividades marcadas por uma hierarquização entre nações que repercute as dinâmicas de dominação colonial que o sociólogo peruano Aníbal Quijano (2000) destaca a partir do conceito de “colonialidade”. Para Quijano, a colonialidade “funda-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo, operando em cada um dos planos, âmbitos e dimensões materiais e subjetivas da existência social” (p. 342). A admiração de Cartola por Portugal, a reverência ao Doutor Barbosa da Cunha, a vontade de permanecer em Lisboa mesmo passando por mais dificuldades na capital portuguesa do que em solo angolano são sinais dessa dimensão subjetiva da existência colonial, deste controle específico dos efeitos da colonialidade como um saber incrustado no ser. Nesse sentido, o conceito de “colonialidade” proposto por Quijano se irmana à proposta culturalista de Stuart

Hall (2003), já mencionada anteriormente, quando estabelece que “o ‘colonial’ não está morto, já que sobrevive através de seus ‘efeitos secundários’” (p. 110). Todos esses efeitos estão ligados a uma série de imposições sistemáticas que produzem um determinado sentimento, tanto individual quanto coletivo. Nesse sentido, a colonialidade se refere também a uma dimensão afetiva específica. O colonialismo implementou um sistema de controle de comportamentos, de conservação e renovação da obediência daqueles que assimilou. Esta episteme colonial estava ligada à produção de múltiplas mensagens emocionais que remetiam à grandeza e glória do império que, por sua vez, se inseriam em uma estratégia de manutenção das conformidades políticas. Pierre Ansart (2019), no capítulo “A Afetividade Política e Sua Reprodução”, do livro *A Gestão das Paixões Políticas*, introduz a ideia de bens simbólicos emocionais como aquilo que é produzido para mediar estruturas socioafetivas capazes de gerar mobilizações ou desmobilizações políticas:

os fenômenos modernos de propaganda, de imposição sistemática de ideologias, permitem-nos compreender como a sensibilidade política não é um dado, mas o resultado de múltiplas mensagens, de apelos, interpelações e dramatizações que vêm alimentar ou modificar diariamente os sentimentos coletivos. As pesquisas sobre a influência e persuasão políticas nos deixam atentos para o facto de que as confianças e desconfianças, as admirações e ódios, são objeto de um trabalho permanente e multiforme de renovação e inculcação. (p. 19)

É exatamente esta relação entre afetividade, identidade e condições materiais de existência em cada um dos espaços nacionais que está representada nos personagens de *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Dentro desta tríade, há também um claro recorde de gênero para as possibilidades de desenvolvimento de cada um dos sujeitos. Se Aquiles, filho homem dos Cartola de Sousa, aparece como aquele cujos pais tinham a esperança que se tornasse filósofo, maestro, ou seguisse carreira no secretariado, Justina, a filha mulher, tinha sido criada, desde sempre, para cuidar de outros. Seja da mãe em

Angola que necessitava de assistência constante, ou mesmo do pai e do irmão, em Lisboa, pela duração de uma viagem para arrumar a casa dos dois na Quinta do Paraíso. A ideia do cuidado como função feminina, seja em relação a tarefas domésticas ou cuidado com outros membros da família, está intimamente ligada à proposta de Pierre Ansart (2019) de pensar a inculcação de ideologias a partir de uma dinâmica de afetos. Este trabalho a ser exercido por mulheres, representado no romance através da figura de Justina, vai ao encontro da proposta de análise de Silvia Federici (2019), no capítulo “Teorizando e Politizando o Trabalho Doméstico”, do livro *O Ponto Zero da Revolução – Trabalho Doméstico, Reprodução e Luta Feminista*, quando postula que: “eles dizem que é amor. Nós dizemos que é trabalho não remunerado” (p. 40). Justina ainda tentou escapar aos desígnios da família para uma vida de trabalhos domésticos. Quando jovem, tinha ideais revolucionários que assustavam seu pai, depois foi crescendo e tentou, assim como as suas primas, se esquivar da tarefa de zelar pela mãe:

Justina e as primas eram plantas de exterior e resistiram a habituar-se à escuridão. Ansiavam fugir à responsabilidade de cuidar de Glória, que não parecia disposta a morrer sem fazer delas uma sombra do que tinham sido. Ressentiam o silêncio da casa. (Almeida, 2019, p. 20)

Com o tempo, a moça passa a aceitar a sua função. Em Luanda, vemos, a partir das cartas de Glória para Cartola, a dedicação da jovem com a mãe e o quanto a sua vida se vai resumindo, cada vez mais, a essa tarefa:

aqui tá muito calor, fico só na cama, a Justina vem-me trazer o almoço no quarto. (...) O cabelo tá muito grande, sim, a Justina sempre apanha, faz uma trança grande, aquela trança. (...) aqui no prédio parece que alguém vai viajar, disseram que ia, vou perguntar na Justina. (Almeida, 2019, p. 67)

A relação descrita a partir de uma economia de afetos é tal que o trabalho realizado por Justina de zelar por sua mãe é apresentado

no romance como algo da ordem de uma paixão. A jovem abria mão da sua vida e dos seus sonhos para poder se dedicar às necessidades da mãe, mas exercia esta função com empenho e carinho: “tinha-se apaixonado pelo cuidado que lhe tinha para poder sobreviver a uma vida abortada” (Almeida, 2019, p. 105). Com a enfermidade de Glória, passou a caber também a Justina a organização da casa de Cartola e Aquiles em Lisboa. Aqui se demonstra claramente o recorte ideológico por gênero que designa funções específicas para homens e mulheres. Cartola e Aquiles são criados para serem incapazes de organizar e gerir uma moradia funcional, enquanto Justina é impedida de ter uma carreira para que realize este trabalho não remunerado a serviço de toda a sua família: “no sétimo Verão de Aquiles e Cartola em Lisboa, Justina visitou-os. A viagem, adiada vezes sem conta, tinha o propósito de acomodar a casa nova aos homens, que não sabiam bem o que fazer dela” (Almeida, 2019, pp. 105–106). Esta diferença entre papéis de gênero dá-se também como índice do subdesenvolvimento signatário da colonialidade. Em países desenvolvidos, há uma maior tendência de produção de oportunidades iguais entre homens e mulheres, o que acarreta em uma educação que vise possibilitar aos homens serem, pelo menos, funcionais no que diz respeito ao desempenho das tarefas domésticas de sua subsistência e, às mulheres, o direito de exercer uma profissão dignamente remunerada.

Em conclusão, o presente capítulo pretendeu analisar pontos específicos do romance *Luanda, Lisboa, Paraíso* sob a luz da crítica pós-colonial. Para isso, iniciei a discussão apresentando diferentes propostas de conceituação do pós-colonial e a polêmica entre uma noção de periodização e de produção de conhecimento, optando pelo caminho teórico-crítico que propõe uma tensão produtiva entre os dois. Procurei mostrar como o romance representa, a partir dos quatro personagens que formam a família Cartola de Sousa, recortes específicos de identidades separadas por gênero e geração, onde a geração dos pais, criada ainda sob o domínio colonial português, apresenta um fascínio e uma admiração pelos colonos e pela antiga metrópole, enquanto a geração dos filhos já possui uma formação ideológica um pouco diferente e, por isso,

se envergonha de alguns dos comportamentos dos pais. Os efeitos de permanência da colonialidade nos processos de formação identitária dos personagens foi pensado aqui a partir da noção de “economia dos afetos”, de como ideologias específicas são reforçadas no campo da cultura, construindo tecnologias de subjetivação que moldam comportamentos políticos a partir de uma dinâmica de sentimentos. Esta dinâmica de sentimentos é potencializada, por sua vez, pelas condições materiais de existência nos diferentes espaços nacionais. Os efeitos de permanência da dominação colonial, que contemporaneamente repercutem numa dinâmica entre centros e periferias no sistema de trocas globais, estruturam, na relação entre as nações, espaços de oportunidades nos países desenvolvidos e espaços de carência nos países subdesenvolvidos. No que diz respeito às dinâmicas internas de acesso a benesses em cada país, a habitação multicultural das metrópoles neocoloniais não garante oportunidades igualitárias. Bem como ficcionalizado no romance, os espaços urbanos das cidades do primeiro mundo são fragmentados a partir da lógica de uma geografia estilhaçada, onde corporeidades específicas são aceitas ou recusadas nas diferentes localidades, ocupando o lugar e a função do outro, daquele que exerce atividades subalternas e dispõe de uma qualidade de vida precária que só pode ser minimamente mitigada por sistemas de solidariedades individuais. Ainda assim, no romance, as redes de solidariedade não são capazes de fornecer condições satisfatórias de vida para os personagens. Ao fim do romance, todos estão entregues a um estado quase animalesco de existência, confirmando que o subdesenvolvimento se estrutura ao mesmo tempo em que é estruturado pelas condições mentais e afetivas oriundas das dinâmicas da colonialidade.

Referências

Almeida, D. P. de. (2019). *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Companhia das Letras.

Ansart, P. (2019). *A gestão das paixões políticas*. Editora UFPR.

Federici, S. (2019). *O ponto zero da revolução – Trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. Elefante.

UMA ECONOMIA DE AFETOS COLONIAIS

Hall, S. (2003). *Da diáspora – Identidades e mediações culturais* (A. La G. Resende, A. C. Escosteguy, C. Álvares, F. Rudiger, & S. Amaral, Trans.). Editora UFMG.

Hulme, P. (1995). Including America. *Ariel: A Review of International English Literature*, 26(1), 117–123.

Leite, A. M. (2012). *Oralidades e escritas pós-coloniais – Estudos sobre literaturas africanas*. EdUERJ.

Pelbart, P P. (2002). Poder sobre a vida, potência de vida. *Lugar Comum*, 17, 33–43.

Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of World-Systems Research*, 2, 342–386.

Santos, B. de S. (2010). *A gramática do tempo: Para uma nova cultura política*. Cortez.

“Ver Vem Antes das Palavras”: As Crônicas de Djaimilia Pereira de Almeida

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.50.10>

Susana Pimenta

A crónica alimenta-se do presente e rói o intervalo entre o que vamos vivendo e o que pensamos sobre ele. (Almeida, 2021c, para. 14)

O tempo de escrita e o tempo da vida são inseparáveis. (Almeida emimoreirasalles, 2022c, 00:17:58)

Pensei no que seria passar a vida com esse texto; vê-lo transformar-se, à medida que nos transformássemos, corrigi-lo, acrescentá-lo, emendá-lo, reescrevê-lo para sempre. (Almeida, 2019, p. 17)

Susana Pimenta, Departamento de Letras, Artes e Comunicação, Escola de Ciências Humanas e Sociais, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal/ Departamento de Português, Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Bragança, Bragança, Portugal/Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal <https://orcid.org/0000-0002-3376-4344>
spimenta@utad.pt

Introdução

A obra de Djaimilia Pereira de Almeida já mereceu a atenção de vários académicos quer no âmbito dos estudos literários (Ribeiro, 2019; Sousa, 2017; Torrão, 2017), quer nos estudos de género ou nos estudos pós-coloniais (Brito & Trevisan, 2021; Ferreira, 2021; Khan, 2021; Rendeiro, 2022), visando essencialmente as narrativas *Esse Cabelo* (Almeida, 2015/2018a), *Luanda, Lisboa, Paraíso* (Almeida, 2018b), *Maremoto* (Almeida, 2021b) ou *As Telefones* (Almeida, 2020b).

Este capítulo propõe, no âmbito dos estudos de cultura, apresentar a *escritora-cronista* do seu tempo e do seu lugar, da vida quotidiana da humanidade, num tempo pós-colonial, através das crónicas publicadas em jornais e revistas culturais¹ e, posteriormente, compiladas na maioria em *Pintado com o Pé* (Almeida, 2019).

Pretende-se ainda indagar sobre o processo criativo da crónica, ou sobre modos de ver o mundo, que incorpora o uso da imagem, das memórias de anónimos, de lugares, de tempos, de sentidos e sentimentos. E porque a crónica é o género narrativo que mais se aproxima da relação entre escrita e vida (Saramago, s.d.), procura-se conhecer a *mulher-escritora* através das entrevistas que concedeu desde a publicação de *Esse Cabelo*, em 2015.

Por fim, afere-se que as crónicas de Djaimilia Pereira de Almeida, publicadas na imprensa cultural, são um espaço de imaginação, de aprendizagem e experimentação criativa, com liberdade de pensamento e expressão, cujos resultados se refletem nos romances por ela publicados.

1 O *corpus* da análise centra-se na coletânea *Pintado com o Pé* (Almeida, 2019), assim como nas crónicas “Pérola Sem Rapariga” (Almeida, 2016) publicada no *Observador*; “Ver por um Binóculo (um Excerto)” (Almeida, 2020c) publicada no Capitolina Books; “Enquanto Queimo as Pestanas” (Almeida, 2021c), “Por Linhas Tortas” (Almeida, 2021d) e “A Minha Grande Biblioteca São os Meus Antepassados” (Almeida, 2022a) publicadas na *Revista Quatro Cinco Um*; “Bin Ich Eine Schwarze Autorin” (Sou uma Autora Negra; Almeida, 2022b) publicada na *Neue Brücher Zeitung*; e “O que É Ser uma Escritora Negra Hoje” (Imoreirasalles, 2022) publicada na *Revista Serrote*, Número 41.

O que É a Crónica?

Susana Rotker (2005), no trabalho sobre o cubano José Martí, em *La Invención de la Crónica* (A Invenção da Crónica), refere que a crónica é um texto híbrido, marginalizado e marginal, “que não é normalmente levado a sério nem pela instituição literária nem pela jornalística, em ambos os casos pela mesma razão: o feito de não estar definitivamente dentro de nenhuma delas” (p. 225).

Na definição de crónica o que frequentemente é apontado como um problema é, de facto, uma característica já reconhecida: o discurso híbrido. São várias as definições desta narrativa breve e todas elas se complementam. No *Dicionário de Estudos Narrativos* (Reis, 2018), na mais recente edição, Carlos Reis define a crónica como

género narrativo em que se relata, de forma breve e em termos subjetivos, um episódio singular, um incidente ou uma ação observados no quotidiano do cronista; para além de traduzir uma certa temporalidade histórica (...) e uma circunstância de experiência pessoal, a crónica visa normalmente o público alargado da imprensa escrita, da rádio, da televisão ou das redes sociais. (p. 69)

A reflexão sobre a crónica de Djaimilia Pereira de Almeida pauta-se por algumas definições propostas por escritores-cronistas que, para além da colaboração em jornais ou revistas, também tomaram a decisão editorial de remeter os textos à perenidade através do objeto livro.

José Saramago, numa entrevista concedida a Carlos Reis (1998), referiu que para se entender o homem que ele é, “há que ir às crónicas” (p. 42). Nas palavras do escritor, “as crónicas dizem tudo (e provavelmente mais do que a obra que veio depois) aquilo que sou como pessoa, como sensibilidade, como percepção das coisas, como entendimento do mundo: tudo isso está nas crónicas” (Reis, 1998, p. 42). Referindo-se às crónicas que escreveu para os jornais, e, posteriormente, publicadas em livro, Saramago (s.d.) considera que “vários

pontos, nessas crônicas, poderão ser retidos se se quiser caracterizar, no seu autor, tanto uma forma de escrever como um modo de sentir” (para. 7). Para o autor de *Memorial do Convento*, na conferência “A Crônica Como Aprendizagem: Uma Experiência Pessoal”, a crônica, na dimensão literária,

corresponde, em geral, a um texto curto, consequência quer de uma inspiração imediata e não necessariamente aprofundada quer de um diálogo deliberado com o quotidiano ocasional, mas sempre exigindo do escritor, num caso como no outro, capacidade de medida e de concentração, a par de sensibilidade a estímulos que à primeira impressão poderão parecer de pouca relevância, mas que virão a ser, porventura, os que mais fundo hão-de penetrar no espírito do leitor. (Saramago, s.d., para. 3)

Um projeto editorial que visa a “durabilidade” da crônica é *Quotidiano Instável. Crônicas (1968-1972)* de Maria Teresa Horta (2019), com prefácio e recolha de textos por Ana Raquel Fernandes. Na mesma senda de Saramago, Fernandes considera que “a crônica é um elemento-chave para um melhor entendimento da obra ficcional de Maria Teresa Horta. (...) [O livro é] um esforço de resgate de textos que são uma porta de entrada para a sua ficção” (Horta, 2019, p. 10).

Por sua vez, Lídia Jorge (2020), na apresentação da coletânea de crônicas radiofónicas intitulada *Em Todos os Sentidos*, traça o perfil do texto em forma de crônica, que não considera um género, antes uma homenagem ao tempo:

quando um tema sobre o qual se escreve não envolve personagens, nem acção, nem enigma, nem enlace nem desenlace, nem história nem ciência, mas contém um pouco de tudo isso, e as palavras se inscrevem num tempo muito próprio, ao que daí resulta toma-se por crônica. Pelo que a crônica não constitui um género, é apenas uma espécie de homenagem ao deus que faz escorregar os grãos de areia, mirando-nos de soslaio. Como não podemos vencer o Tempo, escrevemos textos que o desafiam a que chamamos crônicas. (p. 11)

Outro cronista assíduo nos revistas e jornais portugueses e brasileiros é o escritor angolano José Eduardo Agualusa. As crónicas reunidas em *O Paraíso e Outros Infernos* (Agualusa, 2018) partem de “um episódio, às vezes banal ou insólito, do quotidiano e que serve para uma hermenêutica de temas maiores” (Pimenta & Ribeiro, 2018, p. 265), configurando-se “páginas de intervenção cívica, de cidadania e de memória cultural” (p. 268). Em 2022, Agualusa venceu o Grande Prémio de Literatura Crónica e Dispersos, com a coletânea *O Mais Belo Fim do Mundo*, “pela destreza na escrita da crónica, que se matiza nas formas de conto, do ensaio e do apontamento diário sem comprometer o desenho calibrado do livro” (Lusa, 2022, para. 3), de acordo com o júri. Segundo este, a crónica de Agualusa afigura-se como “uma sonda apurada dos dias comuns pessoais e do tempo colectivo que é o nosso, tenso, conturbado, alargando-nos o horizonte para geografias sobretudo africanas mediante uma escrita bela, lúcida e poética” (Lusa, 2022, para. 4).

No caso de Joel Neto (2018), a crónica pode ser um constante desafio à escrita e ao tempo ou “tudo o que não escrev[eu]” num ficheiro de notas (para. 2), ou, como afirmou Vinicius de Moraes (s.d.), em “O Exercício da Crónica”, “recorrer ao assunto da falta de assunto, já bastante gasto, mas do qual, no ato de escrever, pode surgir o inesperado” (para. 1). O ensaísta Abel Barros Baptista (2015) considera a crónica um “terreno para a imaginação” ou uma “facécia”, mas lamenta que, nos dias que correm, seja tão-só “o espaço que uma pessoa ocupa num jornal” (para. 9) com a sua opinião.

Durante quase dois anos, Djaimilia Pereira de Almeida colaborou como o jornal *Observador* (Portugal) e com *Quatro Cinco Um – Revista dos Livros*, da *Folha de S. Paulo* (Brasil), com a “Crónica de Lisboa”, “Tema Livre” e outros dispersos. Na última Crónica de Lisboa, intitulada “Enquanto Queimo as Pestanas” (Almeida, 2021c), a escritora oferece, em nota de rodapé, a seguinte definição: “a crónica alimenta-se do presente e rói o intervalo entre o que vamos vivendo e o que pensamos sobre ele” (para. 14). É também sobre o *passado-presente* que Almeida discorre em temas que lhe são caros: as identidades culturais, a arte (a literatura ou a fotografia) e, essencialmente, a biblioteca dos seus antepassados, uma “biblioteca que não aprendi a ler, e em cujos corredores ninguém me introduziu,

os meus antepassados. Roda da glória colonial-retornado-nativo-tropicalo-posta-restante” (Almeida, 2022a, para. 6).

Para o propósito desta reflexão, e não sendo uma definição consensual e tão pouco canónica, considera-se que a crónica é essencialmente um espaço de experimentação, de aprendizagem, de imaginação, de criatividade e liberdade.

Djaimilia: (Possíveis) Traços Biográficos de uma Escritora-Cronista

Quando começa uma mulher – ou *qualquer* pessoa? (Almeida, 2019, p. 64)

Eu sou os meus livros. (Ribeiro, 2021, 00:03:35)

Não podemos “escolher” o nosso passado cultural ou biográfico (...) negociamos com o “passado” para transformar as nossas vidas; mas não podemos simplesmente escolher ou “desescolher” o passado. (Bhabha, 1994/1998, pp. 29–30)

Da audição e leitura de várias entrevistas a Djaimilia Pereira de Almeida recolheram-se informações biográficas avulso para a redacção de um seu perfil. Djaimilia Pereira de Almeida é uma escritora, ensaísta e cronista a quem ofereceram o nome de uma personagem de um filme que marcou os pais ou o avô (já ninguém se lembra ao certo; Ribeiro, 2021, 00:01:48). Nasceu em Angola, em 1982. Cresceu em Portugal. Viveu em Lisboa; mora fora de Lisboa. Da identidade ou pertença dizem ser angolana², luso-angolana, afro-portuguesa, portuguesa de origem angolana. Será que as fronteiras geopolíticas lhe importam? Quando lhe perguntam o lugar na memória para onde costuma voltar, responde “para a casa dos avós paternos” (Quarta Capa, 2022, 00:02:28).

Como escritora, adotou os apelidos paternos Pereira de Almeida. Assinou o primeiro texto, “Saudades de Casa” (Almeida, 2013), como

2 No Brasil e Angola é apresentada como escritora angolana.

Ana Almeida. Os pais casaram a 25 de abril de 1981. Talvez um acaso, possivelmente não. A mãe é Laurinda Santos. Com 5 anos aprendeu com o pai o hino de Portugal, aquela canção que, para surpresa de uma criança, todas as pessoas sabiam de cor (Ribeiro, 2021, 00:05:01).

Sempre teve o privilégio da escolha (Ribeiro, 2021, 00:08:50), mas percebeu mais tarde a importância do grito, que ecoa no seu primeiro romance, *Esse Cabelo* (Almeida, 2015/2018a), e sentiu a necessidade de repensar o passado-presente e a identidade cultural que lhe está colada na pele. É ao pai que deve a sua consciência política (Ribeiro, 2021, 00:04:47), é ao 25 de abril que deve a sua liberdade de expressão (00:07:50).

O lugar de gestação das suas narrativas breves situa-se num Portugal pós-imperial, nos cenários invisíveis e à margem, no “pior dos tempos”, mas também nos “melhores dos tempos”, como refere no ensaio “O que É Ser uma Escritora Negra Hoje” (imoreirasalles, 2022). A criatividade artística deve muito ao seu passado, mas também deve ao seu quotidiano no que toca à sensibilidade dos dias e à simplicidade das coisas. Escreve sobre os “seus fantasmas íntimos assombrados por fantasmas coletivos” (Ribeiro, 2021, 00:19:38) que partilha com os leitores (00:20:19).

O entendimento do mundo da escritora está nas crónicas que oferecem reflexões profundas sobre um possível caminho de regresso ao humano, incidindo nos temas do nascimento, da velhice, da fragilidade do outro, do anónimo, da mulher, da casa, da morte ou das imagens e leituras que lhe serviram como “diapásão para o pensamento” (Almeida, 2019, p. 51). Confessa que o melhor autorretrato que pode oferecer são os seus livros (Ribeiro, 2021, 00:03:37); usa as canetas, herdadas do avô materno, contra a intimidação (00:20:10) intelectual ou social.

Representação do Mundo: Ver Vem Antes das Palavras

Ver vem antes das palavras. Mesmo antes de saber falar, a criança olha e reconhece. (Berger, 1972/2018, p. 17)

Ao ler as imagens destes fotografos [de África] dou-me conta de que, para além da visão, outros sentidos são convocados. Eu não apenas *vejo*. Eu *ouço* a fotografia. (Couto, 2005, p. 75)

A epígrafe de John Berger (1972/2018) ilustra o processo criativo de Djaimilia: “ver vem antes das palavras” (p. 17). Em Djaimilia Pereira de Almeida, a vida é indissociável da escrita; esta é inseparável das leituras³ que realiza/ou ao longo da vida, mas é sobretudo através das imagens, em diálogo com a vida e as leituras, que a escritora constrói o seu universo cronístico e artístico, como se pretende demonstrar numa leitura de um conjunto de crónicas publicadas no jornal *Observador*, na revista *Quatro Cinco Um*, em diálogo com outros textos dispersos publicados em *Pintado com o Pé* (Almeida, 2019) ou *Os Gestos* (Almeida, 2021a).

No recente ensaio “O que É Ser uma Escritora Negra Hoje” (imoreirasalles, 2022), Djaimilia Pereira de Almeida reconhece o valor do *tempo*:

a data do meu nascimento é o meu maior privilégio. Peso cada palavra. Houvesse eu nascido 70 anos antes e não haveria lugar a este ensaio ou qualquer dos meus livros. Fosse eu uma mulher negra da geração da minha avó ou mesmo da geração da minha mãe e o meu destino seria outro. (00:06:40)

Como Djaimilia Pereira de Almeida transporta a reflexão sobre a identidade cultural para a obra, em particular para as crónicas?

Depois da experiência da leitura de James Baldwin, Djaimilia Pereira de Almeida confessa que “não posso senão ser a mulher negra que, sem saber, sempre fui (...) ser negra está longe de ser uma identidade estável, um porto de abrigo onde o destino sempre aguardou a minha chegada”⁴ (Almeida, 2019, p. 51). Com Baldwin, aprende a ver o “caráter minoritário da experiência de cada ser humano” e a

3 Conferir “A Angústia de Não Ler o Suficiente” (Almeida, 2019, pp. 33–37).

4 Conferir “Chegar Tarde à Própria Pele” (Almeida, 2019, pp. 103–107). “Minha negritude, minha negritude, não é terra firme, nem porto seguro. Acontece na folha de papel – um campo minado” (Almeida, 2022b, para. 32).

“perceber como havemos de aprender a caber na nossa própria pele e como não detestar o mundo em redor, quando tudo nos levaria a isso” (Almeida, 2019, p. 61).

A presença de fotografias ou desenhos é já uma marca indelével da obra de Almeida. O diálogo entre a escrita e a imagem é uma constante. Em *Esse Cabelo* (Almeida, 2015/2018), encontra-se a fotografia de Elizabeth Eckford, como uma espécie de autorretrato de Mila, a protagonista (Giroto, 2021, p. 194); já em *Luanda, Lisboa e Paraíso* (Almeida, 2018b), a autora incorpora notas, recados, listas redigidas à mão⁵ e desenhos ilustrativos da narrativa, como, por exemplo, o projeto da casa de Cartola de Sousa.

Noutros trabalhos, também o diálogo entre o ver, escrever e cortar/colar é um processo criativo da representação da realidade. A título de exemplo, *Colagem/Coragem Sobre a Consciência das Mãos* (Almeida, 2020a) é uma edição artística onde se cruzam textos, colagens e fotografias, editada pela Ilhas Studio. A autora confessa: “a colagem ajuda-me quando as palavras não me conseguem ajudar” (Almeida, 2020a, para. 1)⁶. A colagem é um antídoto da cobardia, é a coragem para reconfigurar a realidade: “colagem, reino divertido da anarquia. Instaura a desordem no que tomámos como a inalterabilidade do passado e sacode a nostalgia, baralhando as cartas. Corto e recorto com um gozo infantil. À minha volta, o mundo pula e muda” (Almeida, 2021a, p. 39). A reconfiguração dá-se entrelando objetos, imagens e palavras, tornando a escrita numa conversa interartes e numa articulação cultural entre passado e presente.

Numa entrevista guiada por Isabel Lucas (2018), a escritora refere que costuma frequentar feiras de velharias, onde procura e adquire objetos sem nexos a partir dos quais constrói *histórias*. A crónica “Parto e Resgate” (Almeida, 2019, pp. 92–102), inicialmente publicada na *Revista Pessoa*, em 2017, é disso exemplo. A redação da narrativa parte da observação de um conjunto de fotografias que

5 Conferir “Pensar com as Mãos” (Almeida, 2019, pp. 73–74) sobre a importância da caligrafia.

6 Num *post* da Capitolina Books, a escritora mostra, em “Ver por um Binóculo (um Excerto)” (Almeida, 2020c), um caderno de recortes ilustrativo da sua criatividade.

representam um parto, sem qualquer traço artístico, de uma mulher negra, auxiliada por outras mulheres e um médico branco, provavelmente registrada em tempo de guerra.

A escritora sente a necessidade de resgatar aquela coleção de imagens “científicas” e humanizá-las, pois não consente que caiam em “mãos erradas e, mais ainda, que o momento que regista[va] m pudesse [possa] estar à mercê do olhar, a céu aberto, entre despojos do quotidiano” (Almeida, 2019, p. 95) expostos numa feira. Paradoxalmente, devolver-lhe uma história implica aceitar “o compromisso de jamais as contemplarmos ou as mostrarmos seja a quem for” (p. 96). O nascimento do bebê não está fotografado; esta coleção de 10 imagens ofereceu-lhe uma vida de anonimato:

a pessoa que nasceu daquela mulher em 1969 terá feito a sua vida em alguma parte, enquanto as suas primeiras fotografias cruzaram porventura meio século guardadas numa pasta de arquivo, como episódios da vida de um anónimo. (Almeida, 2019, p. 97)

“Parto e Resgate” (Almeida, 2019) remete para os arquivos fotográficos espalhados pelo mundo, povoados de gente anónima, e dialoga com a “Pérola Sem Rapariga” (Almeida, 2016), publicada no jornal *Observador*. Nesta crónica, Djaimilia Pereira de Almeida *reconhece-se* como uma mulher(-escritora) negra, no entanto, com o privilégio do ano do seu nascimento, 1982. Esta consciencialização parte da observação da fotografia da autoria de Albert Henschel (Figura 1), “Negra da Bahia (Nu de Jovem de Salvador)”, dando conta que “de pouco me serve o que julgo ser” (Almeida, 2016, para. 1), isto é, uma mulher negra, pois o privilégio de ter nascido fora daquele tempo (século XIX) não lhe permite “decifrar” aquela mulher, de olhar vazio, desnudada por um fotógrafo europeu. A fotografia de Henschel levanta várias questões por analogia à obra de Jan Vermeer, “Rapariga com Brinco de Pérola”, levando a pensar que também aquela mulher “negra da Bahia” é um *tronie*⁷, isto é, um rosto e um corpo tipificados sem identidade, logo sem existência.

7 *Tronie* significa rosto/caricatura da pintura holandesa do século XVII.



Figura 1 Fotografia de "Negra da Bahia (Nu de Jovem de Salvador)", 1869 *circa*.
Créditos. Alberto Henschel (<https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/20716>)

Djaimilia Pereira de Almeida não se revê naquela mulher, mas algo a associa à sua vivência: “não sou esta mulher, nem ela me é nada, apesar da tentação de legendar o seu retrato com a minha vida” (Almeida, 2016, para. 1). Recorde-se que este reconhecimento também se deu na obra *Esse Cabelo* (Almeida, 2015/2018), com a fotografia da estudante negra dos Estados Unidos da América. *Reconhecer-se* noutras mulheres negras não é nem produz o efeito de espelho por causa do distanciamento temporal, por ter nascido em 1982, mas permite-lhe novas reconfigurações e hermenêuticas (segunda figura do *post* “Colagem/Coragem (excerto)” de Djaimilia Pereira de Almeida; <https://www.buala.org/pt/galeria/colagem-coragem-excerto>; colagem a partir da Figura 2) ou simplesmente a tentativa de entender ou explicar o inexplicável.

Na crónica “Por Linhas Tortas” (Almeida, 2021d), publicada na *Quatro Cinco Um*, a escritora-cronista apresenta uma fotografia da sua avó paterna, a partir da qual surge uma indagação sobre a identidade cultural e a diferença⁸:

não consigo encontrar a minha cara na fotografia. Sinto-me diante do postal de uma diva de cinema muito parecida com pessoas que conheço. Vejo nela a cara do meu pai, mas só em linhas que não herdei. É uma jovem branca e eu não, mas, no esfumar das parecenças, talvez a minha cara esteja na sua, ainda que por linhas tortas. (Almeida, 2021d, para. 3)

Esta crónica aponta para “Chegar Atrasado à Própria Pele” (Almeida, 2019), quando o irmão (branco) descobriu que a sua irmã era negra: “chegou a casa de beicinho por eu nunca lho ter contado, dizendo-me ‘tu afinal és preta e nunca me disseste’. Nunca me ocorrera dizer-lhe” (p. 103). A perplexidade do irmão evoca a questão “de onde vens?”, dirigida aos negros pelos brancos e não o contrário. A identidade da irmã é percecionada na complexidade da forma de

⁸ A este propósito, veja-se *Identités et Cultures 2. Politiques des Différences* (Identities and Cultures 2. Politics of Differences), de Stuart Hall (2019).

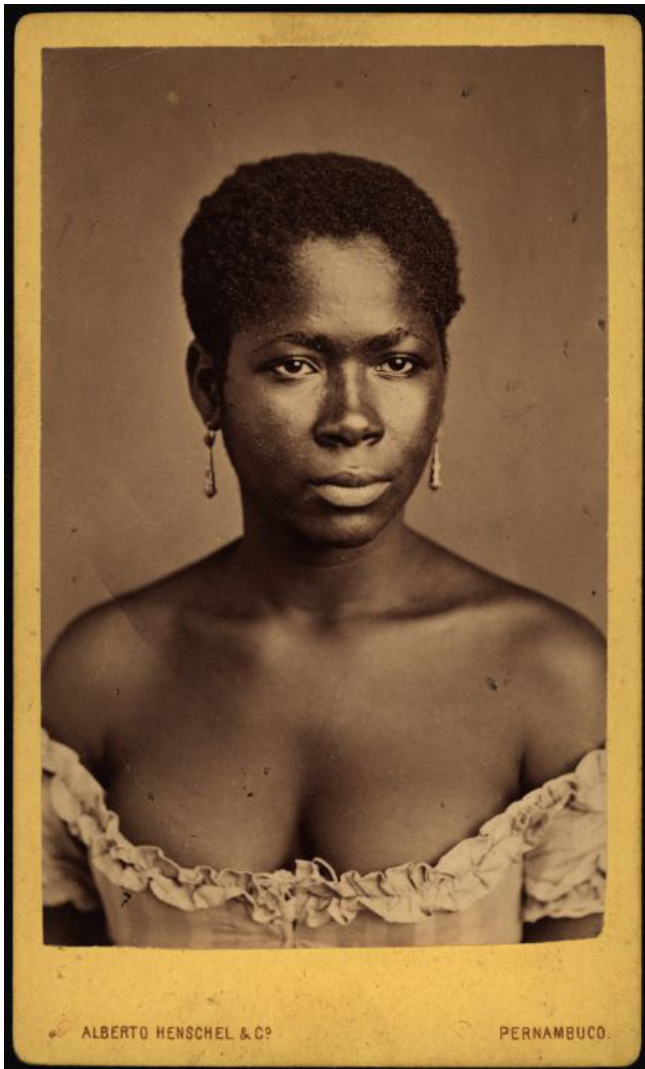


Figura 2 Fotografia de "Retrato – Negra de Pernambuco", 1869.
Créditos. Alberto Henschel (<https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/20709>)

representação binária “eu/outro” da autoridade cultural, situando-a do outro lado da linha identitária como se não pertencesse à mesma “comunidade humana”:

“De onde vens?”. Por detrás da aparente inocência da questão sobre a origem está uma afirmação brutal: que se deve vir de *outro lugar*, que não é *daqui*, que não se pode pertencer plenamente à mesma comunidade humana. (Cervulle, 2019, p. 12)

No texto inédito da coletânea *Pintado com o Pé* (Almeida, 2019), intitulado “Nunca, Nunca” (p. 62), uma memória de infância (imitar a mãe a engomar causa uma queimadura) desencadeia uma leitura de *The Kitchen Table Series* (A Série da Mesa da Cozinha), de Carrie Mae Weems (1990), uma obra fotográfica feminista *engagée* numa nova forma da mulher *se tornar mulher*. A figura materna⁹ deixa traços indeléveis na educação da filha, como uma cicatriz no corpo. Lembra a sorte do ato de imitar a mãe ser uma dádiva ou uma incapacidade e, nas palavras da autora, “um momento fundador e importante na vida de muitas meninas e mulheres” (Almeida, 2019, p. 63). O olhar de Djaimilia Pereira de Almeida detém-se na fotografia onde se encontram mãe e filha, em que a segunda imita a primeira, e dialoga com a capa e obra de Maria Filomena Molder: “nunca, nunca, fui capaz [imitar o desenho da mãe]” (p. 62).

Por sua vez, “Coisas que as Mulheres Me Ensinaram por Ordem Aleatória”¹⁰ (Almeida, 2019, pp. 108–110) entra em diálogo com os textos anteriores. Trata-se de um percurso de educação feminina ou como *tornar-se* mulher. A cronista recorre à enumeração de ações convencionalmente femininas, mas também disruptivas. Dos ensinamentos iniciáticos “ler, escrever, contar” ao agradecimento final, “obrigada”, a narrativa é um tratado e homenagem às mulheres que se cruzam nas esferas pública e privada:

9 A figura materna está também presente em “Terra Santa”, incorporado na coletânea de contos *Mães que Tudo* (2019). Mais uma vez, a questão da identidade cultural trespassa a escrita. Neste conto, Filomena (mulher branca) é mãe de Vânia, mulher negra, e avó de dois netos “identical bi-racial twins”.

10 Texto inédito da coletânea *Pintado com o Pé* (Almeida, 2019).

ler, escrever, contar, pregar botões, cerzir meias, remendar malhas nos collants com verniz das unhas, arranjar as mãos, depilar-me, lavar a cabeça, virar a página, encerrar o chão (...). O que é um cigarro e como se fuma, o que é um copo de vinho e como agarrá-lo e como bebê-lo, como pôr as pernas em cima da mesa com estilo, como dobrar o joelho e inclinar o calcanhar, como dançar em sapatilhas de pontas, como tocar pandeireta, como passar a ferro e dançar descalça, como fecha e abre o diafragma, como fazer drama, como esquecer, como mentir, como dar uma chapada de luva branca, como sabotar-me, como persistir, como gozar. (Almeida, 2019, pp. 108–109)

A vida doméstica, a beleza, a superação dos medos e anseios, os amores e desamores, as emoções, a sexualidade, a dança, a música, a arte, as leituras, a história, tudo é o quotidiano de uma feminilidade que implica “estarmos juntas, não desistir, ter esperança, ter fé” (Almeida, 2019, p. 110). *Tornar-se* mulher difere de *tornar-se* mulher negra? “Oportunidade” é o termo que “separa uma mulher negra de muitas outras pessoas” (p. 29) ou, melhor dizendo, é “a oportunidade de reconhecimento”:

falar de oportunidade não acarreta uma desaconselhável submissão a outros. Antes sublinha a maneira como não depende apenas de cada um tornar-se a pessoa que é. Ao serem-lhes negadas oportunidades de reconhecimento, é-lhes negada uma história pessoal em que teriam sido estimadas e amadas enquanto quem são, tal como são. (Almeida, 2019, p. 31)

Por fim, a crónica “A Margem” (Almeida, 2019, pp. 111–112), publicada no *Observador*, evoca a história de vida de uma mulher que decide escrever um diário de memórias aos 60 anos. Escrever, aprimorar a caligrafia, olhar a página em branco e não saber por onde começar são angústias que se vão, graciosamente, dissipando com o tempo:

folheando o caderno, vejo que usou uma folha pautada para manter as linhas direitas e que escreve por temas, mudando de assunto e de ano com alguma coerência. Não usa uma única metáfora: escreve numa linguagem directa e corajosa. As linhas são muito apumadas, e a letra menos rebelde: o caderno vai-se parecendo cada vez mais com a sua casa. Mas à margem, há florinhas e ramagens, pequenos triângulos, círculos com olhos, nariz e boca, uma ou outra palavra escrita em maiúsculas rabiscada em momentos de distração, ou quando a escrita lhe custava mais (...). É um bordado de liberdade, que a embaraça: Maria preferia ter um diário imaculado. (Almeida, 2019, p. 112)

Tal como a vida (de um escritor, escritora), o diário não é imaculado: há anotações laterais, há desenhos, rabiscos que preenchem as margens nos momentos de distração ou reflexão. Não serão as crónicas as margens da labuta criativa de Djaimilia Pereira de Almeida? Não serão as crónicas também elas “um bordado de liberdade”?

Considerações Finais

É verdade que a obra de Djaimilia Pereira de Almeida, como a própria afirma, “não é só raça, nem só género, é querer participar na grande conversa da literatura” (Lucas, 2018), mas é também participar na grande conversa da diversidade cultural e da cidadania no espaço público; neste último aspeto, a crónica assume um particular destaque enquanto espaço de experimentação, de imaginação e liberdade.

O texto cronístico surge da espuma dos dias e é um espaço vasto para a busca incessante do sentido da vida. Tal como para José Saramago, evocado no início, também em Djaimilia Pereira de Almeida se verifica que a crónica é um espaço de aprendizagem que caracteriza a escrita e o modo de sentir da autora. Enquanto género narrativo híbrido por excelência, a crónica tem o poder de oferecer um lugar à experimentação, à transformação e ao diálogo interartes (ver, ler, cortar/colar), que, em determinados casos, são um tubo de ensaio (ou as aparas da) para a obra ficcional em forma de romance. Com

sagacidade e criatividade, através da crónica, Almeida destrói as fronteiras entre a literatura e outras artes, tais como a fotografia, o desenho ou a colagem.

As crónicas de Djaimilia Pereira de Almeida são caixas de ressonância da vida, dos seus fantasmas, do mundo, da fotografia, da literatura, da filosofia, da cultura urbana do seu próprio universo. Nelas têm lugar a vida quotidiana das emoções e da humanidade. Em resultado de um processo de escrita apurado, as crónicas são revestidas de imprevisibilidade: constroem, destroem, transformam mundos que se julgavam inalteráveis, permitindo à escritora-cronista Djaimilia Pereira de Almeida entrelaçar as artes e desentrelaçar passados e presentes.

Agradecimentos

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

Referências

- Aqualusa, J. E. (2018). *O paraíso e outros infernos*. Quetzal.
- Almeida, D. P. de. (2013). Saudades de casa. *Revista Serrate*. <https://www.revistaserrate.com.br/2021/07/saudades-de-casa-por-djaimilia-pereira-de-almeida/>
- Almeida, D. P. de. (2016, 27 de janeiro). Pérola sem rapariga. *Observador*. <https://observador.pt/opinio/perola-sem-rapariga/>
- Almeida, D. P. de. (2018a). *Esse cabelo*. Relógio D'Água. (Trabalho original publicado em 2015)
- Almeida, D. P. de. (2018b). *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Companhia das Letras.
- Almeida, D. P. de. (2019). *Pintado com o pé*. Relógio D'Água.
- Almeida, D. P. de. (2020a). *Colagem/coragem sobre a consciência das mãos*. Ilhas Studio.
- Almeida, D. P. de. (2020b). *As telefones*. Relógio D'Água.
- Almeida, D. P. de. (2020c, 21 de abril). Ver por um binóculo (um excerto). *Capitolina Books*.

Almeida, D. P. de. (2021a). *Os gestos*. Relógio D'Água.

Almeida, D. P. de. (2021b). *Maremoto*. Relógio D'Água.

Almeida, D. P. de. (2021c, 23 de abril). Enquanto queimo as pestanas. *Revista Quatro Cinco Um*. <https://www.quatrocincoum.com.br/br/colunas/cronica-de-lisboa/enquanto-queimo-as-pestanas>

Almeida, D. P. de. (2021d, 1 de dezembro). Por linhas tortas. *Revista Quatro Cinco Um*. <https://www.quatrocincoum.com.br/br/colunas/sobre-imagens-e-livros/por-linhas-tortas>

Almeida, D. P. de. (2022a, 8 de maio). A minha grande biblioteca são os meus antepassados. *Revista Quatro Cinco Um*. <https://www.quatrocincoum.com.br/br/colunas/tema-livre/a-minha-grande-biblioteca-sao-os-meus-antepassados>

Almeida, D. P. de. (2022b, 21 de maio). *Bin Ich Eine Schwarze Autorin*. Neue Brücher Beitung. <https://www.nzz.ch/feuilleton/djaimilia-pereira-de-almeida-bin-ich-eine-schwarze-autorin-ld.1681580?reduced=true>

Berger, J. (2018). *Modos de ver* (J. L. Rosa, Trad.). Antígona. (Trabalho original publicado em 1972)

Bhabha, H. (1998). *O local da cultura* (M. Ávila, E. L. de L. Reis, & G. R. Gonçalves, Trans.). Editora UFMG. (Trabalho original publicado em 1994)

Brito, R. H. P., & Trevisan, A. L. (2021). Representações do sujeito subalterno em contextos pós-coloniais: Uma reflexão sobre *Esse Cabelo e Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida. *Verbum*, 10(2), 142–154.

Cervulle, M. (2019). Préface: Faire la différence: Stuart Hall, les cultural studies et le racisme. In S. Hall (Ed.), *Identités et cultures 2. Politiques des différences* (pp. 10–47). Editions Amsterdam.

Couto, M. (2005). *Pensatempos. Textos de opinião*. Caminho.

Ferreira, P. M. (2021). “Algun mulato tem pai?” Orfandade e identidade em António Lobo Antunes e Djaimilia Pereira de Almeida. *Santa Barbara Portuguese Studies*, 6, 159–180.

Giroto, A. (2021). Os “álbuns despenteados” em *Esse Cabelo* de Djaimilia Pereira de Almeida. *MATLIT: Materialidades da Literatura*, 9(1), 185–198. https://doi.org/10.14195/2182-8830_9-1_11

Hall, S. (2019). *Identités et cultures 2. Politiques des différences* (A. Blanchard & F. Vörös, Trans.). Editions Amsterdam.

Horta, M. T. (2019). *Quotidiano instável. Crônicas (1968-1972)*. Edições Dom Quixote.

imoreirasalles. (2022, 28 de julho). *O que é ser uma escritora negra hoje | Lançamento Serrote #41* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=O2JleB6s-zo>

Jorge, L. (2020). *Em todos os sentidos*. Edições Dom Quixote.

Khan, S. (2021). Cartas, solidão e voz para uma pós-memória: *Maremoto*, de Djaimilia Pereira de Almeida. *Abril*, 13(27), 125–135. <https://doi.org/10.22409/abriluff.v13i27.50266>

- Lucas, I. (2018, 20 de dezembro). Djaimilia Pereira de Almeida: Não é só raça, nem só género, é querer participar na grande conversa da literatura. *Público*. <https://www.publico.pt/2018/12/20/culturaipsilon/noticia/djaimilia-1854988>
- Lusa. (2022, 5 de maio). José Eduardo Agualusa vence Grande Prémio de Crónica e Dispersos. *Ipsilon*. <https://www.publico.pt/2022/05/05/culturaipsilon/noticia/jose-eduardo-agualusa-vence-premio-chronica-dispersos-ape-2005043>
- Moraes, V. de. (s.d.). *O exercício da crónica*. <https://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/prosa/o-exercicio-da-chronica-0>
- Neto, J. (2018, 24 de junho). Tudo o que não escrevi. *Diário de Notícias*. <https://www.dn.pt/opiniao/opiniao-dn/joel-neto/tudo-o-que-nao-escrevi-9504455.html>
- Pimenta, S., & Ribeiro, O. (2018). O Paraíso e Outros Infernos, de José Eduardo Agualusa: Retrato da sociedade pós-colonial. In L. M. Cardoso, T. Mendes, F. Barradas, T. Oliveira, & L. Henrique (Eds.), *Cultura lusófona contemporânea – Fronteiras e horizontes: Espaços e tempos de diálogo* (pp. 264–269). Instituto Politécnico de Portalegre.
- Quarta Capa. (2022, 22 de junho). *Djaimilia Pereira de Almeida sobre lugares* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Kvw9c7YYB2k>
- Reis, C. (1998). *Diálogos com José Saramago*. Caminho.
- Reis, C. (2018). *Dicionário de estudos narrativos*. Almedina.
- Rendeiro, M. (2022). Como a ficção pós-colonial pode contribuir para uma discussão sobre reparação histórica: Leitura de *As Telefones* (2020) de Djaimilia Pereira de Almeida. *Comunicação e Sociedade*, 41, 43–59. [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).3681](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3681)
- Ribeiro, A. M. (2021, 1 de abril). *Os filhos da madrugada*. *Entrevista a Djaimilia Pereira de Almeida* [ deo]. RTP Play. <https://www.rtp.pt/play/p8721/e534506/os-filhos-da-madrugada>
- Ribeiro, M. C. (2019). Viagens na minha terra de 'outros' ocidentais. In M. C. Ribeiro & P. Rothwell (Eds.), *Heranç s pós-coloniais nas literaturas de língua portuguesa* (pp. 291–308). Afrontamento.
- Rotker, S. (2005). *La invención de la cr nica*. Fundación Para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.
- Saramago, J. (s.d.). *A cr nica como aprendizagem: Uma experiência pessoal*. Funda o José Saramago. <https://www.josesaramago.org/conferencia/a-chronica-como-aprendizagem-uma-experiencia-pessoal/>
- Sousa, S. (2017). A descoberta de uma identidade pós-colonial em *Esse Cabelo* de Djaimilia Pereira de Almeida. *Abril*, 9(18), 57–68. <https://doi.org/10.22409/abriluff.2017n18a371>
- Torrão, N. (2017). Espelho meu, diz-me quem sou e quem poderia ter sido! Uma análise de *Esse Cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida. In M. G. Besse, A. P. Coutinho, M. A. da Silva, & M. F. Outeirinho (Eds.), *Exilance au f minin dans le monde lusophone (XXe – XXIe si cles)* (pp. 281–288). Editions Hispaniques.
- Weems, C. M. (1990). *The kitchen table series*. <https://carriemaeweems.net/galleries/kitchen-table.html#header>

Análise Lexicométrica de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.50.11>

Carla Sofia Araújo

Introdução

Este artigo sustenta-se na tradição empírica e investigativa da linguística de *corpus* (Biber et al., 1998; Sardinha, 2004; Sinclair, 1991). O trabalho é constituído por duas partes. A primeira parte inclui o enquadramento teórico e contempla a definição de conceitos abordados no trabalho, tais como “lexicometria”, “campo temático” e “palavra-tema”. Na segunda parte, utilizando o Nooj (Silberztein, 2003), efetuaremos uma análise lexicométrica, baseada na análise estatística das palavras-tema, tendo em vista a delimitação de possíveis campos temáticos no romance *Luanda, Lisboa, Paraíso* de Djaimilia Pereira de Almeida (2018). Nesse sentido, começaremos por apresentar os dados gerais do *corpus* e organizar uma listagem de palavras-tema, partindo da listagem dos *tokens* por ordem decrescente de frequência, fornecida automaticamente pelo Nooj.

Carla Sofia Araújo, Departamento de Português, Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Bragança, Bragança, Portugal/Centro de Estudos em Letras, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal <https://orcid.org/0000-0002-5318-0960>
carla.araujo@ipb.pt

A análise lexicométrica do romance *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida, termina com a apresentação dos campos temáticos, delimitados a partir das respetivas palavras-tema.

Enquadramento Teórico

Lexicometria

A lexicometria é um processo metodológico e tecnológico de pendor objetivo, descritivo, indutivo e científico. Os procedimentos lexicométricos permitem tratar estatisticamente dados qualitativos sob fundo quantitativo, visando caracterizar o contexto e a combinação dos elementos lexicais de um determinado *corpus* de análise. A lexicometria permite efetuar “reorganizações formais do vocabulário (conjunto de formas atualizadas no discurso, atestadas num texto ou num *corpus* de textos). O estudo lexicométrico impõe o levantamento exaustivo de TODAS as ocorrências, de TODAS as formas do *corpus* a estudar” (Carvalho et al., 1999, p. 225).

De acordo com Leblanc (2015), podemos observar dois tipos de ferramentas lexicométricas: ferramentas lexicométricas tradicionais e ferramentas lexicométricas estruturantes. As primeiras possibilitam a análise dos dados linguísticos caracterizadores dos textos, tais como a frequência das palavras, as formas *hápax legómenon* (formas que ocorrem apenas uma vez no *corpus*), as formas gramaticais, a recorrência de diversos tipos de unidades multilexicais, do ponto de vista da sua estrutura gramatical, entre outros. As segundas permitem análises baseadas em probabilidades.

O levantamento de dados linguísticos quantificados, a sua organização e a análise objetiva revelam fenómenos linguísticos não observáveis nas análises de pendor mais tradicional.

Alguns autores caracterizam a metodologia lexicométrica como uma possível ferramenta de análise de discurso (Leblanc, 2015; Marchand, 2013; Salem, 1986). Os universos de discurso constituem

vertentes de reconhecimento ideológico e, especialmente, de produção de sentido. Com efeito, as ocorrências linguístico-textuais congregam relações de sentido ligadas às manifestações discursivas que podem ser explicitadas através dos dados quantificados. A diversidade discursiva do universo do discurso literário transformá-lo num profícuo ambiente para análises linguísticas, sobretudo no nível lexical.

O texto literário configura um repositório linguístico fértil de produção de sentido, sendo o processo de produção de sentido veiculado através do léxico. Nos variados universos discursivos, podemos constatar uma panóplia diversificada de dimensões socioculturais de uma determinada sociedade. Cada universo de discurso é caracterizado por um determinado padrão que se manifesta nos mais diversos níveis linguísticos, dentre eles o lexical.

O léxico posiciona-se na interseção de outras áreas da linguística, da fonologia e da morfologia no âmbito da forma das palavras, da semântica sobre a sua significação e da sintaxe para as suas propriedades combinatórias. O léxico, ao invés de constituir um sistema, no sentido preciso, é um conjunto aberto e não autónomo. Consequentemente, o léxico não é passível de ser descrito de modo sistemático ou simples, sendo apenas passível de descrições complementares, consoante a perspetiva assumida. Segundo Melčuk et al. (1995), devido à sua vocação transdisciplinar, a lexicologia não apresenta um módulo lexicológico específico, contrariamente à fonética, à morfologia ou à sintaxe, por exemplo. Esta especificidade concede-lhe um papel de interface em relação às diversas áreas disciplinares e níveis de análise em linguística. Deste modo, a lexicologia configura uma ciência “Carrefour” (Niklas-Salminen, 1997, p. 5), na qualidade de disciplina que se centra no estudo das relações sistemáticas que se estabelecem entre as unidades lexicais.

Entre o final dos anos 50 e a década de 70 do século XX, os estudos em lexicologia revelam uma valorização da vertente socio-semântica e sociolinguística do léxico (Tamba-Mecz, 1998). Nas últimas décadas do século XX, assiste-se a uma nova dinâmica em lexicologia, mercê da emergência de novos paradigmas em semântica, da

consolidação da pragmática, e da neutralização da oposição lexical *versus* gramatical.

Assim, tal como defende Rey-Debove (1998), o objeto de estudo da lexicologia situa-se entre o sistema, o uso e o discurso. Niklas-Salminen (1997) preconiza que o léxico é uma entidade teórica e uma realidade da língua, distinta do vocabulário, que se situa no plano discursivo:

o léxico de uma língua deve ser considerado, acima de tudo, como uma entidade teórica. É o conjunto de palavras que uma língua disponibiliza para os falantes (...) o léxico é uma realidade linguística que não pode ser acedida somente pelo conhecimento dos vocabulários particulares que são uma realidade do discurso. (p. 27)

Nesse sentido, efetuar análises lexicais não é tarefa fácil, uma vez que o léxico corresponde ao nível linguístico mais extralinguístico da língua, dado que está ligado às influências culturais, sociais, históricas e ideológicas. Por conseguinte, Vilela (1994) refere que “o léxico é o repositório do saber linguístico e é ainda a janela através da qual um povo vê o mundo” (p. 6). De facto, o léxico é a janela através da qual vemos o mundo e é também a porta de entrada para a leitura de textos. No texto, repousa toda a cultura, da qual o léxico é seu repositório, sendo o léxico o “tesouro vocabular de uma determinada língua” (Biderman, 1981, p. 138).

Linguística Sistémico-Funcional e Linguística de *Corpus*

Preconizando que a língua é uma das principais revelações da cultura de um povo, a gramática sistémico-funcional de Halliday (1985) focaliza-se no texto, porque é no texto que o discurso se instaura. Ao interpretarmos a língua, podemos verificar que os usos mais correntes nos remetem para a estrutura social, os valores, os sistemas de conhecimento para todos os padrões da cultura. A descrição de uma língua permite-nos aceder a esses sistemas de conhecimento e padrões culturais em que o seu sistema conceptual

se ancora. Considerando o uso como a dimensão essencial para caracterizar e descrever a língua, Halliday (1973) perspectiva a língua como um potencial de significados, um potencial compartilhado, que “é neutro em relação ao falante e ao ouvinte, mas pressupõe falante, ouvinte e situação” (p. 129). O texto representa a atualização do potencial de significado da língua, o processo de escolha semântica.

A multiplicidade de escolhas de significados que a língua nos oferece procede das funções básicas da linguagem. Atendendo aos diversos usos sociais da língua, Halliday (1985) apresenta três metafunções da linguagem: a ideacional, a interpessoal e a textual.

A metafunção ideacional decorre da função representacional da linguagem, está relacionada com a expressão do conteúdo, ligada às potencialidades de significado das expressões linguísticas e às experiências dos mundos interno e externo do falante/ouvinte. Esta metafunção, para além de especificar as escolhas disponíveis no significado, também baliza a natureza das suas realizações estruturais.

A metafunção interpessoal envolve todos os usos da língua para revelar relações sociais e pessoais, bem como todas as formas de intervenção do falante na situação de fala e no ato de fala. Essa metafunção explana o efeito do ato de fala sobre os outros. A interação verbal revela-se com maior evidência nesta metafunção, que nos remete para a função interpessoal da linguagem, todavia a mesma não é predominante relativamente às outras duas metafunções.

Por fim, através da metafunção textual, Halliday (1985) põe em evidência que a linguagem tem uma função textual, pois usamo-la para organizar os significados ideacionais e interpessoais de forma cabal, linear e coerente. Por conseguinte, a metafunção textual concede materialidade às duas funções anteriormente referidas, colmata a exigência de que uma comunicação verbal será coerente e significativa, em contextos situacionais concretos. A ligação de uma frase a outras, a construção dos potenciais de significado e a sua interligação na construção do texto decorrem da metafunção textual. Diz, portanto, respeito à capacidade que o falante possui para construir textos situacionalmente adequados e estruturalmente coesos e coerentes.

Desta forma, o modelo da linguística sistémico-funcional, de base semântica, apresenta duas perspetivas complementares da língua: a língua enquanto sistema e a língua enquanto conjunto de textos, ou seja, de duas perspetivas, a da potencialidade e a da instanciação, respetivamente. Nesse sentido, a linguística sistémico-funcional olha para o texto como um instrumento para o conhecimento do sistema, isto é, o texto constitui uma unidade de análise e de descrição.

Na sequência de pesquisas linguísticas realizadas recentemente no âmbito da linguística sistémico-funcional e da linguística de *corpus*, operaram-se avanços significativos relativamente à conceção da microestrutura e macroestrutura textuais, decorrentes da crescente intenção de qualificar dados quantitativos, nomeadamente as escolhas lexicogramaticais e os padrões de ocorrências nos géneros discursivos. Por conseguinte, a associação das ferramentas metodológicas fornecidas pelo suporte teórico de ambas as teorias permite um estudo abrangente dos textos.

Diversos autores associam a linguística de *corpus* à teoria funcionalista da linguagem desenvolvida por Halliday (1985), a linguística sistémico-funcional. Tal associação decorre do facto da mesma perspetivar a linguagem como um sistema probabilístico de escolhas, através do qual traços linguísticos são determinados.

De acordo com Berber Sardinha (2004),

a história da Linguística de *Corpus* está condicionada à tecnologia, que permite não somente o armazenamento de *corpora*, mas também a sua exploração. Por isso, a história da área está relacionada à disponibilidade de ferramentas computacionais para análise de *corpus*. (p. 5)

Deste modo, a linguística de *corpus* disponibiliza valiosas metodologias para a análise linguística, tal como a que apresentamos na Secção 3 deste trabalho, onde está patente a análise lexicométrica do romance *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida.

Campo Temático e Palavra-Tema

Dado que o objetivo da nossa análise lexicométrica do romance *Luanda, Lisboa, Paraíso* é identificar campos temáticos, a partir da delimitação das palavras-tema na obra de Djaimilia Pereira de Almeida (2018), seguidamente, explanaremos sobre campo temático e palavra-tema.

Galisson e Coste (1976/1983), no *Dicionário de Termos Linguísticos*, apresentam-nos a seguinte definição de campo temático:

os campos temáticos constituem conjuntos de termos funcionalmente possíveis no interior de uma determinada situação temática e cuja organização interna depende de um certo número de parâmetros emprestados à atividade psicossocial. Ex: o campo temático da “casa” compreenderia o que diz respeito ao “edifício” (hall, escada, elevador, degrau, etc.), à “construção” (materiais, etc.), ao “lugar de habitação” (função, decoração, etc.), (...) e a organização destes termos dependeria das atividades do indivíduo que se encontrasse nessa situação temática. (p. 104)

A amplitude do campo temático possibilita que o mesmo campo temático integre, simultaneamente, vários campos lexicais.

Shaw (1976/1982) considera que, na esfera do estudo do texto literário, os campos temáticos configuram a melhor forma de identificar o tema da obra de arte, a ideia principal transmitida.

O conceito de “campo temático” relaciona-se com os conceitos de “palavra-chave” e de “palavra-tema”. No *Dicionário de Termos Linguísticos*, encontramos as seguintes definições:

a palavra-chave é uma palavra plena (não gramatical), de grande frequência numa obra (ou em toda a obra) de um autor; esta frequência apresenta a característica – em relação

à palavra-tema – de estar muito longe da frequência da mesma palavra num corpus de obras do mesmo género. Por outras palavras, a palavra-chave possui a particularidade de ser anormalmente frequente numa obra ou num autor. É classificada de “chave” precisamente por causa desta “anomalia”: ao marcar o desvio entre o que acontece no discurso dos outros e no seu, o autor privilegia a palavra-chave (...). Contrariamente à palavra-tema, o assunto tratado não justifica a elevada frequência da palavra-chave, a sua forte reiteração não se explica senão pela livre escolha do autor: dois escritores que tratem do mesmo tema geralmente fazem aparecer as mesmas palavras-tema, mas apresentam palavras-chave diferentes. (Galissou & Coste, 1976/1983, pp. 114–115)

Genouvrier e Peytard (1974) consideram que a

palavra-tema é uma palavra caracterizada por uma frequência muito elevada e que, numa ordenação por frequência decrescente do vocabulário de um autor, pertence, por exemplo, aos primeiros 50 lugares; palavra-chave é uma palavra cuja frequência apresenta uma diferença máxima (num texto dado) em relação à frequência normal (em outros enunciados). (p. 313)

Para estes autores, “as análises por palavras-tema e palavras-chave permitem caracterizar o estilo do autor como desvio a partir de uma norma (...). Tanto as palavras-chave como hapaxes legomena, isto é os termos exclusivos, são analisados no sentido de caracterizar áreas temático semânticas típicas” (Genouvrier & Peytard, 1974, pp. 317–318).

Análise Lexicométrica do Romance *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimília Pereira de Almeida

Iniciada a análise linguística, o Nooj apresenta-nos os dados gerais caracterizadores do texto, patentes na Tabela 1.

Tabela 1 Dados gerais do *corpus* de Luanda, Lisboa, Paraíso.

Dados	Frequência
<i>Tokens</i>	52.512
<i>Word forms</i>	44.583
<i>Delimiters</i>	7.583
Anotações	146.629
Ambiguidade	5.494 tipos diferentes de ambiguidade
Unidades linguísticas não ambíguas	2.833

O programa Nooj analisou os *tokens* (cada forma que ocorre no *corpus*) e as respetivas frequências. Os *tokens* podem ser apresentados por ordem decrescente da sua frequência e/ou alfabeticamente.

Através da análise dos itens mais frequentes, verificámos que, tal como ocorre na maioria dos *corpora*, as formas mais frequentes são palavras funcionais ou gramaticais, por exemplo, em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, os cinco *tokens* mais frequentes são os seguintes: “De”/“de”, “A”/“a”, “O”/“o”, “Que”/“que” e “E”/“e”, apresentando uma frequência de 1.954, 1.742, 1.439, 1.168, e 1.114, respetivamente.

Na análise dos *tokens* mais frequentes, é importante salientar que o Nooj, tal como se verifica na maioria das aplicações de cariz lexicométrico, procede à distinção entre maiúsculas e minúsculas, considerando, separadamente, cada forma diferente do mesmo lema. Nesse sentido, o *token* que surge no primeiro lugar da lista por ordem decrescente de frequência, “de”, possui uma frequência de 1.932, à qual se soma a frequência da forma “De”, correspondente a 22. De igual modo, o *token* “a” apresenta uma frequência de 1.601, apresentando a forma “A” 141 de frequência.

Selecionados os 60 *tokens* mais frequentes, filtrámos, exportámos os dados e copiámo-los para o Microsoft Word, elaborando uma listagem de palavras-tema e das respetivas frequências, abaixo transcrita (Tabela 2). Optámos por apresentar a listagem de *tokens*, tendo como critérios os nomes comuns, os adjetivos e os verbos principais (Mateus et al., 2003).

Tabela 2 Palavras-tema de *Luanda, Lisboa, Paraíso*.

Frequência	Token	Frequência	Token	Frequência	Token	Frequência	Token
193	Pai/pai	52	Cama/ cama	38	anos	31	costas
127	Casa/ casa	49	ver	37	Fazia/ fazia	31	criança
123	filho	49	Mãe/ mãe	37	homens	30	cabelo
83	olhos	48	cabeça	37	Vai/vai	29	dizer
82	vez	48	Mulher/ mulher	36	fim	29	meio
82	vida	47	menino	36	porta	29	miúdo
71	dia	46	Fazer/ fazer	35	Rua/rua	29	rapaz
69	homem	45	lado	35	volta	29	saber
68	tempo	42	água	34	boca	28	dedos
59	quarto	42	Sentia/ sentia	34	Velho/ velho	28	Dizia/ dizia
58	Mão/ mão	41	corpo	33	la/ia	28	mesa
58	Papá	41	dar	32	cidade	28	pé
55	noite	41	Dava/ dava	32	vezes	27	cara
53	lugar	40	Sabia/ sabia	31	amigo	27	chão
53	mãos	39	novo	31	calca- nhar	27	marido

Na primeira etapa de análise das palavras-tema, deparamo-nos com fenômenos de ambiguidade potencial, inerente à maior parte das formas linguísticas, uma vez que, na listagem dos *tokens* fornecida pelo Nooj, as palavras-tema não surgem integradas nos próprios contextos de ocorrência, por isso, foi necessário proceder à extração de concordâncias no Nooj. Assim, foram analisados todos os contextos de ocorrência de cada uma das palavras-tema do *corpus* e consultadas as definições patentes no dicionário relativas às mesmas.

The screenshot shows a concordance software window titled 'CONCORDANCE'. The interface includes a menu bar (File, Edit, Lab, Project, Windows, Info), a search bar with 'Display: 5 characters before, and 5 after', and a table with three columns: 'Text', 'Before', and 'Seq. After'. The 'Text' column contains a list of sentences, and the 'Seq. After' column shows the word 'casa' followed by the text that follows it in each sentence.

Text	Before	Seq. After
Aquelas inspirava-lhe dentro de	casa	a solidiedade do trato público
desse começo de vida, numa	casa	térrea onde nunca falara coisa
com as amigas saindo de	casa	aperaltada: a única negra lula
Houve que excoitar lá de	casa	quem o tomasse por mau
a criança preferia andar pela	casa	a cavalo na vassoura. Rega
que não tinham gerador em	casa	. O pai era o bocado
a criança. Mantinha-o em	casa	a pretexto de deveres e
o pai passou-os em	casa	. Em oitenta, para seu descontentamento
um soldado ferido volta a	casa	. «Papá, vê só, a gaze
ficar entregue às raparigas da	casa	, cujo crescimento sentia torná-las
sala nem se levavam para	casa	os namorados. Cancelou-se o
sido. Ressentiam o silêncio da	casa	. A luz a que imaginavam
mas estavam surdos. Se em	casa	havia rebuçados para a tosse
ao pescção dele, já a	casa	dormia, deitados na cama tinha
as portadas das janelas da	casa	onde nascera Justina, na zona
mãionese de lagosta em sua	casa	, na zona fina da cidade
a dançarem numa moldura, numa	casa	a óleo, fora do tempo
do sério a dona da	casa	, a quem as ofrendas, engrinaldando
da Cunha à porta da	casa	de pasto. O médico apareceu
tarde, mas ela queria a	casa	a cheirar a canela, o
farófas pela primeira vez em	casa	dos Barbosa da Cunha. Chegaram
cobardia, e metia-se na	casa	de bicho, nauseado, para cuspir
de Glória bailando descalça pela	casa	naquele tempo em Moçamedes, e
rodava a saia estando a	casa	em sossego, aplicava-lhe brilhantina
dividas, antes de sair de	casa	para fazer a chamada, cortava
Lembra quando você chegava a	casa	? Às vezes tocam na porta
à Dona Ehbira do 109, uma	casa	de senhores de touca que
tá aí. Eu mesmo nessa	casa	sem homem, às vezes me

Figura 1 Concordâncias da palavra-tema “casa”.

De facto, a consulta das concordâncias e do dicionário permite um distanciamento relativamente à intuição inerente ao ponto de vista do observador. A título de exemplo, veja-se a palavra-tema “casa”, que configura um fenómeno de homonímia parcial, ou seja, “casa” (verbo casar) e “casa” (nome), conforme se verifica na consulta do dicionário, remetendo-nos para a forma do verbo “casar” e para o nome feminino singular “casa”.

Da leitura das concordâncias relativas à palavra-tema “casa”, como podemos verificar na Figura 1, conclui-se que a forma “casa” corresponde ao nome feminino singular de “casa” e à primeira das três aceções do nome “casa”, patentes no *Dicionário da Língua Portuguesa* da Porto Editora (versão online, <http://www.infopedia.pt/>; “1. qualquer edifício destinado a habitação”). Deste modo, como se pode verificar na Tabela 3, a palavra-tema “casa” insere-se no campo temático de “família”.

Freq	Annotation
1848	<de, PREP>
469	<com, PREP>
298	<em, PREP>
252	<cartola, N+z1+f+a>
192	<pai, N+z1+m+a>
185	<por, PREP>
184	<Aquiles, N+Hum>
139	<sem, PREP>
106	<nem, CONJ+z1>
91	<já, ADV+z1>
86	<num, PREFIXDET+Art+Ind+z1+m+a>
85	<ou, CONJ+z1>
83	<olho, N+z1+m+tp>
82	<dado, DET+Num+Val=2+z1+C+m+tp>
82	<vez, N+z1+f+a>
81	<glória, N+z1+f+a>
80	<ainda, ADV+z1>
71	<dia, N+z1+m+a>
68	<num, PREFIXDET+Art+Ind+z1+f+a>
67	<tempo, N+z1+m+a>
66	<tudo, PRO+Ind+z1>
65	<homem, N+z1+m+a>
62	<ninguém, PRO+Ind+z1>
54	<noite, N+z1+f+a>
54	<depois, ADV+z1>
53	<mão, N+z1+f+tp>
52	<cama, N+z1+f+a>
52	<nunca, ADV+z1>
51	<lugar, N+z1+m+a>
51	<mão, N+z1+f+a>
51	<...>
2833	unambiguous linguistic units

Figura 3 Palavras não ambíguas de *Luanda, Lisboa, Paraíso*.

As anotações também podem ser visualizadas, palavra a palavra, frase a frase ou parágrafo a parágrafo. Por exemplo, na Figura 4, podemos verificar as anotações da última frase do romance *Luanda, Lisboa, Paraíso*.

ANÁLISE LEXICOMÉTRICA DE LUANDA, LISBOA, PARAÍSO



Figura 4 Anotações da última frase de *Luanda, Lisboa, Paraíso*.

Tendo por base a referida metodologia, como podemos observar na Tabela 3, no romance *Luanda, Lisboa, Paraíso*, foi possível delimitar oito campos temáticos de diferentes domínios: o campo temático do domínio da “família” foi delimitado através das palavras-tema “Pai”/“pai”, “Casa”/“casa”, “filho”, “Papá”, “Mãe”/“mãe”, “Mulher”/“mulher” e “marido”; o campo temático de “corporeidade” foi delimitado através das palavras-tema “olhos”, “mãos”, “Mão”/“mão”, “cabeça”, “corpo”, “boca”, “calcanhar”, “costas”, “cabelo”, “dedos”, “pé” e “cara”; o campo temático do domínio de “esperança”, a partir das palavras-tema “dia”, “menino”, “criança”, “miúdo”, “rapaz”, “novo”, “vida”, “Fazer”/“fazer”, “Fazia”/“fazia”, “dizer”, “Dizia”/“dizia”, “saber”, “Sabia”/“sabia”, “Sentia”/“sentia” e “ver”; o campo temático de “diáspora/imigração”, relacionado com as palavras-tema “Vai”/“vai”, “la”/“ia”, “cidade”, “lugar”, “vez”, “vezes”, “anos”, “volta”, “tempo”, “lado” e “meio”; o campo temático do domínio de “casa” foi construído a partir das palavras-tema “quarto”, “Cama”/“cama”, “porta” e “mesa”; o campo temático do domínio de amizade foi delimitado através das palavras-tema “amigo”, “homem”, “homens”, “dar” e “Dava”/“dava”; o

campo temático de “solidão” foi delimitado a partir das palavras-tema “noite”, “Velho”/“velho” e “fim”; o campo temático do domínio de “desigualdade” foi construído através das palavras-tema “Rua”/“rua”, “chão” e “água”.

Conclusões

Neste trabalho, através da lexicometria, identificaram-se as palavras-tema do romance *Luanda, Lisboa, Paraíso* e delimitaram-se os campos temáticos da obra.

Diga-se, por fim, que a ligação entre a lexicometria e o texto literário constitui uma mais-valia para o desenvolvimento e aprimoramento de diversas ferramentas informáticas, de que o Nooj é um exemplo, que subsidiam contributos inegáveis para o progresso das pesquisas. De facto, os procedimentos lexicométricos possibilitam um estudo alternativo e complementar das análises mais tradicionais de cariz hermenêutico. Deste modo, a lexicometria, por constituir uma abordagem que nos permite analisar uma elevada quantidade de dados linguísticos, concede-nos uma percepção distinta da que os pesquisadores geralmente têm ao analisar um texto literário através de métodos não computacionais.

Esperamos que este trabalho possa fornecer um contributo adicional para uma visão mais completa e abrangente do texto literário *Luanda, Lisboa, Paraíso*, mostrando, paralelamente, que os procedimentos lexicométricos configuram um importante aliado no estudo das áreas semânticas e na definição dos temas desta obra literária, em que os campos temáticos de “família”, “corporeidade”, “esperança”, “casa” e “amizade” ocorrem concomitantemente com os campos temáticos de “diáspora/imigração”, “solidão” e “desigualdade”.

Referências

Almeida, D. P. de. (2018). *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Companhia das Letras.

Biber, D., Conrad, S., & Reppen, R. (1998). *Linguistics: Investigating language structure and use*. Cambridge University Press.

ANÁLISE LEXICOMÉTRICA DE LUANDA, LISBOA, PARAÍSO

- Biderman, M. T. C. (1981). *Teoria linguística: Linguística quantitativa e computacional*. Livros Técnicos e Científicos.
- Carvalho, D., Marques, M. E. R., & Silva, M. F. (1999). Discurso: Práticas lexicométricas. In P. Marrafa & M. A. Mota (Eds.), *Linguística computacional: Investigação fundamental e aplicações* (pp. 255–262). Associação Portuguesa de Linguística; Edições Colibri.
- Galisson, R., & Coste, D. (1983). *Dicionário de didática das línguas* (A. A. Pinto, Trad.). Livraria Almedina. (Trabalho original publicado em 1976)
- Genouvrier, E., & Peytard, J. (1985). *Linguística e ensino do português*. Livraria Almedina.
- Halliday, M. (1973). As bases funcionais da linguagem. In M. Dascal (Ed.), *Fundamentos metodológicos da linguística* (pp. 125–161). Global Universitária.
- Halliday, M. (1985). *An introduction to functional grammar*. Edward Arnold.
- Leblanc, J. M. (2015). Proposition de protocole pour l'analyse des données textuelles: Pour une démarche expérimentale en lexicométrie. *Nouvelles Perspectives en Sciences Sociales*, 11(1), 25–63. <https://doi.org/10.7202/1035932ar>
- Marchand, P. (2013). Quelques traces chronologiques de l'exploration textométrique. *Bulletin de Méthodologie Sociologique*, 120(1), 38–46. <https://doi.org/10.1177/0759106313497856>
- Mateus, M. H. M. (2003). *Gramática da língua portuguesa*. Caminho.
- Mel'čuk, I., Clas, A., & Polguère, A. (1995). *Introduction à la lexicologie explicative et combinatoire*. Duculot.
- Niklas-Salminen, A. (1997). *La lexicologie*. Armand Colin.
- Rey-Debove, J. (1998). *La linguistique du signe. Une approche sémiotique du langage*. Armand Colin.
- Salem, A. (1986). Segments répétés et analyse statistique des données textuelles. *Histoire & Mesure*, 1(2), 5–28.
- Sardinha, T. B. (2004). *Linguística de corpus*. Editora Manole.
- Shaw, H. (1982). *Dicionário de termos literários* (C. dos Reis, Trad.). Publicações Dom Quixote. (Trabalho original publicado em 1976)
- Silberstein, M. (2003). *Nooj manual*. <https://atishs.univ-fcomte.fr/nooj/files/NoojManual.pdf>
- Sinclair, J. (1991). *Corpus, concordance, collocation*. Oxford University Press.
- Vilela, M. (1994). *Estudos de lexicologia do português*. Almedina.
- Tamba-Mecz, I. (1998). *La sémantique*. Presse Universitaires de France.

Notas Biográficas

Carla Sofia Araújo é professora adjunta do Departamento de Português da Escola Superior de Educação (ESEB) do Instituto Politécnico de Bragança. É licenciada em línguas e literaturas modernas pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, concluiu a parte escolar do mestrado em ensino da língua e da literatura portuguesas na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD) e é doutorada em ciências da linguagem (especialização em linguística aplicada) pela UTAD. A semântica lexical, a linguística de *corpus* e o ensino do português como língua materna e não materna constituem as suas principais áreas de investigação. É investigadora integrada do Centro de Estudos em Letras da UTAD. Carla é diretora do curso de licenciatura em línguas para relações internacionais da ESEB e responsável científica do Centro de Línguas da ESEB. Coordena o Departamento de Português da ESEB. É presidente da comissão organizadora do Encontro Internacional de Língua Portuguesa e Relações Lusófonas.

Cláudia Pazos-Alonso é professora de estudos portugueses e de género na Universidade de Oxford desde 1997. Os seus interesses de investigação incidem sobre a modernidade, estendendo-se do século XIX até à atualidade, privilegiando questões de género. Assinou numerosos estudos, entre os quais se destacam *Imagens do Eu na Poesia de Florbela Espanca* (1997), *Antigone's Daughters? Gender, Genealogy, and the Politics of Authorship in 20th-Century Portuguese Women's Writing* (Filhas de Antígona? Género, Genealogia e Política de Autoria na Escrita Feminina Portuguesa do Século XX; 2011, com Hilary Owen) e *Francisca Wood and Nineteenth-Century Periodical Culture: Pressing for Change* (Francisca Wood e a Cultura Jornalística do Século XIX: Um Desafio Pioneiro; 2020).

Daniel F. Silva é professor associado de estudos luso-hispânicos e estudos afro-diaspóricos na Middlebury College nos Estados Unidos. É autor de quatro livros: *Embodying Modernity: Race, Gender, and Fitness Culture in Brazil* (Incorporando a Modernidade: Raça, Género e Cultura Fitness no Brasil; University of Pittsburgh Press, 2022); *Empire Found: Racial Identities and Coloniality in Twenty-First Century Portuguese Popular Cultures* (Império Encontrado: Identidades Raciais e Colonialidade nas Culturas Populares Portuguesas do Século XXI; Liverpool University Press, 2022); *Anti-Empire: Decolonial Interventions in Lusophone Literatures* (Anti-império: Intervenções Decoloniais nas Literaturas Lusófonas; Liverpool University Press, 2018) e *Subjectivity and the Reproduction of Imperial Power: Empire's Individuals* (Subjetividade e Reprodução do Poder Imperial: Os Indivíduos do Império; Routledge, 2015). É também organizador de quatro coletâneas: *Migrant Frontiers: Race and Mobility in the Luso-Hispanic World* (Fronteiras Migrantes: Raça e Mobilidade no Mundo Luso-Hispânico; Liverpool University Press, 2023); *Lusophone African Poetry and Short-Stories After Independence: Decolonial Destinies* (Poesia e Contos Africanos Lusófonos Após a Independência: Destinos Decoloniais; Anthem Press, 2021); *Emerging Dialogues on Machado de Assis* (Diálogos Emergentes Sobre Machado de Assis; Palgrave Macmillan, 2016); e *Lima Barreto: New Critical Perspectives* (Lima Barreto: Novas Perspetivas Críticas; Lexington Books, 2013).

Daniel Marinho Laks é professor adjunto de literatura portuguesa e literaturas africanas de língua portuguesa e professor do quadro efetivo do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos. Realizou pós-doutorado na Universidade Federal Fluminense com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (bolsa FAPERJ nota 10). Possui doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro com período sanduíche de 12 meses na Universidade de Coimbra/Centro de Estudos

Interdisciplinares do Século XX (2016). Possui mestrado em letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2011). É integrante da diretoria da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, membro do Grupo de Pesquisa Perspectivas Pós-Coloniais: Literaturas e Culturas em Língua Portuguesa e líder do Grupo de Estudos Literatura, Política e Memória. Atualmente, trabalha principalmente com os seguintes temas: literatura e política, colonialismo português e as relações entre memória e trauma.

Inocência Mata é doutora em letras pela Universidade de Lisboa e pós-doutora em estudos pós-coloniais pela Universidade de Califórnia, Berkeley; é professora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, na área de literaturas, artes e culturas, e investigadora do Centro de Estudos Comparatistas. Foi, de 2014 a 2018, professora na Universidade de Macau, onde exerceu com uma licença especial do reitor da Universidade de Lisboa, tendo sido vice-diretora do Departamento de Português da Universidade de Macau, coordenadora do programa de doutoramento, PhD in Literary and Intercultural Studies (Portuguese), e diretora do Centro de Investigação de Estudos Luso-Asiáticos. É membro de associações científicas da sua especialidade, das quais se destacam a Associação Portuguesa de Literatura Comparada, a Association for L'Étude des Littératures Africaines (França), a Associação Internacional de Estudos Africanos (Brasil) e a Associação Internacional de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa. É membro fundador da União Nacional de Escritores e Artistas de São Tomé e Príncipe e sócia honorária da Associação de Escritores Angolanos. É também membro correspondente da Academia das Ciências de Lisboa – Classe de Letras, membro da Academia Angolana de Letras e Académica Correspondente da Academia Galega da Língua Portuguesa. professora visitante de muitas universidades estrangeiras, é igualmente membro do conselho editorial e científico de muitas revistas de especialidade, nacionais e estrangeiras, sendo, para além de consultora e team member, coordenadora de projetos de investigação nacionais e internacionais. Tem publicado na área

de literaturas e culturas africanas, literaturas em português e estudos pós-coloniais e culturais.

Margarida Rendeiro é investigadora integrada no Centro de Humanidades, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e coordenadora do Grupo de Investigação em Estudos Transculturais, Literários e Pós-Coloniais. É doutorada em estudos portugueses pelo King's College (Londres). Os seus interesses de investigação centram-se nos estudos literários e culturais em língua portuguesa, formas de resistências e estudos de mulheres. É investigadora responsável do projeto *Literatura de Mulheres: Memórias, Periferias e Resistências no Atlântico Luso-Afro-Brasileiro* (PTDC/LLT-LES/0858/2021) e coorganizou *Challenging Memories and Rebuilding Identities* (Desafiando Memórias e Reconstruindo Identidades; Routledge, 2019).

Roberta Guimarães Franco é professora da área de literatura portuguesa e da pós-graduação em estudos literários da Universidade Federal de Minas Gerais e do mestrado em letras da Universidade Federal de Lavras. É bolsista de produtividade do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. É doutora em estudos literários (literatura comparada) pela Universidade Federal Fluminense, com estágio doutoral no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Tem experiência na área de literatura comparada, com ênfase nas relações entre literatura, história e memória nas literaturas portuguesa, angolana e moçambicana, em estudos culturais e teoria pós-colonial. Autora de *Descortinando a Inocência: Infância e Violências em Três Obras da Literatura Angolana* (EDUFF, 2016) e *Memórias em Trânsito: Deslocamentos Distópicos em Três Romances Pós-Coloniais* (Alameda, 2019).

Sandra Sousa é doutorada em estudos portugueses e brasileiros pela Brown University e professora associada no Departamento de Línguas e Literaturas Modernas da University of Central Florida. Atualmente é pesquisadora do *PielaAfrica* (Conselho Nacional

de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias. Os seus interesses de pesquisa incluem colonialismo e pós-colonialismo; literatura colonial; relações raciais em Moçambique; guerra, ditadura e violência na literatura contemporânea portuguesa e luso-africana. Tem ensaios e resenhas publicados nos Estados Unidos, no Brasil e em Portugal. É autora dos livros *Ficções do Outro: Império, Raça e Subjectividade no Moçambique Colonial* (Esfera do Caos, 2015), *Portugal Segundo os Estados Unidos da América* (Theya Editores, 2021), e coeditora dos livros *Visitas a João Paulo Borges Coelho. Leituras, Diálogos e Futuros* (Colibri, 2017) e *The Africas in the World and the World in the Africas: African Literatures and Comparativism* (As Áfricas no Mundo e o Mundo nas Áfricas: Literaturas Africanas e Comparativismo; Quod Manet, 2022).

Sheila Khan é socióloga, investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho, professora convidada auxiliar da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro e comentadora do painel do programa *Debate Africano* na RDP África. É doutora em estudos étnicos e culturais pela Universidade de Warwick. É membro de investigação no âmbito do projeto *MigraMediaActs – Migrações, Media e Ativismos em Língua Portuguesa: Descolonizar Paisagens Mediáticas e Imaginar Futuros Alternativos* (Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho). As suas mais recentes publicações são: *Portugal a Lápis de Cor. A Sul de uma Pós-Colonialidade* (Almedina, 2015); *Visitas a João Paulo Borges Coelho. Leituras, Diálogos e Futuros* (editado com Nazir Can, Sandra Sousa, Leonor Simas-Almeida e Isabel Ferreira Gould; Colibri, 2017); *O Mundo na Europa: Crises e Identidade* (editado com Rita Ribeiro e Vítor Sousa; Húmus, 2020); *Racism and Racial Surveillance. Modernity Matters* (Racismo e Vigilância Racial. A Modernidade Importa; editado com Nazir Can e Helena Machado; Routledge, 2021); *Reparações Históricas: Desestabilizando Construções do Passado Colonial*, Volume 41 da revista *Comunicação e Sociedade* (editado com Vítor Sousa e Pedro Schacht Pereira);

Djaimilia Pereira de Almeida: Tecelã de Mundos Passados e Presentes (editado com Sandra Sousa; UMinho Editora/CECS, 2023); e, finalmente, *Pós-Memórias no Feminino. Vozes e Experiências na Gramática do Mundo*, da revista *ex-aequo* (editado com Susana Pimenta e Sandra Sousa, 2023).

Susana Pimenta é doutorada em ciências da cultura, pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. É autora de *Dinâmicas Coloniais e Pós-Coloniais. Os Casos de Reis Ventura, Guilhermina de Azeredo e Castro Soromenho* (Húmus, 2018) e coeditora de *Camilo: O Homem, o Génio e o Tempo* (Edições Vercial, 2017), *Camilo: O Homem, o Génio e o Tempo II* (Edições Vercial, 2018), *Portugal na (e no Tempo da) Grande Guerra* (UTAD, 2018) e *O Mundo Colonial Português: Representações, Memórias e Heranças* (Húmus, 2023). Atualmente, leciona na área das ciências da cultura na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro e na área das culturas lusófonas no Instituto Politécnico de Bragança. É membro integrado do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, da Universidade do Minho. A sua pesquisa centra-se nas áreas dos estudos de cultura e dos estudos pós-coloniais, em particular em torno das representações culturais e da memória cultural.

Djaimilia Pereira de Almeida tem vindo a destacar-se no panorama literário português desde 2015, com a publicação do seu primeiro romance, *Esse Cabelo*. Desde então, publicou mais quatro livros cuja qualidade não passou despercebida ao público, em geral, e ao académico, em particular. *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018) recebeu em 2019 o Prémio Oceanos, confirmando a sua excelência como escritora. Pertencendo a uma geração de afro-descendentes formados em Portugal que começam a questionar o seu papel de herdeiros de processos imperiais tanto a um nível local como global – estabelecendo elos com uma diáspora europeia ou mesmo americana –, Djaimilia oferece-nos a oportunidade de (re)pensar o lugar da sua geração num mundo sistemicamente pautado pela violência, pela discriminação e pela imposição de fronteiras.



UMinho Editora



Universidade do Minho



CECS
centro de estudos
de comunicação
e sociedade

ISBN 978-989-9074-17-0



9 789899 074170 >