

Universidade de Évora - Instituto de Investigação e Formação Avançada

Programa de Doutoramento em Literatura

Tese de Doutoramento

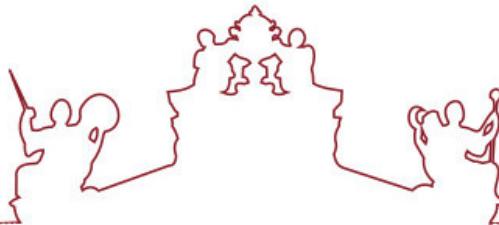
A Geografia Exílica na Literatura Portuguesa de Autoria Afrodescendente

Liz Maria Teles de Sá Almeida

Orientador(es) | Cristina Firmino Santos

Inocêncio Luciano dos Santos Mata

Évora 2024



Universidade de Évora - Instituto de Investigação e Formação Avançada

Programa de Doutoramento em Literatura

Tese de Doutoramento

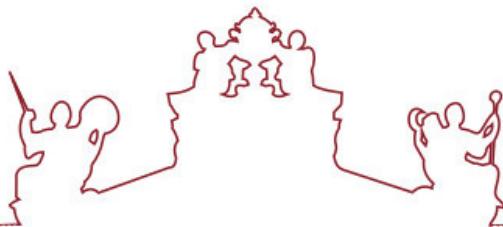
A Geografia Exílica na Literatura Portuguesa de Autoria Afrodescendente

Liz Maria Teles de Sá Almeida

Orientador(es) | Cristina Firmino Santos

Inocêncio Luciano dos Santos Mata

Évora 2024



A tese de doutoramento foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor do Instituto de Investigação e Formação Avançada:

Presidente | Maria Odete Santos Jubilado (Universidade de Évora)

Vogais | Ana Luísa Vilela (Universidade de Évora)
Inocêncio Luciano dos Santos Mata (Universidade de Lisboa) (Orientador)
Luca Fazzin (Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras)
Margarida Rendeiro (Universidade Lusíada de Lisboa)
Rosângela Sarteschi (Universidade de São Paulo)

Évora 2024

AGRADECIMENTOS

E foram tantas as portas abertas que cheguei a duvidar do momento... Os mais íntimos conhecem a minha trajetória, e testemunharam os muros e as barreiras que precisei atravessar até 2018, quando, enfim, acreditei estar vivendo exatamente o que estava escrito para mim. Exercito a prática de agradecer reiteradamente em vida, assim, todos aqueles que não soltaram as minhas mãos nesta trajetória, sabem da admiração e do respeito que consigo nutrir por cada um. Eu costumo dizê-lo. Portanto, farei desta seção um breve memorial de alguns dos nomes fundamentais para que eu chegassem até aqui, sem dizê-los muito, apenas mencionar para materializar neste espaço textual a minha eterna gratidão.

As minhas orientadoras, Cristina Santos e Inocência Mata pelo primeiro sim, sem sequer sabermos quem eu era;

À mainha, Dalva, pela coragem de me acompanhar em sua primeira travessia pelo Atlântico assistindo ao netinho de um ano, num país em que não conhecíamos ninguém;

Ao meu pai, Lourisval, aquele que primeiro acredita nos meus sonhos e planos;

À Camila Amaral, por abrir sua casa, sua vida e, a vida do Miguel, para que pudéssemos conviver e ampliar esse amor e admiração;

À Carol, Liv, Rafa, Lucas, por serem família logo à chegada;

À Jamile Silveira, Adenilda Muguambe por compartilharem os desafios da maternidade e outras viagens;

À Josiane Vieira por ampliar nossa família na diáspora e por Karim e Yazid;

À Georgia Morgan pelas aulas gratuitas de inglês, pela amizade, pelo Olly e pelo Billy;

À Inês Penteado, Margarida, Gabriela Ceriaco, professoras e amigas que cuidaram com amor do meu Caetano para que eu pudesse estudar;

À Janete Seidi pela amizade, doação e compromisso gratuito;

À Adriana Frias, uma irmã nascida em Espanha, que fui para Portugal conhecer...

À Indira Fernando e Ianny Dala, minhas irmãs africanas, por toda sabedoria e amizade compartilhada;

À Francesca Basso e Teresa pelo feminismo traduzido em sororidade;

Ao Nuno pelo ombro, pelos ouvidos, pelas horas de escuta em momentos de total desamparo;

À Miguel Valerio, por não me ter esquecido, e por fazer atravessar bibliografias importantes;

À Inocência, pela Nilla, e à Nilla por me acolher em sua família e cuidar do meu filho nos momentos de doença e profundo desamparo, obrigada pela amizade;

Ao Núcleo Feminista de Évora por não me deixar esquecer o sentido da luta, pelo fortalecimento e por Ana Amado, Rita Velez, Inês, Anita Ferarese, Nara Rangel, Mariana Galera, Nátilia Melo, Linda Assunção, Sofia Raposo, Sofia Melo...entre tantas outras

À Ana Beatriz Cardoso, pela solidariedade ofertada pelo ativismo;

À Vânia Andrade e Silvânia Barros pelas leituras e ideias compartilhadas em rodas de conversa no Espaço *Obirin*;

Ao meu irmão Efraim, por ter sido a família perto, pelo amor transferido ao meu filho;

Ao senhor Armando e sua saudosa Joana, pela confiança da moradia;

A Antônio Neto, Mariana Seixas, Márcio Nicory e Rosana Sousa amigos do trabalho que compartilharam e comemoraram à distância as minhas vitórias;

À Noemi Alfieri, Elizabete Olegário, Juliana Menezes e Maria Viana por fazerem da academia um lugar menos hostil, de felicidade e sonhos;

À Berta Lúcia, pelo riso frouxo, pelas horas divertidas e felizes em Évora;

Ao prof. João Lisboa por abrir sua casa e a sua biblioteca;

Aos meus gestores Esdriane, Luis Lira, Silvio Maurício pela compreensão com os prazos institucionais e documentos;

À tia Albertina e tia Célia por atravessarem o oceano para dar aquele suporte emocional;

Às famílias Tanganho e Ciríaco pela amizade;

Ao senhor Quinho, pelo apoio aos imigrantes ante a Junta de freguesia;

Aos meus sogros por suportarem a saudade e as incertezas;

À Rose Ripoll, pela paciente leitura dos meus textos;

A Tarcísio Cordeiro pelas recomendações de leitura fundamentais;

À minha ohana, Thiago e Caetano, pelos sacrifícios todos feitos para permanecermos juntos nestes últimos anos, amo vocês!

RESUMO

A ideia desta tese nasce da observação de um movimento que aparenta ser muito recente, mas que os caminhos de investigação foram mostrando raízes que denotam ser bem mais profundas e, por isso, pregressas: a escrita literária de autoria afrodescendente em Portugal. Partindo do estudo de três obras, suas autoras e o contexto de produção, a tese tem como objetivo investigar a formulação conceitual da “geografia exílica” na bio/grafia dessas autoras. A perspectiva sugerida na formulação utilizada por Inocência Mata para associar a esta literatura, foi utilizada para pensar um conjunto de obras marcado pelo *topos* do deslocamento; personagens que carregam como traço notável uma “condição exílica”; e espaços que são narrados como territórios exílicos, que inviabilizam a capacidade de pertencimento dessas personagens, configurando-se, para esses, como verdadeiras cartografias da inaptidão. Sendo assim, num primeiro momento, foi necessário localizar essas escritas no interior do sistema em que se revelam, por meio de um qualificador – afrodescendente – que as visibilizem dentro de um contexto micro que é o sistema literário português, e as vinculem a um movimento macro que é a *Black Europe* (cronotopo em que as in/visibilidades negras estão sendo contestadas). Os *topoi* do deslocamento abrem um caminho de análise dessas narrativas, e as posicionam num *locus* movediço, no qual os estudos sobre diáspora deram o suporte teórico para entendimento das escritas de autoria de Telma Tvon, Djaimilia Almeida e Yara Monteiro produzidas no trânsito e para o exercício de lê-las, considerando a pluralidade dos seus lugares e das suas origens. Encontrados os pontos em que essas escritas se tocam, foi possível percebê-las num movimento sugestivo para a conformação de um campo, porque apresentam elementos de uma estética e discursividade transversais. Num segundo momento, desenvolvemos a formulação conceitual da “geografia exílica”, a partir dos espaços da ficção e da movimentação das personagens nestes espaços. Os modos de abordar o espaço foram apoiados pela Geocrítica, do campo de pesquisa da Geografia Literária, área que me permitiu reunir estas duas práticas de espaço, a Geografia e a Literatura, para compreender a experiência dos sujeitos nos territórios exílicos. Para desenvolver a tese, utilizei métodos comparatistas e um aporte teórico dos Estudos Culturais e Pós-coloniais. Esta tese é pensada a partir e através da formulação teórica da “geografia exílica”, e tem como objetivo central

cartografar a experiência exílica das personagens nas narrativas *Um Preto Muito Português* (2017), *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018) e *Essa Dama Bate Bué!*.

PALAVRAS-CHAVE: geografia exílica; literatura portuguesa; autoria afrodescendente; diáspora; *Black Europe*.

The Exilic Geography in Portuguese Literature by Afro-descent Authorship

ABSTRACT

The idea for this thesis came from observing a movement which at first sight seemed to be very recent, but which research shows has roots which are much deeper and which precede it: literary writings of Afro-descent authorship in Portugal. Examining three different works, their authors, and the context in which they were produced, the aim of the thesis is to investigate the conceptual formulation of “Exilic Geography” with regard to the background of these three writers. The perspective suggested in Inocência Mata’s formulation to refer to this kind of literature, was used to analyze a set of works marked by the *topos* of displacement; characters who are laden with the significant trait of a “condition of exile”; and spaces which are narrated as being places of exile, which prevent these characters from feeling they ever truly belong, places configured, for them, as actual cartographies of inadequacy. It was therefore necessary, right from the start, to locate these writings within the system in which they appear, using a qualifier – afro-descent – with which they are regarded within the micro-context of the Portuguese literary system, and which link them to a the macro-system known as *Black Europe* (a chronotope in which black (in)visibility is contested). The *topoi* of displacement open up these narratives to a path of analysis and places them in a shifting *locus*, in which studies about the diaspora give the theoretical foundation with which to understand the writings of Telma Tvon, Djaimilia Almeida and Yara Monteiro, produced “in transit” as it were, taking into account the plurality of their current places of residence and their origins. Having discovered the points these writings had in common, it was possible to perceive them as making up a special field, since they contain elements of a certain aesthetic and transverse discourse. Subsequently, the formulation of “Exilic Geography” was developed, stemming from the fictional spaces and the movement of characters within these spaces. The method of approaching the idea of space was supported by Geocriticism, part of the research field of Literary Geography. This made it possible to bring together two ideas of space, the geographic and the literary, in order to understand the experience of people in places of exile. In order to develop the thesis, I have made use of comparative methodology and the theoretical

foundations of Cultural Studies and Post-Colonial Theories. This research has its origins in and has been elaborated through the theory of “Exilic Geography”, and its main objective is to map the condition and experience of exile experienced by the characters in the writings *Um Preto Muito Português* (2017), *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018) and *Essa Dama Bate Bué!*.

KEY WORDS: Exilic Geography; Afro-descent authorship; Portuguese literature; diaspora; Black Europe.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1 - A Ficção de Autoria Afrodescendente em Portugal 26	
1.1 Literatura e Princípio de Ausência	27
1.2 Afrodescendência: uma Categoria Literária?	31
1.3 Afro-Europeu, Afropeu, Afro-Port, Afro-Português: Terminologias em Debate	35
1.3.1 Afrodescendência: a Construção de uma Categoria Social e Política	39
1.3.2 <i>Black Europe</i>	47
1.3.3 A Literatura Portuguesa de Autoria Afrodescendente no Contexto da <i>Black Europe</i>	56
CAPÍTULO 2 - A Literatura Portuguesa de Autoria Afrodescendente 62	
2.1 O Surgimento de um Campo e suas Problemáticas: Dificuldades na Uniformização de Critérios sobre a Nacionalidade Literária.....	62
2.1.1 Uma Resistência Construída: Sónia Borges	67
2.1.2 A Política do Cabelo de uma Lisboeta: Andreia Coutinho	69
2.1.3 A Melodia Urbana e a Crítica Metropolitana: Telma Tvon	71
2.1.4 Memórias Lapidadas no Trânsito: Yara Monteiro	73
2.1.5 A Escrita Laureada de Djaimilia Almeida.....	78
2.1.6 As Novas Identidades Portuguesas: Patrícia Moreira.....	83
2.1.7 Uma Portuguesa Africana: Sandra Baldé	85
2.1.8 Literatura, Reconhecimento e Reparação: Nuna Livhaber.....	86
2.1.9 Literatura Infantil para a Formação Pluricultural: Kátia Casimiro.....	88
2.2 A Problemática do Cânone	91
2.3 A Condição Diaspórica da Literatura de Autoria Afrodescendente em Portugal.....	101
2.4 Representações do Negro na Literatura Portuguesa	118
2.5 O Deslocamento como <i>Topoi</i> da Ficção Portuguesa de Autoria Afrodescendente: <i>Luanda, Lisboa, Paraíso; Um Preto Muito Português; Essa dama bate bué!</i>	135
2.5.1 Budjurra: um Lisboeta em seu Não-lugar.....	142

2.5.2 Vitória: uma Identidade Forjada no Deslocamento	150	
2.5.3 Cartola e Aquiles: Deslocamento Enquanto Condição: a <i>Condition Noir</i> e a <i>Exilience</i>		
.....	155	
 CAPÍTULO 3 - Geografia Exílica: Cartografando a Experiência..... 172		
3.1 Espaço e Lugar: a Perspectiva da Experiência	172	
3.2 Espaço e Lugar: o Caráter Relacional, Histórico e de Conflito.....	174	
3.3 Geopóetica, Geocrítica e Geografia Literária: Modos de Abordar o Espaço Literário	176	
3.4 A Geografia Exílica: <i>Vanda Kupāla</i>	189	
3.5 O Exílio como Experiência: Condição, Consciência Exílica e Exiliência, Insílio	190	
3.5.1 Condição Exílica	191	
3.5.2 Exiliência (<i>Exilience</i>)	196	
3.5.3 Desexílio (<i>El Desexilio</i>).....	197	
3.5.4 Insílio (<i>Inner Exile</i>)	198	
3.6 Lisboa: Metrópole Mental, Cidadania Espectral	200	
3.7 O Caráter Antifrástico do Paraíso.....	218	
3.8 Luanda como Horizonte Impossível.....	229	
3.9 Huambo: a Capital Idílica ou Mítica	241	
 CAPÍTULO 4 - Cartografias da Inaptidão: Corporeidades Exílicas		248
4.1 Cartola e Aquiles de Souza: Exilados da Própria Existência	250	
4.2 Vitória Ayula: a Busca de Si no Regresso.....	259	
4.3 Budjurra: a Incapacidade de Pertencer	268	
Conclusão	274	
REFERÊNCIAS	281	

INTRODUÇÃO

*Ó paz infinita, poder fazer elos de liga-ção numa história fragmentada.
 África e América e novamente Europa e África. Angola.
 Jagas. E os povos do Benin de onde veio minha mãe.
 Eu sou atlântica.*
 (Beatriz Nascimento)

Esta tese nasce de alguns deslocamentos. O primeiro vivido após experimentar a maternidade e os lugares estritos pensados, na sociedade em que vivo, para mulheres que se tornam mães. Depois, pelos sucessivos exílios a que fui submetida durante o seu processo de elaboração, a mudança de país, para um lugar escolhido a partir do objeto de investigação, mas também pela necessidade de estudar sem acumular trabalho laboral, o que faz dessa travessia muito mais do que uma escolha, uma necessidade. Em Portugal, a minha condição exílica é concretizada pela assunção de um governo de extrema-direita em meu país, e seguida de uma pandemia que inviabilizam meu retorno por quatro anos e três meses. Escrevo-a do exílio territorial forçado por essas mudanças políticas, que geraram instabilidade, crise econômica, falta de financiamento acadêmico, dentre outras consequências ainda mais drásticas. Escrevo-a de um exílio interno, muito particular, provocado pela necessidade de me recolher do mundo externo, onde tudo ocorria concomitante a uma guerra, para materializar a proposta de tese que ora apresento.

Ao deslocar-me, comprehendi efetivamente o que diz a intelectual Beatriz Nascimento, na epígrafe sobreescrita, acerca das ligações que precisamos fazer para entender a nossa própria história enquanto povo negro da diáspora. Contudo, com as primeiras leituras feitas para definir o objeto sobre o qual se encerra esta tese – a geografia exílica na literatura portuguesa de autoria afrodescendente – fui sendo atraída por um caminho sedutor e já um tanto pavimentado, que me levava a olhar para a literatura de mulheres afrodescendentes produzidas em Portugal como literatura de imigração, ou seja, como um corpo posicionado fora do sistema literário português. O principal problema em continuar lendo determinadas obras, que surgem no bojo desse sistema como literatura de imigração, é não darmos conta de como a identidade nacional está sendo redefinida ao longo dos tempos devido ao fenômeno da globalização e das diásporas – presentes em diferentes momentos da história – e, principalmente, não reconhecermos que a literatura tem se empenhado em evidenciar a transformação dessa

paisagem humana como parte irrefutável dessa identidade. Entretanto, como afirmou Alfredo Bosi (2002, p.259) em *A Escrita e os Excluídos*, as reiteradas leituras que tive a oportunidade de fazer do conjunto de obras literárias, que dão corpo a este trabalho, apontaram-me que “as vozes narrativas, quando vivas e densas, reclamam a atenção para o que é complexo; logo, singular”.

Esse outro olhar projetado sobre o meu objeto de pesquisa, até então, a literatura de mulheres negras em Portugal, foi fruto de algumas reflexões feitas num outro trânsito, o doutoramento em Estudos de Gênero, no Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas (ISCSP), no qual realizei três cadeiras através do projeto de mobilidade Almeida Garret, em parceria com a Universidade de Évora. Durante esta experiência, publiquei o artigo “A Migração como um Direito Humano: Algumas Implicações sobre o Ordenamento Jurídico estabelecido a partir da Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) à luz da ficção *Luanda, Lisboa, Paraíso*”. Um trabalho fundamental para compreender que embora (quase) todos os protagonistas, das narrativas que se tornariam *corpus* da tese, fossem imigrantes, as questões fundamentais no seu interior giravam em torno da permanência, ou seja, da impossibilidade destes desenvolverem o sentimento de pertença pelo espaço no qual estavam fadados a viver; logo, seus conflitos exigiam que ultrapassássemos este lugar. Assim como assimilar uma língua ou cultura de acolhimento não se tratava de uma demanda para essas autoras, visto que nasceram cá, ou vieram de países de mesma língua e cultura familiar produzida pela colonização e, principalmente, pelos processos de assimilação por ela implementados. Ora, se não se trata de histórias sobre migração, sobre o que deveria pairar minha abordagem textual? Sobre os que ficaram, por escolha ou destino, sobre aqueles para os quais retornar não se tratava de uma questão.

O que me foi singular, então, naquele momento, foi a percepção de que não estaria diante de uma literatura de migração, mas de uma literatura nacional produzida por esses “Outros Ocidentais” (Ribeiro, 2019). Se considerarmos o tempo e a relação que esses autores possuem em Portugal e mantêm com o país, em função de aqui terem chegado na mais tenra idade, alguns por terem nascido, outros por terem vindo da *colonial zone* – sociedades que compartilham sob desiguais condições uma vasta, multisecular zona de contacto, como vai dizer Boaventura (2009, p.4) – de países que, na recente história mundial, compartilhavam a

mesma história por motivos de dominação colonial. Territórios separados numa sangrenta descolonização findada há menos de meio século. Descolonização esta que, segundo Achile Mbembe (2014, p.14-15), em *Sair da Grande Noite*, “inaugurou a era da bifurcação para infindáveis futuros”. E por que não dizer para infindáveis territórios? Considerando uma das respostas concretas deste processo os deslocamentos em massa dentro dos países africanos, onde as formas coloniais prevaleceram nos espaços econômicos, políticos e administrativos, mesmo após a descolonização (Mbembe, 2014, p.143) e, posteriormente, nos espaços das antigas metrópoles coloniais.

Quando falo em “deslocamentos” nesta tese, considero-o efeito e sequela desse processo, ao qual eu chamo atenção, para vislumbrarmos uma expressão literária cujos reflexos ainda lhe são corolários. E como todo produto literário em que, por falta de inclusão, a margem vai se fazendo contornos de localização política, essas obras “acolhem o mundo dos seres e das situações que estavam anteriormente nas suas beiradas: os acontecimentos insignificantes da existência cotidiana ou da brutalidade de um real que não se deixa incluir” (Rancière, 2021, p.14).

O gesto mais brutal da realidade alcançada pela literatura portuguesa de autoria afrodescendente – forma que doravante designarei para referir ao conjunto da produção literária feita por homens e mulheres negras nascidos ou estabelecidos em Portugal, para os quais a identidade é uma questão e, portanto, aparece em algum momento da produção criativa destes ou na própria ânsia da crítica para alocá-los num lugar identitário – é a quebra do silêncio desses sujeitos que estavam nas beiradas, dada a perenidade com que eram apontadas as suas permanências por este território. Colocar sobre essas escritas uma lente pós-colonial pode tornar visíveis as estruturas de poder e saber, que configuraram este imaginário de uma presença ausente e assentá-las em pilares fundamentais que, de algum modo, vão se revelando de uma escrita como forma de resistência, reconhecimento e legado.

Ou melhor dito, o que faz a literatura de Djaimilia Pereira de Almeida, Yara Nakahanda Monteiro e Telma Marlise Scórcio Tvon é “desobedecer as ausências”, como disse Grada Kilomba (2019). Eu as leio concomitantemente ao momento em que acesso a crítica de Sandra Sousa (2017) que estava a problematizar a descoberta de uma identidade pós-colonial, em *Esse Cabelo* de Djaimilia Almeida, a partir das ausências e silêncios na sociedade portu-

guesa com relação ao tema, ancorada em provocações ainda anteriores feitas por Sheila Khan (2015). Entre 2015 e 2018, intervalo em que começam a publicar, Almeida, Monteiro e de Tvon radicalizam a ideia fanoniana de existência, já que “falar é existir absolutamente para o outro”, e a palavra usada para se inserirem nesta grande conversa que é a Literatura, coloca para nós uma série de questões relacionadas às ausências de vozes como as suas na historiografia literária portuguesa (Seruya e Hammer, 2005) e também ao contexto em que emergem essas vozes literárias contemporaneamente. Também eu, neste intervalo, tomei conhecimento destas autoras ao ser mobilizada por uma inquietação produzida a partir do feminismo negro, que conheci na América com Angela Davis, Sueli Carneiro, Beatriz Nascimento, Luiza Bairros, Audre Lorde, Carla Akotirene, Djamila Ribeiro, a partir das quais assumi o compromisso com a visibilidade da parte da nossa história que não conhecemos e que é a história do povo negro da diáspora africana.

Para efeitos de investigação, considerei trabalhar a segunda narrativa de Djaimilia Almeida, *Luanda, Lisboa, Paraíso*, e as primeiras de Yara Monteiro, *Essa dama bate bué!* e *Um Preto Muito Português*, de Telma Tvon. Ao longo do processo de escrita desta tese, principalmente as primeiras autoras continuaram a publicar importantes textos, os quais eu considero durante a escrita para ilustrar conceitos e ideias que vão sendo tratadas no desenvolvimento deste estudo como, por exemplo, o tópico das identidades forjadas no trânsito, a partir do livro de poemas *Memórias, Aparições e Arritmias* de Monteiro, ou o assimilacionismo e a tópica da incorporação na forma da exclusão através da personagem Boa Morte, do livro *Marremoto* de Almeida. Mas, também, por jus à visibilidade que se coloca como provação da práxis feminista que acredito.

Mesmo porque, foi a partir das provocações colocadas pelo feminismo negro que pude conhecer histórias outras de resistência protagonizadas por mulheres negras em Portugal. Cheguei ao contributo legado pela mourisca Isabel Afonso, resistente ante o tribunal da Inquisição no século XVI e partícipe da rede de sociabilidades feminina que se organizou na Baia de Setúbal¹; às mulheres negras trabalhadoras das limpezas que protestaram nas ruas de Lisboa em 1717², à Georgina Ribas, pianista, professora, na direção da Liga de Mulheres Afri-

¹ Ver Barros “Mouriscas do Reino Português no Século XVI. Género, Identidade e Resistência” (in Cunha, 2021, pp.41-45).

² Ver Farnsworth e Cardim “Mulheres negras protestam em Lisboa em 1707”. (in Cunha, 2021, pp. 217-225).

canas; à Alda do Espírito Santo e à Noémia de Sousa, lideranças à frente do Centro de Estudos Africanos (1951-1953); à jornalista Virginia Quaresma; às ativistas Ricardina Cuthbert e Cátia Veiga, líderes de movimentos pelo direito à habitação; à Cristina Roldão, Beatriz Dias, Joacine Moreira, Iolanda Évora, intelectuais, ativistas políticas, entre tantas outras mulheres afro-descendentes a participar diretamente da história e a produzir memória em Portugal. Estas últimas, em os seus discursos públicos e suas produções intelectuais, como mulheres dessa geração, com preocupações intelectuais e compromisso com a já expressiva comunidade afro-descendente portuguesa, no que tange, principalmente, visibilizar essa presença secular, contribuindo para a construção de uma genealogia que tende a mostrar uma história portuguesa longeva, da qual os afrodescendentes foram partícipes e não personagens de exceção, fizeram-me chegar às primeiras.

Esse nível de comprometimento político implica em refazer os elos e as travesias entre América, África e Europa, e novamente entre Europa, África e América, quantas vezes forem necessárias, como propôs Beatriz Nascimento. Ao fazer este percurso, é visível que padecemos de males muito comuns, um deles está relacionado ao projeto de invisibilização do povo negro na diáspora, projeto este que fez parecer “personagens de exceção”, vai nos dizer Olivette Otele (2021, p.10), a participação/presença de pessoas negras e afrodescendentes na história da Europa. Personagens de exceção “cujas vidas foram transformadas pelos complexos contactos com os europeus”. A crença de que algumas histórias sobreviveram dada a extraordinária natureza do seu contributo, escamoteou aspectos outros da vida pública/privada como “as ligações próximas que terão sido estabelecidas entre pessoas de ascendência africana”, e acrescento, aspectos outros relacionados às sociabilidades, à aceitabilidade e à vinculação às sociedades, a partir dos quais foram narradas tais experiências. Para Olivette Otele:

O excepcionalismo é também uma noção que desempenha um papel importante nos estudos sobre raça, racismo e relações raciais. Dienke Hondius afirmou que o excepcionalismo foi o último dos cinco padrões que formataram a história europeia da raça e das relações raciais. Hondius argumenta que a Europa oscilou entre ‘infantilização, exotismo, bestialização, distanciamento e exclusão, e excepcionalismo’ (Otele, 2021, p.12)

Em Portugal, tal ideia de “excepcionalismo” foi um fator marcante para se construir uma história pondo à margem, em regime de exceção, de “foraclusão” a participação de negros e afrodescendentes. Vemo-los em José Ramos Tinhorão, edição de 1988, de *Os negros em Portugal: uma presença silenciosa*; no trabalho longevo da historiadora Isabel Castro Henriques em falar, ao longo da sua trajetória de pesquisa, da presença africana no país; nas mais recentes publicações, como *Afropeu*, do inglês Johny Pitts, que surge dos seus cadernos de anotações em viagem pela *Black Europe*; na pesquisa organizada pela professora Mafalda Cunha (2021) intitulada *Resistências*, que oferecerá um contraponto às narrativas de submissão através dos movimentos de insubmissão e revolta durante o Império português; na crítica literária e no trabalho de pesquisa da profa. Inocência Mata (2015) que reacendeu o contributo literário dos Estudantes da Casa do Império, a qual mais recentemente, Pedro Varela e José Pereira (2020) incluíram como uma expressão da luta do Movimento Negro Português nos seus trabalhos de pesquisa. Esses títulos/pesquisadores são apenas alguns dos esforços para recuperar estas presenças silenciadas.

Foi também esse exercício de olhar para essa mesma história, e dissociar desta a ideia de excepcionalidade, que me fez perceber que eu não estava diante apenas de expressões isoladas, mas de um conjunto maior de autores cujas preocupações intelectuais tocam-se e merecem ser aproximadas, estética e discursivamente, e a formação de um campo poder-nos-ia dar uma dimensão mais ampla de outras vozes que produziram sobre as mesmas condições anteriormente, qual seja, o poeta António Cruz, que publica em 1971, *Açafate de Floremas*, referido nos estudos de Emerson Inácio (2022) ou Mário José Domingues autor, dentre muitas obras, dos *Entre Vinhedos e Pomares* (1926) e *O preto de Charleston* (1930), referido nos estudos de José Luís Garcia (2022), para ficar somente em dois exemplos que atuaram na prosa e na poesia, dentre as muitas que iremos discutir um fenómeno ao longo desta tese.

O recorte de gênero feito tem a ver com o compromisso que assumi acima com escritas menos visibilizadas, pois, durante as leituras para elaboração do projeto de tese, comecei a encontrar autoras e obras que me deram a dimensão de que poderia estar diante de uma fenômeno maior, no entanto, a produção feminina gozava de menor visibilidade do que a masculina. Por uma questão de rigor metodológico, encerrei por investigar apenas três obras,

do gênero narrativo, produzidas na segunda década deste século, a saber *Luanda, Lisboa, Paraíso, Essa dama baté bué!* e *Um Preto Muito Português*, publicadas num intervalo muito próximo, fato que me dava, inclusive, uma importante dimensão da recepção das três obras coetâneas.

Diante do fato de que este *corpus* que recortei recai, coincidentemente, sobre três autoras portuguesas nascidas em Angola, foi necessário interrogar-me deveras sobre os modos de ler tais narrativas, já que, como diria Said (2011), ninguém está para além da geografia, sobre a nossa forma de ler o mundo e as coisas, pesa a geografia. Pareceu-me, ante o exposto, que o elemento espacial seria crucial para visualizar, alocar, interpretar e compreender tais escritas e suas autoras. Mesmo porque, tendo emergido de forma mais intensificada nas últimas duas décadas, eram escassas as críticas produzidas em Portugal sobre esta produção literária de autoria afrodescendente. De modo que, escrever o Estado da Arte para o projeto desta pesquisa custou-me poucas páginas, nas quais pude levantar alguns trabalhos realizados no Brasil, como os das pesquisadoras Rosangela Sarteschi (2019), Bianca Gonçalves (2019). Em Portugal, a crítica em periódicos produzidas por Isabel Lucas (2018), Inocência Mata (2018) e com Marta Lança em diversos textos na revista eletrônica *Buala*, a crítica acadêmica circulava em torno de poucos nomes como Sandra Sousa (2017), Margarida Calafate Ribeiro (2019), Federica Lupati (2019), entre outros. Um cenário bastante diferente do que encontro ao fim desses quatro anos de pesquisa, no qual muitos pesquisadores demonstram interesse pela literatura portuguesa de autoria afrodescendente em universidades por todo o mundo.

A primeira voz a assinalar que estas obras em geral, e *Luanda, Lisboa, Paraíso* em particular, estavam a evidenciar uma paisagem humana mais abrangente foi Inocência Mata (2018). Seu texto, inclusive, tornar-se-ia basilar para esta tese, pois dele virá a formulação teórica sobre a geografia exílica, numa altura em que eu já tinha identificado, nos autores que li, o topo do deslocamento de forma bastante explícita e, de modo mais sutil, uma certa ideia de exílio, ou condição de exílio a pairar sobre as personagens nas narrativas. Tal apontamento provocou o seguinte problema de pesquisa do qual decidi partir:

Haverá nas obras da Djaimilia Pereira de Almeida, Yara Monteiro e Telma Tvon uma cartografia da experiência exílica construída a partir do percurso diaspórico narrado nos seus romances?

Ao rastrear este topos, que de tão reincidente constitui-se numa *topoi* para esta literatura, cheguei a Joseph Harris (1993) e sua defesa da existência de uma cultura de dispersão na África pré-colonial. Tal defesa é corroborada por Mbembe (2014), a partir de uma ideia que vai desenvolver sobre o “afropolitanismo”. O intelectual contextualiza o segundo momento do afropolitanismo na “nova era de dispersão e circulação”, na qual milhares de indivíduos africanos são cidadãos de diversos outros países e que, portanto, os movimentos de dispersão e imersão vão produzir uma história cultural que não pode ser compreendida além do paradigma da itinerância, da mobilidade e da deslocação. Esta é uma perspectiva marcada nesta literatura e, por isso, perspectivei, a partir do *topos* do deslocamento, visualizar essa paisagem que se amplia com essas narrativas, confrontando as hipóteses que seguem:

- *Há um sentimento comum concernente aos sujeitos dos deslocamentos possível de ser reconhecido ao longo de suas trajetórias no texto literário;*
- *A política de negociação das identidades em processos migratórios garante a legitimidade do pertencimento para sujeitos em processos de deslocamentos;*
- *O regresso torna-se um “horizonte impossível” para os sujeitos da diáspora;*
- *As autoras que compõem o corpus desta investigação pertencem à Literatura Portuguesa de autoria afrodescendente;*

Ao fazer este percurso de analisar as motivações e os tipos de deslocamentos, focando também na chegada das personagens e depois nos espaços em que vão transitar em definitivo, vou ao encontro dos Estudos Pós-Coloniais, pois a crítica produzida no interior deste campo “trará para a centralidade do debate as perspectivas que, até então, estavam à margem e a possibilidade de um olhar interseccional sobre os fenômenos e eventos” (Mata, 2016, p.33), uma vez que tais deslocamentos podem produzir o afropolitanismo, mas também, e principalmente, as diásporas contemporâneas, rescaldo ainda dos processos coloniais. No que importa pensar tanto o impulso quanto a necessidade em se deslocar, nessas obras, à luz dos efeitos do colonialismo, ou continuidade das formas coloniais de dominação, a que Anibal Quijano (2005) chamou “colonialidade de poder”.

Todavia, é relevante dizer que o pensamento pós-colonial considera tanto os efeitos da colonização quanto a resistência dos colonizados, neste sentido, aponto o gesto de publicação, a autoinscrição no sistema literário português dessas autoras, assim como o deslocamento, o exílio e a existência estão para suas personagens, como formas de resistência. Pois são *modi operandi* que questionam a necessidade de dominação construída pelo Ocidente, nos termos do debate feito por Edward Said (2003a) através da quebra do silêncio e da invisibilidade, reclamando um lugar de enunciação num sistema hegemônico que foi organizado pondo suas vozes à margem. Nesse caso, e por estes textos, têm vindo a falar as “camadas mais baixas da sociedade, constituídas pelos meios específicos de exclusões dos mercados de representação política legal, e da impossibilidade de se tornarem membros do Estado dominante” (Spivack, 2010, p.XX) – imigrantes, portugueses afrodescendentes, exilados, numa Europa pós-migratória e pós-colonial.

O objetivo principal desta tese consiste em CARTOGRAFAR a experiência exílica nos romances *Luanda, Lisboa, Paraíso, Essa Dama Bate Bué!* e *Um Preto Muito Português*. Para alcançá-lo, considerei perpassar pelos seguintes objetivos específicos:

- REALIZAR a análise literária das obras que compõe o *corpus* dessa pesquisa;
- APRESENTAR de que modo a política de negociação das identidades nos processos de deslocamento se estabelece face à legitimidade do pertencer;
- EVIDENCIAR a complexidade das “cidadanias interculturais” e “transnacionais” a partir do texto literário;
- DESENVOLVER o conceito de “geografia exílica” a partir das narrativas;
- SITUAR a produção literária das três autoras no campo da Literatura portuguesa de autoria afrodescendente.

Nesta tese, implemento o exercício, proposto por Mata (2016, p.32, 33) em *Localizar o Pós-colonial*, de fazer uma análise literária que vá além da “arquitectura dos códigos”, que inclui a vertente política, o que torna possível “conceber um sistema baseado na primazia do saber pelo poder”. Exercito, na leitura dos textos literários, a articulação com outras epistemologias e áreas do conhecimento – na tentativa de fugir “as ordens ou tabelas de interpretação” que “não podem e não conseguem mudar a realidade que afirmam traduzir” – conforme crítica de Mudimbe (2013) em *A Geografia de um Discurso* – como por exemplo, a

Geografia, para pensar o espaço literário, a Sociologia para pensar a experiência do exílio, a Antropologia para melhor perceber os sujeitos em movimento pelos espaços da narrativa. É essa leitura interdisciplinar que amplia a minha compreensão sobre os espaços apresentados nessas narrativas, oferecendo-me a dimensão da inaptidão daquelas personagens para pertencer aos seus espaços.

Dimensão esta alcançada em outras práticas artísticas, a exemplo da exposição da artista Paulina Valente Pimentel, no âmbito do projeto “Europa Oxalá”, que teve lugar na Fundação Calouste Gulbenkian, em agosto de 2022. Na série “Afro Descendentes”, a fotógrafa capturou, durante a pandemia do Covid-19, imagens de artistas portugueses afrodescendentes em seu cotidiano. Nessa, são apresentados artistas lisboetas nas incertezas e vulnerabilidades de um confinamento provocado pela pandemia, que exacerbou os sentimentos já experimentados por esses na condição de afrodescendentes. As fotografias são organizadas ao lado de frases, que resumem para estes artistas o que significa ser europeu nos dias de hoje. São-nos apresentados jovens mergulhados no seu fazer artístico, cujas expressões transmitem a incerteza do tempo/espaço em que vivem. Ao lado das imagens, pode-se ler o seguinte: “Moro em Lisboa e vivo em São Tomé. Ser europeu representa o homem novo no contexto global” (René Tavares); “imigração, corpos racializados e sexualidades dissidentes estão a desenvolver poéticas colaborativas na marra (com esforço)” (Acauã Pessoa); “Eu nasci num país da Europa que está constantemente a dizer que não sou de cá. Estão sempre a dizer-me que não pertenço aqui... É isso! E o restante podemos imaginar” (Isabel Zuaa); “Ser Europeu é ser filho do Maligno. Maligno é aquele que dominou e destruiu o povo indígena. Os netos do Maligno continuam nos dias de hoje” (Cristiano Mangavo); “Europa precisa reencontrar a história. Olhar para o passado da brutalidade e destruição. Não podem fechar portas aos que chegam quando no passado entrou sem pedir licença” (Nádia Yracema); “Ser europeia para mim é ter uma multiplicidade de vivências. É ter nascido na cidade da Praia e ter nascido no Cacém” (Cleo Tavares).

No exercício de significar o que é ser europeu, esses artistas mobilizam em suas falas diversas chaves de leitura para adentrarmos nesse contexto, o afropolitanismo, a diáspora, os deslocamentos territoriais, a herança colonial, a produção de fronteiras, identidade, pertença, etc. Temas que serão caros a uma literatura que, mesmo quando não

pretende, parece empenhada em expor como o Ocidente se relaciona com o continente africano (Diawara, 2014). Por conseguinte, na elaboração desta tese considero a produção intelectual africana, bem como a produção intelectual de autores da diáspora africana e do Sul Global. Também considero outras formas de produção do conhecimento, realizadas por intelectuais e artistas afrodescendentes no campo das artes visuais e cênicas, da poesia, da fotografia, da música e das artes plásticas, que tive a oportunidade de conhecer em Portugal.

Deste exercício de contemplação da perfomatividade de artistas afrodescendentes, incorri em algumas escolhas, uma delas tem a ver com a forma que nomeio esta produção literária confirmada após pesquisa realizada para o projeto “Afro-port”, na qual fiz o levantamento do estado da arte da terminologia “afrodescendente” nos trabalhos acadêmicos e em documentos portugueses. Dessa pesquisa resultou o capítulo de livro “Afrodescendência e afrodescendente: em torno do debate sobre as relações raciais em Portugal”³ e levou-me a acompanhar as vozes (Mamadou Ba, Beatriz Gomes, António Brito Guterres) dos movimentos associativistas (Djass, IMUNE⁴, SOS Racismo) e políticos que têm incorporado a terminologia afrodescendente no discurso público. No primeiro capítulo desta tese, argumentarei em torno desta escolha, refletindo sobre as implicações de uso de uma terminologia política no campo literário.

A **primeira parte da tese** é, então, composta por dois capítulos, que tencionam discutir a ficção de autoria afrodescendente em Portugal, problematizando a ausência dessas vozes no panorama nacional e reclamando-as no macro contexto da *Black Europe*. Depois, visibilizar algumas vozes projetando a formação de um campo, no qual o deslocamento aparece como *topos*.

Ao colocar em questão, no **primeiro capítulo**, uma terminologia que visibiliza sujeitos que antes não apareciam como possibilidade dentro da produção literária portuguesa, dimensiono tal fenômeno para ser percepcionado numa escala um pouco maior, a da *Black Europe*. Esse espaço definido por Jacqueline Nassy Brown (2009, p.209) como não localizável, posto que a Europa nunca permaneceu nos seus próprios limites geográficos, oferece-nos uma percepção de que outros movimentos de escrita literária de autoria

³ Todos os trabalhos publicados por mim constam nas referências finais, pois derivaram dos estudos para a elaboração desta tese.

⁴ Instituto da Mulher Negra de Portugal

afrodescendente estão acontecendo também nos limites políticos da Europa, e de que é importante relacioná-los. Há escritas sendo produzidas em diferentes línguas, cujos conflitos são transversais aos das personagens Cartola e Aquiles de Souza, Vitória Queiroz e João Budjurra, porque estão diretamente relacionados à experiência espacial desses sujeitos. Para pensar a literatura portuguesa de autoria afrodescendente no contexto da *Black Europe*, utilizo principalmente os autores Grada Kilomba (2019), Ribeiro (2019), Évora (2020), Otele (2020), Asaah (2015), Brancato (2008), Thomas (2014), Fanon (2017), Thurman (2019), Hine, Keaton e Small (2009), e Essed (2009).

Após justificar a opção de intitular essas expressões literárias contemporâneas num espectro que nomeio como literatura portuguesa de autoria afrodescendente, reúno-as no intento de percepcionar o surgimento de um campo e apontar algumas problemáticas que envolvem esta formação. Portanto, no **segundo capítulo**, trarei alguns nomes coetâneos de autoras prosadoras, apresentando-as por meio de suas biografias, apontando as obras mais relevantes. Também considero importante mostrar seus rostos, pois, como disse a intelectual brasileira Lélia Gonzales, “uma pessoa que tem consciência da sua negritude está na luta contra o racismo”, e sabe-se que uma das poderosas ferramentas do racismo que é direcionado à população negra é a invisibilização, através do processo de negação da pluralidade e diversidade existente entre os membros integrantes deste grupo populacional. Aponto nomes de autoras cujas faces já são públicas, dado às premiações recebidas e publicização midiática das suas obras, ao lado de autoras que podem estar nas primeiras publicações, ou algumas que somente foram publicadas em Portugal, portanto, faz-se necessário associar os seus rostos, as diferenças que as constituem, apenas às suas próprias produções literárias que, assim como suas faces, são absolutamente distintas.

Ao mobilizar nomes completamente novos e reclamá-los num sistema literário português, inevitavelmente, alcanço o debate sobre o cânone literário, considerando a produção literária de autoria afrodescendente como uma possibilidade para descolonizar o cânone, uma vez que mobiliza o debate em torno da inclusão/exclusão de determinados escritas/escritores no sistema literário. Em seguida, apresento a diáspora como chave de leitura, considerando a biografia das autoras dos *corpus* da tese, Djaimilia Almeida, Yara Monteiro e Telma Tvon, para depois destacar o aspecto comum que lhes escapa, o

deslocamento, como *topos* das suas obras em conjunto. O capítulo encerra-se com análise das quatro protagonistas nas três obras *corpus* desta tese, a partir dos *topoi* dos deslocamentos, na intenção de dar-lhes figurações. Tendo como faróis neste capítulo, principalmente: Bourdieu (2001), Mudimbe (2013), Mouralis (1982), Genette (1967), Inácio (2021), Jara e Talens (1988), Cândido (1999), Mata (1995), Lugarinho (2020), Reis (1992), Dufoix (2011), Butler e Domingues (2020), Hall (2002), Gilroy (2003), Walter (2011), Brah (2011), Harris (1993), Manning (2018), Davies (2010), Bernd (2007), Augé (1992), Ajari (2019).

Tendo destacado o deslocamento como *topos* das narrativas, e na **segunda parte da tese** concentro-me na figuração desse deslocamento que melhor caracteriza as protagonistas das narrativas do *corpus*, o exílio. Para Chagas (2021, p.249), “é na perturbação do exílio, afinal, que o romance transmite sua maior capacidade de significar”. Portanto, no **terceiro capítulo**, partiremos da formulação teórica da “geografia exílica”, com o objetivo de ampliar esta reflexão que aponta um importante caminho, dentre as inúmeras possibilidades, de interpretar as obras da literatura portuguesa de autoria afrodescendente. Abordarei o espaço e o lugar articulando duas práticas de espaço, a Geografia e a Literatura, destacando o caráter relacional, histórico e de conflito desses. Farei um passeio pelos modos de abordar o espaço literário para, em seguida, pensar o exílio como experiência, a partir das perspectivas da exiliência, do insílio e do desexílio. Neste capítulo concentro algumas importantes reflexões teóricas, sobretudo, a partir da Geografia Literária e da Geocrítica, já que nos concentraremos no espaço literário, nos serão fundamentais as contribuições de: Tuan (2001), Santos (1978), Collot (2012), Moretti (2003), Mata (2018), Kandjimbo (2020), Stoler (2016), Derrida (1971), Trigo (1997), Said (2011), Peraldo (2016), Nouss (2016), Volpe (1995), Ilie (1980), Benedetti (1983), Reuter (2022).

Após as reflexões teóricas e o caminho iluminado por esta formulação, foco, no **quarto capítulo**, inicialmente, nos espaços literários nas três narrativas em análise que evidenciam como estes estão organizados para serem lugares de exílio, nos quais Lisboa é a metrópole elaborada mentalmente, no plano da idealização de Cartola e só poderá oferecer a este e ao filho Aquiles uma cidadania espectral; a Quinta do Paraíso será apresentada como o lugar da contradição, cujas mazelas paradoxalmente acolhem e expulsam os que para lá vão viver, à semelhança de outros espaços periféricos como os lugares de Budjurra na capital

portuguesa; Luanda passa a ser o horizonte impossível, a origem imaginada, cuja impossibilidade de retorno configura o exílio dos que para lá não conseguem voltar; a cidade de Huambo, produzida no imaginário desde o exílio de Vitória Queiroz, será a capital idílica, sobre a qual a personagem produzirá o seu mito de origem.

Os espaços são considerados exílicos, porque se apresentam como lugares que acolhem exilados ou que produzem o exílio de alguns sujeitos, de modo que se torna necessário apontar como se dá a transformação exílica dessas personagens, posto que esta identidade exílica influenciará na forma com que estes desenvolverão ou não seu sentimento de pertença pelos lugares de destino. Depois, volto-me para as narrativas *corpus* da tese, o foco nesta última parte da tese será dado aos personagens, de modo a tentar evidenciar como suas identidades exílicas são projetadas na performance de cada um deles, tendo em conta os espaços que já conhecemos bem na seção anterior. O desajuste de tais personagens ante os espaços que vivem sugere uma completa inaptidão para pertencer àqueles lugares, de modo que estes, nos trânsitos pelos espaços das narrativas, organizam uma cartografia da inaptidão, onde a geografia do exílio será desenhada por Cartola e Aquiles que exilam-se na própria existência, pelo desexílio de Vitória Wayula quando tenta regressar do exílio para encontrarse, e por Budjurra e o seu insílio ante à impossibilidade de ser um estabelecido no seu país de origem. Para realizar a análise da geografia exílica dessas narrativas foram imprescindíveis os contributos teóricos a seguir: Bhabha (1998), Peraldo (2016), Ribeiro (2019), Bachelard (1993), Wacquant (2001), Pitts (2020), Henriques (2013), Haesbaert (2021), Tuan (2012), Guatarri (1992), Volpe (2005), Macedo (2008), Pesavento (1999), Lins (1976), Mbembe (2001), Souza (2017), Almeida (2019), Lopes (1987), Dalcastagnè (2008), Nancy (2001), Kristeva (1994), Hirsch (2008), Benjamin (1987), Zumthor (1989), Elias (2000) e Chabal (1999).

PRIMEIRA PARTE

Do princípio de ausência à afrodescendência.

Da literatura portuguesa de autoria afrodescendente.

Diáspora e deslocamentos na literatura portuguesa de autoria afrodescendente

CAPÍTULO 1

A Ficção de Autoria Afrodescendente em Portugal

1.1 Literatura e Princípio de Ausência

A explicação científica busca o sentido das coisas colocando-as sob leis – sempre que a e b prevalecerem, ocorrerá c – mas a vida geralmente não é assim.

Ela segue não uma lógica científica de causa e efeito, mas a lógica da história, em que entender significa conceber como uma coisa leva a outra, como algo poderia ter sucedido(...)

(Jonathan Culler)

A intelectual afro-portuguesa, Grada Kilomba, tornou-se conhecida em Portugal após o lançamento, em 2019, da segunda edição do seu livro *Memórias de Plantação: episódios de racismo quotidiano*, resultado da sua tese de doutoramento obtida na Alemanha e laureada com a mais relevante distinção acadêmica, *summa cum laude*. A tese foi subsidiada por instituição alemã, segundo a autora, dado a sua dificuldade para inserir-se com esta pauta nas instituições portuguesas em que tentou vinculação. Kilomba publicou a primeira versão da tese em 2008, em língua inglesa, *Plantation Memories: Episodies of Everyday Racism*. Tornou seu trabalho conhecido no Brasil no intervalo entre 2017 e 2018 através das revisões, traduções e referências produzidas pelas feministas negras⁵ e, somente dez anos após sua primeira publicação, foi traduzida e publicada no seu país, Portugal.

É conveniente trazer a Grada Kilomba neste momento em que inauguro minhas reflexões em torno da escritura de mulheres afrodescendentes em Portugal, em razão da mesma ter prefaciado, recentemente, a publicação *Peles Negras e Máscaras Brancas* (2021) na edição brasileira. Na ocasião, Kilomba, em suas redes sociais⁶, rememora a primeira vez

⁵ Aqui, vale assinalar o trabalho da filósofa Djamila Ribeiro na Coleção Feminismos Plurais, no título *O Que é Lugar de Fala* (2017), no qual apoia-se na produção teórica da Grada Kilomba, Patrícia Hill Collings, bell hooks, entre outras, sendo, portanto, uma das maiores fomentadoras do trabalho de Kilomba no Brasil.

⁶ O texto que consta no prefácio à edição brasileira de “Peles Negras, Máscaras Brancas” publicado pela Grada Kilomba em suas redes sociais integralmente foi o seguinte “Estávamos em Lisboa, e eu a terminar os meus estudos, a escrever o meu diploma e uns dias antes a professora de psicanálise segredou-me que tinha um livro a me emprestar. Um livro que não existia na biblioteca da universidade. [...] escreveu seu endereço no papel, o dia e a hora que eu poderia (ir buscar o livro). Toquei a campainha [...] a sala tinha um sofá vermelho com uma colcha, uma cadeira funda à cabeceira e uma pequena mesa cheia de livros e papéis desarrumados. Ela pegou no livro e colocou-o nas minhas mãos: ‘Lê’., disse-me. Na capa o nome de Franz Fanon e o título ‘Peau Noir,

em que foi apresentada à obra do Franz Fanon, durante seus estudos de Psicologia, de forma clandestina, fora do espaço acadêmico, foi na biblioteca privada da professora de Psicanálise que Kilomba acessou o pensamento fanoniano (cuja obra era inexistente na biblioteca da sua universidade) seminal para compreender os efeitos do racismo na *psiquê* do sujeito colonial. Apreendida durante o regime salazarista, a publicação do psiquiatra martinicano *Peles Negras, Máscaras Brancas* transformará a experiência da autora enquanto psicóloga, artista, performer e, principalmente, como mulher afrodescendente portuguesa. Para além de sua experiência acadêmica, interrompida por haver sido julgada como irrelevante sua temática, Kilomba destaca outro ponto importante neste introito, que é o intervalo de uma década entre sua publicação na Alemanha e em Portugal, expondo uma censura que ainda permanece validada, com a conivência das instituições, fortalecendo o que a artista interdisciplinar vai nomear, a partir de Fanon, como o “princípio de ausência”.

Não obstante, essa tese vai se conformando como um modo de ultrapassar este princípio, até pela crença de que as instituições, que validam o cânone literário, são as mesmas que nos precisam garantir o direito de colocar na cena outras vozes, que surgem ou que ali sempre estiveram fora das prateleiras das bibliotecas das universidades, *quiçá* nas salas de aula. Essas ausências censuradas, esquecidas ou negligenciadas compõem, ainda assim, o sistema da Literatura Portuguesa, e nos ajudam a contar uma história nacional com maior capacidade de ser reconhecida pelos sujeitos que hoje compõem esta nação, e que forjam suas identidades a partir das narrativas que circulam sobre territórios, pessoas e histórias que também são suas, portanto, dignas de reconhecimento. Por isso, prezo muito falar de vozes literárias possivelmente não debatidas em outros trabalhos acadêmicos da universidade de

Masques Blanc'. Talvez sem se aperceber, ela segredou-me, porque de fato se tratava de um segredo. De algo que ninguém se deve revelar. Algo censurado, que se oculta à vista e ao conhecimento. Algo que não deve existir no mundo da branquitude. De facto esta obra prima tinha sido traduzida em Portugal, no Porto, no final dos anos 1960 durante a ditadura colonial portuguesa, e foi de imediato censurada e eliminada do mercado pelos serviços secretos, não voltando a reaparecer até hoje. Tornou-se ausente. E aqui, temos que nos perguntar, como é que um relatório de censura pode permanecer “válido” durante tanto tempo? E como é que um obra pode permanecer ‘proibida’ até hoje? O que é proibido em Frantz Fanon? O seu discurso? A sua pele? Ou ambos? De novo, o princípio da ausência, na qual o que existe é tornado ausente, e deixa assim de existir. Fanon não existia na biblioteca da universidade, e assim ‘eu’ também não. Esse é um erro que ele nos deixa para corrigir.”

Évora, menos por sua contemporaneidade e mais pelo princípio de ausência, o qual ainda predomina em muitos espaços acadêmicos e institucionais neste país⁷.

Em 2019, já em solo português, disposta a estudar a produção literária de mulheres contemporâneas, percebi que cheguei *in ipso tempore* das produções que desejava investigar. De forma orgânica, lendo o jornal, acedi ao artigo da pesquisadora Cristina Roldão no caderno *Público* (2018). Em matéria intitulada “Feminismo Negro em Portugal, Falta Contar-nos”, por meio de um relato dedicado a levantar nomes de mulheres afrodescendentes que legaram e continuam legando importante contributo para a construção deste país e para emancipação das pessoas negras, Roldão expõe um cenário de maior amplitude da paisagem humana nacional. Nas mais variadas áreas, a matéria trouxe-me, de uma única vez, inúmeros nomes, rostos, iniciativas, produções literárias, acadêmicas, culturais, *etc.*, com o propósito de alertar para essas existências que, apesar dos novos tempos, continuam silenciadas num submundo paralelo ao da história oficial narrada nos manuais ou em quaisquer veículos hegemônicos de difusão da história portuguesa e europeia. Na mesma semana em que tive acesso a essa leitura, tomei conhecimento de dois lançamentos de autoras mencionadas no citado artigo, as publicações *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018) de Djaimilia Pereira de Almeida e *Essa dama bate bué* (2018) de Yara Monteiro. Ambas as leituras foram fundamentais para dar contornos a esta pesquisa, visto que alguns pontos de contato foram surgindo no cruzamento entre as autoras e as obras.

O artigo de Roldão apontava para as origens de um feminismo negro em Portugal, cuja existência, segundo a autora, precisava apenas ser validada a partir da construção de uma genealogia – na esteira do que a escritora bell hooks fez com as intelectuais afro-americanas – que pudesse levantar e organizar de forma cronológica e relacional todas as

⁷ Numa palestra *on-line* para estudantes da universidade de Coimbra, em 2022, a antropóloga e historiadora Lilia Schwarcz afirmou que está desenvolvendo o conceito de “presença da ausência”, ao que solicitei à professora que melhor desenvolvesse o seu *modus operandi* em torno deste conceito, uma vez que me pareceu importante para desnudar, ou melhor, desvelar personagens invisibilizados da história europeia. A professora respondeu, de maneira muito satisfatória para sua plateia, dizendo que, do seu lugar de mulher branca, falar de ausência não lhe permite despertar os fantasmas da branquitude do seu conforto ontológico, uma vez que, ao falar dos outros, falamos de nós próprios, e havemos muito mais de saber sobre a sociedade que temos, a partir do que ousaram dizer sobre os Outros que a construíram. Os silêncios também dizem muito sobre regimes de verdade (Aimée Cesaire) construídos pelo Ocidente, portanto, afirma que seria cínico de sua parte falar de ausência, quando o que tivemos e continuamos a ter é a “presença da ausência”, noção que, ao meu ver, sugere inclusive a ideia de persistência em invisibilizar os excertos e as versões da história que não se quer contada, pois que ameaçam a hegemonia ocidental.

contribuições, as apontadas por ela no texto e quantas mais houvessem, por desconhecimento ou incapacidade de sistematizá-las todas naquele formato editorial. No intento de recuperar um passado silenciado pelo discurso histórico oficial, as agentes levantadas neste texto fazem coro com a busca de outros afrodescendentes por alguns reconhecimentos necessários para construção das suas próprias identidades, visto que “só quando o homem se sente como herdeiro e descendente do passado, é que ele tem força para (re)começar” (Jahn, 1961, p.18 *grifo nosso*). E somente é possível reconhecer-se como herdeiro de uma história, quando se (re)conhece (n)o enredo, (n)o contexto, (n)as personagens (protagonistas e coadjuvantes) e (n)os narradores, no tempo-espacó em que foi circunscrita a narrativa.

O artigo de Roldão surge como um divisor de águas na trajetória desta pesquisa, posto que, num só movimento, revelou uma infinidade de expressões ativistas reunidas num único texto, o que sugeria que um verdadeiro levante cultural estava a acontecer em Portugal por parte de sujeitos que, a despeito de já contarmos com cinco séculos de suas presenças neste país (Tinhorão, 2019), ainda têm suas trajetórias e contributos negligenciados na sociedade portuguesa: os *afrodescendentes*. A proposta do artigo vai de encontro a essa incúria histórica indo além, no sentido de apresentar nomes de precursoras afrodescendentes na escrita criativa. Ao fazê-lo, Roldão exerce uma função política primordial, já que nomeia e eleva o debate sobre a invisibilização de mulheres afrodescendentes, politizando o apagamento histórico e sugerindo um *modus operandi* que deveria permear quaisquer cenários de análises culturais quando “o que se almeja é a concepção de um sistema ideal, utópico até, baseado na primazia do saber sobre o poder, para a gestão da sociedade (a cidade)” (Garcia & Mata, 2016, p.33). Nessa perspectiva, prezo a utilização deste espaço sacralizado da produção do conhecimento, a academia, para pensar essas ausências e a emergência em que se configura a produção literária portuguesa de autoria afrodescendente.

Para tanto, faz-se ímpar localizar geopolítica, social e étnico-racialmente as agentes desta produção literária, a qual nomeio como “portuguesa de autoria afrodescendente”, a partir da análise que exponho a seguir dos termos que elegemos para proceder essa nomeação. Começo pelo aspecto da afrodescendência – através do qual precisarei incorrer em digressões que assinalam, temporalmente, as conformações que fui realizando acerca desse tema – por ser este um aspecto que permite situar território (de origem

e de experiência) e, por assim dizer, situar os demais tópicos que pretendo localizar, tais como: pensar os limites políticos dessa conformação, perceber de que maneira essa noção é socialmente construída e o porquê ou quem a reivindica. Para, enfim, compreender a pertinência em dar o enquadramento à literatura de Djaimilia Almeida, Telma Tvon e Yara Monteiro como portuguesa de autoria afrodescendente.

1.2. Afrodescendência: uma Categoria Literária?

Em 2019, em capítulo intitulado *Viagens na Minha Terra de ‘Outros’ Ocidentais*, a profa. Margarida Calafate Ribeiro, analisa as narrativas de Djaimilia Almeida e de Joaquim Arena e, após minuciosa e importante reflexão, faz um apelo: “Mas não gostaria que ficasse a ideia de que esta literatura portuguesa ou expressão artística fosse guetizada numa literatura ou numa expressão artística afrodescendente” (Ribeiro & Rothwell, 2019, p.303). Nesta seção, irei de encontro a esta apelação, pois julgo tão relevante reconhecer essa ficção no bojo da literatura portuguesa, como o faz Ribeiro (2019), quanto acionar a categoria discursiva da “afrodescendência” para pensar tais narrativas. A categoria étnico-cultural proporciona uma releitura do cânone, buscando a presença e não mais a ausência. É esta categoria que nos permite olhar para o passado português localizando aqueles e aquelas que não foram incluídos. Lugarinho (2013, p.80) vai dizer que ao evidenciarmos questões étnicas, por exemplo, visibilizamos “não apenas as obras censuradas, apagadas ou ‘silenciadas’ pela crítica tradicional, mas também aos próprios mecanismos e estratégias de silenciamento operados pelo sistema e que nele se entranharam, constituindo-o e cristalizando-o”. A categoria permite-nos olhar para trás e questionar as instâncias de legitimação e os mecanismos que não garantiram a validação de algumas escritas em detrimento de outras, portanto, nos será relevante o seu uso e a reflexão sobre esta categoria, no universo literário e não literário, conjecturando a conformação de um campo.

Conforme nos foi dado a conhecer (por meio de amplos debates nacionais, desdobramentos internacionais, produções acadêmicas, políticas públicas afirmativas e produção de legislação, a exemplo da Lei nº 10.639/2003), as últimas décadas no Brasil foram de revisão da identidade do povo brasileiro. Neste período, foi possível observar uma busca

incessante pelo reconhecimento ancestral associado à reivindicação pela pertença africana, marcando o cenário político, cultural e humano desta sociedade, originando uma reaproximação da história nacional com a então escassa/desconhecida história do continente africano. Tais revisões acerca desses processos clarificaram as formas com que o povo africano e seus descendentes experimentaram uma história repleta de episódios perversos, que incorreram numa árdua existência transmitida, inclusive, de forma geracional. Achile Mbembe em *Formas Africanas de auto-inscrição* (2001) recupera os principais fatos que legaram esse fardo:

A escravidão, a colonização e o *apartheid* são consideradas não só como tendo aprisionado o sujeito africano na humilhação, no desenraizamento e no sofrimento indizível, mas também em uma zona de não-ser e de morte social caracterizada pela negação da dignidade, pelo profundo dano psíquico e pelos tormentos do exílio. (Mbembe, 2001, p.177).

No entanto, as consequências dessa história já são de trato universal, de modo que me interessa pensar como se dá a “autoinscrição” do povo africano e, consequentemente, dos afrodescendentes nas instâncias culturais, sobretudo no campo literário. Pensar na história europeia é pensar num território já pavimentado, em que o povo da diáspora africana se inseriu e foi inserido. O que significa dizer que, tendo aqui encontrado sociedades erigidas já sob os padrões eurocêntricos, aqueles que para cá vieram – diferente do que ocorre na colonização das Américas, em que mandam abaixo toda a estrutura social existente, por ser distinta do modelo de civilização pretendida pelos colonizadores ocidentais – atuaram de forma difusa nos segmentos políticos, econômicos e sociais dessas sociedades.

Esse fato representa o ponto de maior gravidade quando se fala na história europeia, porque os contributos dessas populações não aparecem na historiografia ocidental⁸.

⁸ Em abril de 2022, foi publicado na *newsletter* “Mensagem de Lisboa”, por Ana da Cunha, a seguinte matéria “A história das placas toponímicas de Lisboa africana à espera de ser postas por falta de verba”. As placas surgiram de um trabalho de pesquisa apoiado pela historiadora Isabel Castro Henriques a pedido dos membros da associação Batoto Yetu de Oeiras. Após investigação da presença africana em Lisboa e diante da ausência dessa parte da história lisboeta, a associação submeteu projeto à Câmara de Lisboa para construção de vinte placas e um busto (Pai Paulino, brasileiro, caiador no Rossio, toureiro, defensor dos direitos dos negros), entretanto, os valores exorbitantes para instalação das placas não foram cobertos pelo valor arrecadado em edital, no que resultou num projeto não concluído e uma história, ou várias histórias por contar. A matéria denuncia esse fato e traz alguns pormenores que merecem ficar registrados. As placas foram elaboradas a partir das raras fontes, que permitiram tal reconstrução. No processo de pesquisa, alguns nomes foram surgindo Rainha do Congo, Preta Constança, Poço dos Negros, Preta Fernanda... As placas têm como propósito contar essa parte da história da Lisboa africana, a partir da toponímia. Cunha reconhece que são lugares de presença africana na cidade, entretanto, não estão visíveis, as placas dariam essa visibilidade. Do planejamento desse projeto nasceu um outro,

Outrossim, passam a ser revisados, problematizados e reinseridos com maior incidência na última década⁹, sobretudo a partir e a propósito da Conferência de Durban, em 2001, que recomendou nos planos de ação dos países um combate ostensivo ao Racismo, à Discriminação Racial, à Xenofobia e à Intolerância conexa, posteriormente ocorrendo a declaração da Década Internacional de Afrodescendentes da ONU (2015-2024) que, dentre as diversas recomendações, faz um chamado pelo reconhecimento da população afrodescendente e dos seus contributos na história mundial.

Mesmo porque os três terríveis eventos mencionados por Mbembe (2001, p.177) “unificaram o desejo africano de se conhecer a si mesmo, de reconquistar seu destino (soberania) e de pertencer a si mesmo no mundo (autonomia)”. A conquista da soberania passa pelo reconhecimento da própria história, não mais saber de si pelo outro, mas reivindicar o direito de falar por si de forma a não produzir anomalias históricas, historicismos¹⁰, essencialismos, ou mesmo a história única na perspectiva reivindicada pela escritora afro-americana, Chimamanda Adichie (2019). Diante disso, faz-me imenso sentido escutar o que a África e seus descendentes têm a falar de si e dos seus deslocamentos.

Neste exercício intelectual, coaduno com a perspectiva de Gayatri Spivack (2010) em *Pode a Subalternidade Falar?* que devo considerar, mesmo voltando meu olhar para a Europa, a fragmentação e multiplicidade que há fora dela, visto que tenho como foco a escrita de autoria afrodescendente produzida em Portugal, uma vertente que, se posicionada com relação ao cânone, é considerada marginal. Portanto, em sintonia com o que defende a

que consiste na promoção de visitas turísticas guiadas, em que a Lisboa africana vai sendo revelada (*Lisbon African Tour*). No entanto, as placas dariam a ciência das histórias narradas pelos guias, como ocorre com os fatos históricos da Lisboa desbravadora, narrada por pinturas, arquitetura, monumentos e placas por toda a cidade. A matéria, que tem o propósito de convocar possíveis apoiadores para o projeto, cumpre o importante papel de revelar como a literacia da história também se dá a partir do espaço urbano e dos lugares de memória instituídos nesses. A matéria está disponível em <https://amensagem.pt/tag/roteiro-historico/>. Acesso em 5 de Abr. 2022.

⁹ Aqui faz-se necessário mencionar os trabalhos de Thurman (2019) concentrados em apontar a contribuição de afrodescendentes na Alemanha; Norman Ajari (2019) que, embora se debruce sobre a França em seus estudos filosóficos, aponta o legado filosófico dos afrodescendentes Ottobah Equiano e Oludah Cugoano na abolição da Inglaterra; Dominic Thomas (2014) que recupera contribuições de afrodescendentes na cena literária francesa e italiana; Isabel Castro Henriques, dentre outros. Destaco, entre as pesquisas, os trabalhos: *Presença Africana em Portugal, uma História Secular: Preconceito, Integração, Reconhecimento (Séculos XV-XX)* (2019); José Ramos Tinhorão, *Os Negros em Portugal: uma Presença Silenciosa* (1988, 1^aed; 2019, 2^aed.); *African Europeans an untold history* (2020), de Olivete Ottele, *Black Legacies: Race and European Middle Age*, de Lynn T. Ramey (2019).

¹⁰ Estou de acordo com a perspectiva crítica defendida por V. Y. Mudimbe em *A invenção da África: Gnose, Filosofia e a ordem do conhecimento* (2013), que terei oportunidade de explorar mais adiante na seção 2.5.1.

intelectual indiana, devo entender a experiência considerando o lugar de enunciação desses sujeitos, tendo clareza das problemáticas que se escondem por trás da noção ocidental de representação. Via de regra, quando construída por instituições que exercem o poder (nesse caso, o acadêmico), incorre-se no risco de cair em duas formas de silenciamento, sendo a primeira delas a que se acredita na incapacidade desses sujeitos se autorrepresentarem (*vertretung*); a segunda, diz respeito a corriqueira representação dramática, demasiadamente utilizada, que implica nos essencialismos e imperialismos (*darstellung*) sobre os sujeitos afrodescendentes produzidos por ocidentais. O Ocidente sempre olhou para África como o lugar da falta, da ausência (Évora, 2020b) e estendeu, por consequência, esse imaginário de carência para tudo que a este continente estivesse vinculado.

Esse imaginário da ausência construído para ser preenchido com o altruísmo ocidental, está sendo substituído pela noção deleuziana de “agência” na experiência dos afrodescendentes em diáspora. Se pensarmos, por exemplo, na autonomia reivindicada pelo sujeito para conduzir a sua própria história, apontada por Mbembe, chegamos à percepção acerca do agenciamento que os afrodescendentes lançaram mão nas suas experiências na Europa, “como novos sujeitos políticos da Europa contemporânea e como expressão da sua globalização” (Évora, 2020b, p.170) que perpassa, evidentemente, por um afirmar-se de forma hifenizada/aglutinada.

Tal processo de hifenização/aglutinação está diretamente relacionado ao espaço geográfico de experiência: origem, vinculação e pertença, ao mesmo tempo em que se liga ao território ancestral, sem o qual essa identidade não pode ser composta. Para falar na afrodescendência a partir do território Europeu, far-se-á necessário recuperar alguns episódios contidos em obras e autoras que me provocaram a refletir sobre esta questão, assim como será primordial levantar alguns posicionamentos teóricos que auxiliam na conformação do termo neste momento de escrita.

1.3 Afro-Europeu, Afropeu, Afro-Port, Afro-Português: terminologias em debate

O signo nasce e se desenvolve considerando os fluxos sociais, culturais e históricos. O signo só pode ser pensado socialmente, contextualmente. Deste modo, cria-se uma relação estreita entre a formação da consciência dos sujeitos e o universo dos signos. Só podemos pensar a formação da consciência a partir desse prisma derivado do embate entre signos.

(Adilson Citelli¹¹)

Estou convencida de que vale o esforço em alguns momentos deste trabalho para localizar o fenômeno, que observamos mais detalhadamente a partir do contexto português, de forma ampliada, desde a Europa ou a partir do que alguns intelectuais têm preferido nomear como *Black Europe*. Para não incorrer no equívoco de deixar parecer um fenômeno isolado e muito recente a literatura aqui tratada – e nomeada como de *autoria afrodescendente* –, recupero algumas ideias que permeiam tentativas de conceituar a *afrodescendência* na diáspora europeia, a partir de terminologias que surgem, dentre outras coisas, da noção de *dupla consciência* produzida por William E. B. Dubois (1989).

A terminologia *Afropeanism* descende dessa, e penso que todas as formas de nomear as categorias construídas para esta identidade produzidas na fronteira, independente da sua forma hifenizada ou não, assumam este duplo provocado pela “zona de contato”. Pratt (1999, p.27) define estas zonas como “espaços sociais onde culturas disparese se encontram, se chocam, se entrelaçam, uma com a outra, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação – como o colonialismo, o escravagismo, ou seus suscedâneos ora praticados em todo o mundo”. As condições do afrodescendente na Europa serão traduzidas, portanto, a partir de vários termos que reclamam legitimidade e sustentam diferentes modos de pensar essa complexidade produto da modernidade colonial. O que se vê, é que essas terminologias têm traduzido o desafio colocado à própria noção de identidade europeia.

A escritora Léonora Miano, desde 2008 precisamente, tem trabalhado na difusão de termos que refletem a noção de *Afropeanism*, como o que adota para nomear seu ensaio *Afropea*. O termo foi criado, na década de 1990, pelo músico escocês David Byrne,

¹¹ Citelli, Adilson. (2004). *Linguagem e persuasão*. 16^a ed. São Paulo: Ática.

para referir-se às influências africanas na Europa. Deste, derivam-se “Afropean”, “Afropopenism” “afropéen”, “afropéanisme” etc., que pouco a pouco vão sendo assumidos pelos *medias*, pela academia, sobretudo a partir de publicações importantes. As terminologias que encontraram resistência para serem adotados por parte dos dicionários e enciclopédias, graças ao caráter, dito por Asaah (2015, p.850) da “lexicografia da invisibilidade” desses suportes, começam a se popularizar nas últimas décadas, a partir da canonização de obras importantes publicadas por editoras e universidades de referência.

Um desses exemplos é o termo *Afropean* (2019), que surgirá em publicação organizada a partir dos cadernos de viagens de Johny Pitts pela Europa. Como uma espécie de *flâneur afropeu*, o pesquisador irá relatar as suas percepções sobre a *Black Europe*, após visitar importantes capitais como Paris, Bruxelas, Amsterdam, Berlim, Estocolmo, Moscou e Lisboa. A pesquisadora Olivette Otele (2020), no seu recente e premiado livro em que apresenta histórias não contadas de africanos na Europa, utiliza o termo tal e qual intitula sua publicação, *African Europeans*, e na edição portuguesa mantém-no “Europeus Africanos”, fazendo uma provocação, a partir das identidades de personagens da história europeia que têm origens africanas até pouco tempo negadas ou desconhecidas. No âmbito acadêmico, o ensaio de Miano conviverá com outras formas que congregam a ideologia dos seus defensores na maneira de pensar os sujeitos que compõem a *Black Europe*, destaco que há uma tendência mais antiga desses estudos em Inglaterra e em França, mas não só, sobretudo após o fenômeno das escritas literárias que passam a relatar as condições de africanos e afrodescendentes a viver na Europa pós-colonial (Asaah, 2015).

A presença negra na Europa motivou termos como “magnitude” de Jacques Chevier, *Afro-Parisian*, de Benetta Jules-Rosette, *Afro-Português* de Belanciano, *Afopolitan* de Taiye Selasi, *Afro-European* de Fátima El Tayeb, “Afropolitanismo” de Achille Mbembe, *L'Afrance*, de Alain Gomis, *Afrodescendants* de Léonora Miano, *African Europeans* de Olivette Otele, *Black Europeans* e *Afro-deutsche* de Philomena Essed¹², *Euroblack*, *Afropeanism* etc. Sabrina Brancato (2008, p.2), em *Literatura Afro-Europeia: uma Nova Categoria Discursiva?*, assinala que os termos hifenizados/aglutinados ao prefixo “afro”, *Afro-Europe*, *AfroEuropeans*, foram se desenvolvendo à medida em que a União Europeia foi

¹² In: Hine *et al*, 2009, p. XIII

consolidando-se, e acionando o debate sobre a identidade do europeu. A autora afirma que falar em uma literatura produzida por afrodescendentes é resgatar a contribuição dos povos de origem africana na formação da cultura e do pensamento europeus e, mais do que isso, é reconhecer o quanto importante a existência da África foi e ainda é para a noção construída de Europa¹³ (Brancato, 2008, p.2). E foi exatamente essa a sensação que tive ao me deparar, pela primeira vez, com uma obra publicada em Portugal por uma autora afrodescendente, havia naquela narrativa, para além de uma ficção, um ensaio sobre as novas identidades portuguesas, como essas foram forjadas no trânsito Atlântico e como se reconfiguram na cartografia (da experiência) europeia contemporânea.

Foi em 2017, ano de publicação no Brasil do livro *Esse Cabelo* da escritora Djaimilia Pereira de Almeida. E a partir dessa obra que, indistintamente, discute no cenário português questões relacionadas à pertença e à identidade étnica, cultural e nacional de um ponto de vista subjetivo, testemunhal e ao mesmo tempo de pós-memória¹⁴, que me apercebi, do outro lado do Atlântico, de que a contribuição do povo africano teria sido alargada para muitos mais territórios do que as narrativas diaspóricas, que atravessavam os oceanos, nos contavam naquele momento. A obra inaugural de Almeida e a própria biografia da autora transformaram-se num comunicado de que os ventos agora eram outros, ventos esses que traduzo no questionamento que compartilho com Dominic Thomas (2014, p.5) em *AfroEuropean Cartographies*: “*Yet times have changed, and how much do we even know about the richly diverse literature being written in Europe today?*” A obra inaugural de Djaimilia Almeida também confirmava que, nas revisões historiográficas dos espaços europeus, no que diz respeito ao povo afrodescendente, muito não nos foi dito. A despeito do silêncio, em Portugal, a narrativa djaimiliiana soma-se às outras vozes e movimentos que se manifestam, em diferentes áreas, na tentativa de explicar, na contemporaneidade, as identidades conformadas dos sujeitos nascidos cá, mas cuja inscrição fenotípica (ou somente genotípica) e a bagagem cultural são marcadas pela herança dos que para cá vieram ou foram trazidos nas diferentes diásporas africanas. Em razão de:

¹³ No original: *It also means bringing to light the contribution of people of Africa African origin in shaping European culture and thought as well as acknowledging how crucial the existence of Africa was and is to the very notion of Europe* (Brancato, 2008, p.2).

¹⁴ No capítulo 4 discuto em torno do conceito de pós-memória a partir da literatura de Yara Monteiro.

Com a deslocação dos africanos para Portugal, deslocaram-se as culturas de raízes africanas, que se misturaram com a cultura local, cruzaram através de casamentos entre eles ou com os naturais e passaram a formar grupo distinto da população nativa. Esses indivíduos eram portugueses, porque tinham a nacionalidade portuguesa por força da colonização, embora sejam culturalmente africanos. (Gomes, 2019, p.19)

Segundo Iolanda Évora (2017, p.12), o termo “Afro”, enquanto categoria, é relativamente recente em Portugal e tem sido aceito de forma particular pelos afrodescendentes, apesar de ainda não haver um reconhecimento oficial desta categoria para fins de coleta de dados oficiais¹⁵. Assim, escrever sobre essa relação é imbricar-se na complexidade produzida pelo que Thomas (2014) denominará de novas cartografias europeias. Segundo a autora, não é possível desconsiderar os *insiders/outsiders* afrodescendentes nas suas diferentes diásporas. É também ponto assente a não nomeação desta literatura que nos propomos a estudar como literatura africana, porque:

No entanto, definir “literatura africana” também se revela uma tarefa cada vez mais complexa, uma vez que a produção não pode mais ser circunscrita exclusivamente a um quadro nacional ou continental. Há escritores na África e fora da África, assim como há escritores e obras que navegam entre o continente africano e outros lugares. Surgiram novas categorias, como o que Patrice Nganang chamou de “*insiders nacionais*” e “*outsiders diáspóricos*”, ou o que Papa Samba Diop descreve como “*emigrantes*” e “*residentes*”. Em 2010, por exemplo, o Prêmio Nobel da África do Sul e autor duas vezes vencedor do Booker Prize, J. M. Coetzee, que vive na Austrália e agora carrega um passaporte australiano, foi indicado para o prêmio da *Commonwealth Writer's* de 2010 por seu livro *Summertime* no sudeste asiático e na região do Pacífico. Essas cartografias complicadas distorcem categorias anteriores de pertencimento e correspondem apenas a algumas das complexidades que cercam a apreciação da literatura africana hoje. Como escreve Alain Mabanckou, “África já não é exclusivamente África. À medida que os africanos se dispersam pelo mundo, criam outras Áfricas, experimentam outras aventuras que provavelmente ajudam na valorização das culturas do continente negro¹⁶ (Thomas, 2014, p.7).

¹⁵ Desde 2018, o grupo de trabalho formado por especialistas, ativistas e representantes públicos criado pelo governo reitera a recomendação da coleta de dados étnico-raciais no censo em Portugal, após o tema ter aquecido no debate público. Sob o argumento de que a mensuração permitirá avaliar o nível das desigualdades étnicas no país e, consequentemente, implementar políticas públicas específicas para sanar eventuais iniquidades, a orientação do grupo de trabalho soma-se ao coro de mais de 78% da população que diz, conforme pesquisa, não ver problema na inclusão da questão facultativa no censo, no entanto, até o presente, a questão ainda não foi incluída. Mais sobre este relevante debate, implementado na esfera pública, pode ser lido no artigo da Joana Gorjão Henriques no Jornal Público “INE chumba pergunta sobre origem étnico-racial no censo”. Disponível em <https://www.publico.pt/2019/06/17/sociedade/noticia/censos-1876683>. Acesso em 15 Mai. de 2022.

¹⁶ No original: *However, defining “African literature” is also proving to be an increasingly complex task since production can no longer be circumscribed exclusively according to a national or continental framework. There*

Entretanto, dez anos antes da ONU declarar a Década Internacional dos Afrodescendentes, por ocasião da iniciativa do ministro da Espanha, coordenado pela universidade de León, num esforço conjunto pesquisadores lançaram o projeto *Afrope@ns: Cultures and Identities in Europe*, do qual foram originadas publicações; a primeira, em 2008, *Afrope@ns: Cultures and Identities* (cuja edição ficou sob encargo de Marta Sofia López), *Afroeuropa@n Configurations: Readings and Projects* (editado por Sabrina Brancato), em 2011 e *AfroEuropean Cartographies* (editado por Dominic Thomas) em 2014. E no ensejo, mas já na Década Internacional do Afrodescendente, em 2019, assinalo a edição em Portugal da Conferência *Afroeuropéans*¹⁷: *black in/visibilities contested*, organizada pelo ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, além do projeto de pesquisa institucional denominado “Afro-Port”, liderado pelas docentes Iolanda Évora e Inocêncio Mata. Estas duas últimas iniciativas partem da necessidade de colocar Portugal no centro dessas discussões, tendo em vista a relevância das mesmas para os países do Sul da Europa, região com maior contingente de afrodescendentes. Portanto, a despeito da categoria ser de uso recente, todos esses movimentos originados no Sul da Europa respondem à necessidade de consolidação desta no mesmo espaço-tempo em que os afrodescendentes se consolidam enquanto comunidade.

1.3.1 Afrodescendência: a Construção de uma Categoria Social e Política

Temos que notar que os africanos e descendentes são milenares na história da humanidade. Que o negro não, este é recente, como denominação. Que a palavra raça existe apenas há 250 anos, antes tinha outro significado, o de estrangeiro, aplicável a todos os grupos étnicos.

(Henrique Cunha Jr.)

*are writers in Africa as well as outside Africa, just as there are writers and works that navigate between the African continent and elsewhere. New categories have emerged, such as what Patrice Nganang has called the “national insiders” and “diasporic outsiders,” or what Papa Samba Diop describes as the “emigrants” and the “residents.” In 2010, for example, the South African Nobel Laureate and twice Booker Prize-winning author J. M. Coetzee, who lives in Australia and now carries an Australian passport, was shortlisted for the 2010 Commonwealth Writer’s award for his book *Summertime in the South East Asia and Pacific region*. These complicated cartographies distort previous categories of belonging and correspond to just some of the complexities that surround the appreciation of African literature today. As Alain Mabanckou writes, “Africa is no longer exclusively in Africa. As Africans disperse into the world, they create other Africas, try other adventures that probably aid in the valorisation of the cultures of the Black continent. (Thomas, 2014, p.7)*

¹⁷ A Conferência criada em 2006, bianual, iniciada em 2009, tem reunido pesquisadores e artistas afrodescendentes de/em diversos países Europeus (Miano, 2020, p.55).

A essa geração de afrodescendentes portugueses interessa opor e ressignificar as diferentes formas que o europeu branco escolheu, ao longo da história, para nomeá-los, tal e qual fizeram aos seus ancestrais. E o fazem, baseados na crença de que o novo mundo organizado a partir da diáspora africana projetou uma África para além da experiência colonial (Gilroy, 2012, p.365), calcada no presente e no futuro, assentada no “cosmopolitismo e nas condições planetárias do africano, expressadas por milhões de pessoas de origem africana hoje que são cidadãos de vários países no mundo¹⁸” (Évora, 2017, p. 13, *trad. minha*).

Diferente da forma de nomeação em que os afrodescendentes se organizam/ são organizados em Portugal, no Brasil, a terminologia “negro”, por exemplo, fora assumida por muitos movimentos civis como o Movimento Negro Unificado. O termo sofreu uma ressignificação que garantiu, por conseguinte, a sua adoção por outras instituições, como a literária, por exemplo, que passa a nomear a produção nacional elaborada pelos afrodescendentes como *Literatura Negro-Brasileira* ou *Afro-Brasileira*¹⁹. Entretanto, na Europa, já há um crescente debate em torno dessas nomeações, e posições divergentes são apontadas acerca dos seus usos.

¹⁸ No original: *Indeed, this Africa is based on the cosmopolitanism and planetary conditions of the African, expressed by millions of people of African origin today who are citizens of various countries in the world* (Évora, 2017, p.13).

¹⁹ A dupla nomeação decorre das diversas reflexões realizadas ao longo das quase duas décadas após a implementação da Lei 10.639/2003, que orienta o ensino de história e cultura africana em todas as disciplinas curriculares no Brasil. Desde então, o reconhecimento do contributo africano na história do país promoveu uma verdadeira transformação, sobretudo, para os autodeclarados afrodescendentes, os quais do passado só conheciam as mazelas da escravização. Toda a revisão curricular e historiográfica, realizada a partir dessa implementação, provocou rupturas em todos os campos do conhecimento, sobretudo nas Humanidades e Linguagens. Na literatura, poderia citar as dezenas de revisões que resgataram figuras históricas, míticas e colocaram na cena autores cujos contributos eram desconhecidos pelo próprio povo brasileiro. A produção literária levantada neste primeiro momento intitulou-se Literatura Afro-Brasileira (ver coletânea organizada por Eduardo Assis Duarte [2011], *Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia Crítica; Dicionário de Personagens Afro-Brasileiros* [2009], organizado por Licia Soares de Souza) e tinha o propósito maior de resgatar a relação entre o Brasil e a África ou o Brasil que se consolidou também a partir do contributo africano. Recentemente, há por parte de críticos e militantes a reivindicação do termo “Negro-Brasileira” para referir-se a esta literatura. Um dos defensores dessa tese é o poeta e militante negro Cuti em seu *Literatura Negro-Brasileira* (2010), quando defende: “então, além do dado da cor, teria de haver o dado da escrita. Que escrita será essa? Parece-nos que a escrita afro-brasileira ou afrodescendente tenderia a se diferenciar da escrita negro-brasileira em algum ponto. O ponto nevrálgico é o racismo e seus significados, no tocante à manifestação das subjetividades negra, mestiça e branca. Quais as experiências vividas, que sentimentos nutrem as pessoas, que fantasias, que vivências, que reações, enfim, são experimentadas por elas diante das consequências da discriminação racial e de sua presença psíquica, o preconceito? Esse é o ponto!” (CUTI, 2010, pp.38-99), portanto, os defensores dessa outra forma de nomeação da literatura reivindicam que a identidade afrodescendente seja levada a um outro lugar para além da autoria, de reconhecimento com as questões da negritude.

Recentemente, a escritora Léonora Miano abordou, em entrevista²⁰, algumas problemáticas em se ter uma identidade marcada pela racialização. Segundo a escritora, o “estigma racial é a nossa dor, não nosso projeto”. Para a autora, “negro” é a carga negativa e nefasta cujo sentido, a conotação, assim como os estereótipos associados a esta, foram construídos pelo ocidente (Fanon, 2017) e conformados em oposição ao sujeito branco da razão moderna, forjado neste mesmo território, numa perspectiva racial binária (Anzaldúa, 2016) marcadamente ocidental e racista. Historicamente, a categoria foi utilizada como um marcador de raça biológica pelos processos imperialistas e coloniais e reforçada pelo discurso científico do século XIX, para, mais tarde, construir a diferença nos territórios invadidos, ou ainda como nas palavras de Fanon, em *Peles Negras, Máscaras Brancas* (2017), para produzir a “epidermização da inferioridade”. Esses sentidos foram constatados por nós em pesquisa do projeto “Afro-port” da qual destaco o seguinte:

Apesar do termo afrodescendente se referir, de forma geral, às pessoas da diáspora africana, as outras definições anteriores baseiam-se no entendimento sobre as percepções locais e nacionais de raça, os estigmas e preconceitos derivados de uma longa história de discriminação, subalternidade e racismo vivido por africanos e seus descendentes na Europa, em suas posições sociais mais desfavorecidas e como integrantes dos enclaves locais mais pobres. (ALMEIDA *et al.*, 2022b, p.289)

Outra forma de nomear a população africana e afrodescendente em Portugal é usando o termo substantivado “preto”, para referir-se a membros desse grupo de origem e características fenotípicas não-brancas. Tinhorão (2019, p.82), no capítulo “Quando o Negro Passou a Ser Preto”, executa um trabalho investigativo com o propósito de perceber quando ocorreu a transição entre os termos, e as implicações desta mudança na forma de referir-se aos africanos e seus descendentes no contexto lusófono. Segundo o investigador, a falta de clareza com relação a alguns dados, como o número de pessoas africanas escravizadas, dá-se pelo uso invariável para referir-se como *negro* a todos os tipos raciais de pele morena.

Afonso, o sábio, já no século XIII, no livro V da sua *General Estoria* informou: “hão os homens daquela terra um color mui negro”. No século XIV, o termo era usado como alcunha identificadora, a exemplo de David Negro, um judeu sefardim, oficial da fazenda na

²⁰ Afrotopia – Um projeto de sociedade fraterna, anti-imperialista e acima de tudo antirracista. Flup RJ. (2020). Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=YGQ_Szpm5KU&ab_channel=FlupRJ . Acesso em 17 de Jan. 2022.

corte do mestre Avis (1385-1439). No século XIX, o historiador Antonio Pedro ainda chama todos de *negros* e classifica-os assim “três castas de homens de raça negra”, em seu livro *Das Origens da Escravidão Moderna em Portugal*, com os “mouros azenegues tomados em atos de guerra”, “negros gentios cativados por excesso dos capitães” e “negros gentios escravizados em África”. Destarte, para certificar de que a referência estava sendo feita a um africano de pele retinta, precisava vir uma tipificação mencionando a “*tiópios, ou etíopes, guinéus, ou gentios* de determinados pontos da África sabidamente habitados por naturais africanos melanoides” (Tinhorão, 2019, pp.82-83). Para Tinhorão, essa dubiedade perdura até o momento em que populares passam a nomear *pretos*, aludindo de forma metonímica à cor da pele, os negros de pele mais escura:

A partir de então, um negro cuja pele fosse tão escura que lembrasse a cor da pele preta começou a ser chamado *homem preto* e logo, por economia, preto. O termo negro continuaria a constituir, oficialmente, o nome genérico para a gente das mais variadas graduações de cor de pele, a partir do amorenado ou pardo até aos tons mais fechados, mas, para o povo em geral, o negro mais characteristicamente africano passaria a ser sempre *preto* (Tinhorão, 2019, pp.82-83).

O termo, que também vem sendo ressignificado com a assunção do mesmo por parte de indivíduos mais politizados daquele grupo e por movimentos sociais, também figura em produções acadêmicas e literárias como *Os Pretos do Sado* (2020) da historiadora Isabel de Castro Henriques; *Os Pretos de Pousaflores* da escritora Aida Gomes (2011); *Um Preto Muito Português* (2017) da escritora Telma Tvon, por exemplo. Tal apropriação tem contribuído na subversão do caráter pejorativo (Kilomba, 2019, p.12) do termo que, por sua vez, nasceu e circula num contexto majoritariamente oral, em circunstâncias em que se pretende diminuir, ofender, objetificar e inferiorizar descendentes de africanos, sobretudo os de epiderme escurecida. Carregado de estigmas, “preto” constitui-se numa terminologia problemática, também, pelo fato de que as diferenças étnicas e particularidades do processo de individuação são reduzidas no termo. O que faz parecer que todo o contingente de não-brancos pertence a um só grupo, no qual a diferença de cor está acima de quaisquer outras idiossincrasias, além de contribuir para a manutenção de um estereótipo em torno de uma falsa homogeneidade existente entre esses.

Nesse panorama, no qual convivem os diferentes termos utilizados para se referir aos sujeitos afrodescendentes, sabe-se bem sobre a precariedade de algumas

terminologias inventadas; quer seja pelo sentido negativo que “criam uma hierarquização dentro da *negritude*, a qual “serve à construção da *branquitude*²¹ como a condição humana ideal – acima dos seres animalizados, impuras formas da humanidade” (Kilomba, 2019, p.13), por ainda estarem ancoradas no passado colonial; quer seja pela sua insuficiência em refletir a realidade, ou ainda pelo desserviço do reforço do estereótipo redutor – posto que marcadas por uma construção da diferença tida aí como elemento negativo. Enquanto formas de nomeação, não conseguem espelhar a dimensão pessoal (o nome, a filiação, data de nascimento, nacionalidade) e nem a dimensão coletiva (pertença numa determinada comunidade, sociedade) da identidade dos afro-europeus. É possível que essa insuficiência justifique a adoção do termo *afrodescendente*, por parte desses sujeitos, num processo de legitimação de uma pertença que passa pela renomeação e afirmação de identidade coletiva (Gomes, 2019, pp. 26-27).

Nesse sentido, e acompanhando alguns movimentos iniciados do outro lado do Atlântico, os afrodescendentes²² em Portugal reclamam uma conformação que não seja aviltada ou excludente, mas que possibilite ao menos três reconhecimentos na formulação desta identidade: primeiro, que coadune respeito a uma memória ancestral, que tanto contribuiu no território europeu; segundo, que garanta uma cidadania transnacional, visto que

²¹ O termo “branquitude” foi demasiadamente estudado durante a década de 1990, principalmente nos Estados Unidos da América com os *critical whiteness studies*. Entretanto, o termo aparece antes dessa academicização com pensadores, ativistas e intelectuais que se importavam em debater a identidade racial branca. Credita-se W.E.B. Du Bois como um desses percussores através do seu *Black Reconstruction in the United States*, em 1935, texto que coloca em discussão, em alguns capítulos, a pensar o trabalhador branco, além do negro. Mas também James Baldwin em *The Fire Next Time* (1963), Theodore W. Allen, com *The Invention of the White Race* (1976), Toni Morrison, com *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (1992), além de Frantz Fanon com *Peles Negras e Máscaras Brancas* (1952), Steve Biko, por volta dos anos 1960-1970, na África do Sul, Albert Memmi e o seu pioneirismo em apontar a necessidade de estudar o opressor, além do oprimido, dentre outros. Nos anos 2000, o conceito ganha amplitude acadêmica, segundo Lia Vainer Schucman, importante pesquisadora contemporânea das relações inter-raciais, com foco para a branquitude, para quem o conceito não diz respeito sobre colocar o branco na centralidade do debate, mas trata-se de um lugar de privilégio e vantagem estrutural num sistema organizado sob pilares do racismo e da superioridade racial de uma raça em detrimento de outras. (Silva, 2011). Mais sobre o tema pode ser encontrado no artigo de Hernani Francisco da. (2011) *Definições sobre a branquitude*. Portal Geledés. Disponível em <https://www.geledes.org.br/definicoes-sobre-branquitude/>. Acesso em 12 de Jan. 2023. Além dos trabalhos de Schucman:

Schucman, Lia Vainer e Gonçalves, Monica Mendes. (2020). Raça e subjetividade: do campo social ao clínico. *Arquivo brasileiro de psicologia* vol.72, n.spe, pp. 109-123. ISSN 1809-5267. Disponível em <http://dx.doi.org/10.36482/1809-5267.arbp2020v72s1p.109-123>

Schucman, Lia Vainer. (2014). Sim, nós somos racistas: estudo psicossocial da branquitude paulistana. *Psicologia & Sociedade*, 26(1), abril. Disponível em <https://doi.org/10.1590/S0102-71822014000100010>.

²² Sobre este tema, escrevi uma contribuição para o e-book do projeto “Afro-Port” intitulada *Afrodescendência e afrodescendente: terminologias em debate em Portugal*, no prelo.

são também partícipes da experiência da globalização; terceiro, que reconhecem suas participações na construção das histórias locais. Isto para romper em definitivo com a lógica colonial escravocrata de forjar um povo dissociado de passado, sem direito à memória (Ajari, 2019, p.75) em que, negado o seu contributo neste território, torna-se inviável a reivindicação de uma cidadania (Thurman, 2019, p.830). Em razão do exposto, veremos o prefixo *afro* adjuntado à pertença nacional²³ (afro-português, afro-alemão, *etc.*) e o uso cada vez mais massificado da categoria “afrodescendente” para referir-se aos nascidos em território português, em diversos contextos (acadêmicos, políticos, associativistas, *etc.*), mas também àqueles que integram ou vinculam-se às diferentes diásporas africanas no continente europeu.

Em Portugal, o *afro* como categoria é uma questão muito recente e identificada, sobretudo, na forma como descendentes de africanos ou portugueses negros descrevem a sua experiência social e apresentam-se no espaço público, a partir do ativismo, por meio da arte, da cultura, da educação, entre outras dimensões. A adoção do termo *afrodescendente* representa mudanças tangíveis entre a população negra do país – tradicionalmente nomeada como migrante – e acontece num contexto em que, para além das denominações que lhes são atribuídas de acordo com a origem africana dos progenitores, as pessoas também se anunciam como negras, africanas, portuguesas negras ou portuguesas. Em geral, no conjunto dessas denominações, a condição afrodescendente tem-se evidenciado como suporte de formas específicas de resistência e afirmação identitária (...) (Évora, 2020a, p.119).

Nesse sentido, o reconhecimento dos afro-portugueses vai-se costurando pelo viés da “afrodescendência”, que é a categoria que pretendo fazer uso, a fim de perceber como essa é construída semântica e politicamente no território português, e quais as implicações da extensão desse uso para nomeação de um campo literário. Visto que, para falar sobre uma literatura produzida por mulheres afrodescendentes, faz-se necessário refletir acerca da presença africana no país, desde os primeiros aqui chegados aos descendentes nascidos em solo português (Brancato, 2008). Num contexto mais recente, “a denominação ‘migrante’ prometia contemplar todas as dimensões da definição da presença de africanos e seus descendentes na Europa, mas, na atualidade, a afrodescendência marca tais dimensões de forma crescente” (Évora, 2020a, p. 124).

²³ A poeta, teórica e educadora antirracista May Ayim no seu livro *Blues in Schwarz Weiss* (1995) intitula dois de seus mais importantes poemas como “afro-deutsch I” (afro-alemã I) e “afro-deutsch II” (afro-alemã II) dos quais conhecemos as traduções a partir do exímio trabalho da tradutora brasileira Jess Oliveira. Na França, um importante trabalho ensaístico é publicado pela Leonora Miano (2021) e intitulado como *Afropea*.

No período pós-colonial, a partir dos meados dos anos 80 até meados dos anos 90, começou a primeira vaga de migração das pessoas dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), a saber: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe para Portugal. A maior parte dessa migração, considerada sedentária e fixa, era motivada sobretudo pela procura de melhores condições de vida e muitos migrantes encontraram respostas no mercado de trabalho, nas áreas de construção de equipamentos e infraestruturas de grande porte (Machado, 2003). Depois desse período o movimento migratório teve uma dinâmica, que abrandou com a deflagração da crise económica em 2008. Esta migração contribuiu sem dúvida para a diversidade cultural, mas também para a elasticidade da população afrodescendente. Portanto, os afrodescendentes são filhos de migrantes africanos nascidos em Portugal, na sua maioria negros e mestiços. (Gomes, 2019, p.20)

Embora reconheça que os principais alvos da tentativa de atribuir a categoria *afrodescendente* como marcador identitário sejam as pessoas com ascendência africana nascidas em países europeus (Évora, 2020) e ciente do quanto arbitrário pode soar qualquer forma de categorização de um termo, para não incorrer na possibilidade de torná-lo demasiado inclusivo ou excludente (Brancato, 2008, p.3), proponho pensar a “afrodescendência” como um espectro capaz de acolher o caráter plural das várias identidades que de alguma forma nela se reconheçam, são reconhecidas e/ou que desejem reivindicar marcar (n)essa pertença com a África. Como tal, abrange os diferentes tipos de cidadãos (afro-portugueses) e os de países europeus (afro-europeus) que vivem em distintos países da Europa e, ainda hoje, são marcados por experiências comuns, como a *condition noire*, que Ajari (2019, p.10) define como uma superexposição à violência relegada aos sujeitos da diáspora africana e de seus descendentes²⁴.

A ideia de afrodescendência permite aproximar, pela pertença, sujeitos étnica e culturalmente diferentes, porém sem tomar como base o critério da diferença enquanto um elemento homogeneizante (cor da pele, por exemplo) ou negativo (associados à violência, ao

²⁴ Essa e outras sequelas da escravidão são transmitidas tal qual um legado negativo às novas gerações de afrodescendentes, de forma que a ONU, ao criar a agenda 2015-2024 para fomentar políticas para esse grupo, assume que: “The Durban Declaration and Programme of Action acknowledged that people of African descent were victims of slavery, the slave trade and colonialism, and continue to be victims of their consequences. The Durban process raised the visibility of people of African descent and contributed to a substantive advancement in the promotion and protection of their rights as a result of concrete actions taken by States, the United Nations, other international and regional bodies and civil society” (Organização das Nações Unidas, *Programme of activities for the implementation of the International Decade for People of African Descent*. A/RES/69/16. Disponível em https://decada-afro-onu.org/en/events/african-descent-decade/pdf/A.RES.69.16_IDPAD.pdf Acesso em 23 Fev. de 2021.

racismo, *etc.*). É preciso lembrar que a noção de multiculturalismo tem sido central na política da União Europeia, no entanto, no que diz respeito à integração das minorias étnicas, cada país tem produzido políticas ancoradas ainda em reflexos trazidos dos seus regimes coloniais, isso ocorre também no quesito inclusão dos novos cidadãos (Brancato, 2008, p.3). No caso português, é importante ressaltar que as políticas no período pós-colonial foram ainda orientadas a partir da noção de diferença construída pelo regime colonial, cujo ideal assumido é o assimilacionista, e não o de valorização do multicultural, tal qual se defende nos documentos atuais que tratam deste ponto da questão. Tal orientação, ainda hoje, organiza uma forma de inscrição precarizada para os afrodescendentes, sobre a qual Almeida (2006) relembra:

Quando os africanos pós-coloniais migram para Portugal, migram para ocupar posições de classe que lhes retiram toda e qualquer mais-valia enquanto exóticos localizados. Ocupam agora as margens do centro, nas relações de produção, como na geografia social. Dos indígenas coloniais preservam (é-lhes preservado...) o trabalho compulsório; como são as “raízes” da sua indigeneidade, sob a forma de expressões culturais diferenciadoras. A indigeneidade, agora glosada como nacionalidade, aquilo que os torna em estrangeiros, é o que lhes veda o acesso à cidadania. O que se lhes exige como saída é a assimilação, agora glosada como integração. O primeiro processo, nos tempos coloniais, não terá produzido mais do que 1% da população. O segundo, caracterizado pelo mesmo grau de exigência burocrática, entraves legais e discricionariedade do estado, não produzirá, nas circunstâncias atuais, mais do que a ínfima percentagem dos que conseguem escapar ao ciclo vicioso duma forma de exclusão definida nas expressões *bairro problemático* ou *segunda geração*. (Almeida, 2006, p.364-365, *grifos do autor, trad. minha*).

Nesse sentido, parece-me conveniente compreender melhor o espectro da afrodescendência, visto que este permitirá perceber essas escritas que emergem contemporaneamente em Portugal, não como produtos de um exitoso processo assimilacionista, mas como a emergência de vozes literárias que coadunam para expressar as problemáticas que surgem da recusa pela assimilação. Ao fazê-lo, ampliando o espectro num território, para além de Portugal, o europeu, consigo visualizar não mais produções isoladas, mas o fortalecimento de um campo literário, emergente, porém, significativo, nesse contexto multicultural em que a Europa se tornou. Não obstante, poderão ser vinculadas aos *Estudos Afro-Europeus*, a categoria adotada atempadamente por Sabrina Brancato (2008).

1.3.2 Black Europe

O conceito de *Black Europe* surge como uma categoria útil de análise histórica, para utilizar uma provocação da historiadora Joan Scott (1989). Concorda com a assertiva, que ora parafraseio, a pesquisadora Kira Thurman (2019), quando defende que o termo composto pelos dois sintagmas, quando unidos, afasta a ideia de exclusão ou de negação, uma vez que ao dizer-se *Black*, não se exclui a ideia de Europa, assim como ao dizer-se *Europe*, não se afasta a ideia de pessoas negras originárias ou/e habitando o continente. Thurman e Perry (2016, s/p), por exemplo, quando vão pensar a *Black Europe* defendem que essas categorias “desconstroem a base desse binarismo e desafiam um pensamento histórico que homogeniza seu significado em diferentes contextos temporais e espaciais”. Enquanto categoria, subvertem o binarismo, pois pensar o “*black*” não remete mais para fora da Europa, assim como pensar “*Europe*” não exclui o “*black*”, ambas estão juntas e oferecem uma quebra da negação que esta aparente oposição poderia formular.

Os estudos que tomam o conceito como ponto de partida, há pelo menos uma década, já se encontram noutra fase, pois além de resgatar a presença negra na Europa, assim como fazem os trabalhos *Blackening Europe* editado por Heike Raphael-Hernandez (2004), *Revealing the African Presence in the Renaissance Europe*, editado por Joaneath Spicer (2012), *Black Legacies: Race and European Middle Age*, de Lynn T. Ramey (2019) ou o já citado *African European*, de Ottele (2020), procuram dissertar sobre a experiência dos afrodescendentes europeus. Visto que:

Black Europe and the African Diaspora podem ter uma função similar: para criticar, inspirar, apontar um caminho, para oferecer uma estrutura diferente, um modo diferente de entender “raça” na Europa, como um conceito, como símbolo, como experiência. Isso pode também informar, educar, documentar e detalhar muitas dimensões em torno da presença negra na Europa. (Essed in: Hine et al, 2009, p.X, trad. minha).

Embora Philomena Essed esteja referindo-se ao livro organizado por Hine, Keaton e Small (2009) no texto supracitado, estou de acordo que, enquanto conceitos, tanto a *Black Europe* quanto a *Diáspora Africana* contribuem para voltarmo-nos o olhar para Europa à procura de outros caminhos. Nesses, é suposto encontrarmos histórias de silêncios e de pre-

senças ausentes (Schwarks, 2022) que, nas últimas duas décadas, vêm sendo ouvidas e recuperadas pelo esforço de pesquisadores.

Para Essed (in: Hine *et al.*, 2009, p. XII), a *Black Europe* é uma categoria descritiva identitária, que comporta uma identidade insatisfatória, que deve ser contestada por leitores do presente e das próximas gerações. Nesse sentido, a *Black Europe* funciona como uma categoria de ruptura, sobretudo com a ideia de uniformidade ou de universalidade, sobre a qual a Europa foi constituída enquanto discurso. Foi preciso a invenção de um “outro” para construir a identidade comum europeia. Entretanto, essa noção de outridade relegou a esses “outros” experiências comuns, como a do racismo, por exemplo, transformando-a em lugar-comum para os afro-europeus de Norte ao Sul da Europa.

Essa constatação foi feita em todos as conferências realizadas por mulheres negras ativistas na Europa entre as décadas de 1980 e 1990. Também foi motivo de apontamento o compartilhamento da experiência da solidão, marginalização e ausência em que mulheres negras investigadoras se encontravam em suas trajetórias de pesquisa, dentre outros motivos, pelo fato do racismo não ser considerado um tema elegível para ser pautado nas academias europeias (Essed in: Hine *et al.*, 2009, p. XII).

Enquanto categoria identitária, o aspecto da contestação marca a *Black Europe*, que terá uma concepção assinalada por fatos e publicações, os quais representam a resistência seminal de pessoas e grupos que garantiram sua consolidação. Tais publicações apresentaram, numa perspectiva “black”, a institucionalização da crítica racial no âmbito da pesquisa e ensino, assim como fundamentaram as experiências de negros e negras, redefinindo a paisagem humana europeia. Além disso, os encontros e as conferências denunciaram as identificações transnacionais desse movimento.

Conforme Essed (2009), foi *Empire Strike Back* possivelmente a primeira publicação coletiva assumindo complexas teorias de raça na Europa, na perspectiva de afro-europeus, portanto, este constitui-se num divisor de águas, visto que ajudou a entender o racismo em alguns países europeus, assim como legitimou os locais/espaços de resistência da população negra. Em 1980, foi registrado o primeiro Congresso de Mulheres Negras na Europa. Em meio a uma Europa hostil à temática, em 1985, acontece a publicação britânica *The Heart of the Race: Black Women’s Lives in Britain*. Em 1986, Philomena Essed conseguiu

publicar na coleção *Farbe Bekennen: Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*. Entre 1980 e 1990, houve muita movimentação em torno do tema, que pavimentou o terreno para eventos também importantes no período subsequente, como, em 2005, a conferência BEST – *Black European Studies*. Nesta conferência realizada na Alemanha,

(...) incluíram “veteranos” da década de 1980 e uma nova geração de afro-europeus especialistas, jovens e futuros acadêmicos que, como era de se esperar, contestaram a noção de *black* emocionalmente e intelectualmente. Também não surpreenderam as tensões resultantes da ilusão chamada “hierarquias de sofrimento imaginadas”: entre visíveis e menos visíveis minorias na Europa, entre diferentes experiências engendradas de racismo. Novas foram (algumas) tensões entre participantes afro-americanos e afro-europeus. (Essed, 2009, p.XIII, *trad. minha*).

A *Black Europe* é resultado de um longo processo de relações desiguais entre o continente europeu e o africano, que apesar das iniquidades que permeiam esta relação, ela resulta não só da opressão esmagadora, mas também da capacidade de agência do afro-europeu para dar novos contornos à história da sua presença (ancestral) na Europa. Razões pelas quais o afro-europeu é encarado como “um projeto e também produto dos nossos tempos, sem os paroquialismos nacional ou disciplinar. Colaboradores, um grupo heterogêneo em termos de gênero, nacionalidade, cidadania, ou primeira língua, oferecem pequenas ou largas peças do quebra-cabeça” (Essed, 2009, p.XIV) que é a *Black Europe*.

Pensar a *afrodescendência* como categoria que revela presença e superar a experiência negativa, que condiciona o sujeito afrodescendente a uma existência comunal, é, sobretudo, pensar nesses indivíduos enquanto sujeitos plenamente capazes de agenciar suas escolhas, a partir das distintas realidades a que estão submetidos em Portugal. Estes sujeitos, ao modo dos seus ancestrais, como vai argumentar Joseph Harris (1993), lançarão mão de liberdades e garantias relacionadas ao direito de circulação adquirido a partir da aquisição de uma nacionalidade europeia (ou apenas do direito humano universal previsto no nº XII da Declaração do Homem).

Além do exposto, é preciso considerar que os *afrodescendentes* portam um conhecimento multilingüístico (rompendo com a lógica de gerações anteriores, que procuravam se fixar onde era possível trabalhar) e também formações acadêmicas e/ou experiências profissionais, que lhes possibilitam circular e desfrutar de oportunidades

acadêmicas/profissionais que, muitas vezes, não encontram em seus países de origem. Essa agentividade, que lhes permite se deslocarem, não lhes tira o interesse em manter o vínculo e as relações com o(s) espaço(s) geográfico(s) a que pertencem. Importante refletir sobre como a escolha da língua, na qual produzirá sua literatura, pode se constituir num grande dilema para os escritores de sociedades pós-coloniais²⁵ (Noubel, 2022). É possível ilustrar essa questão a partir dos escritores afrodescendentes que escolhem publicar em português ou abordar temas que os vincule à Portugal, mesmo na diáspora. No entanto, esse exemplo pode se estender a outras produções de arte dos afrodescendentes portugueses, algumas dessas experiências apareceram, por exemplo, na exposição museológica *Interferências Urbanas* (2022), da qual falarei mais adiante, mas podem também ser comprovadas nos episódios do podcast “Cidade Invisível²⁶”, em suas dezenas de entrevistas realizadas com afrodescendentes que saíram da periferia de Portugal, e hoje estão espalhados pelo mundo.

E aqui poderia citar alguns escritores afrodescendentes, que lançam mão dessas garantias para circular, coletando experiências que extrapolam os limites da vida e alcançam suas escritas. Como, por exemplo, o português de origem angolana, Ricardo Adolfo que emigra de Portugal e, de sua experiência migratória, nascem as narrativas *Os Chouriços São Todos para Assar* (2003), *Mizé* (2006), *Os Monstrinhos da Roupa Suja* (2011) e *Depois de Morrer Aconteceram-me Muitas Coisas* (2009), este último, uma ficção na qual traduz a angústia de um casal de imigrantes perdidos na nova cidade, sem capacidade linguística de pedir socorro e, na fragilidade da existência indocumentada, perdem-se na ilusão do regresso, servindo de metáfora para o não retorno de muitos sujeitos impelidos a migrar. O também angolano, Kalaf Epalanga, residente há muitos anos em Lisboa, transforma sua escrita na tradução da experiência desse sujeito que deseja pertencer a diferentes lugares, mas sem jamais abandonar a sua origem. Suas crônicas e narrativas retratam esse corpo em movimento por diferentes países, pelos quais transita e recolhe a matéria ficcional. Publicou os livros de crônica, *Histórias de Amor para Meninos de Cor* (2011) e *O Angolano que Comprou Lisboa (Por Metade do Preço)* (2014). Epalanga é colaborador de grandes jornais em circulação no país e músico, sendo esta última a atividade que lhe permite circular e refletir acerca da sua

²⁵ Noubel fez esta observação quando entrevistou o escritor congolês Fiston Mwanza Mujila, que hoje vive em Graz e é realizador do Festival Literário transnacional *Weltwortreisende*, na ocasião em que o prêmio Nobel de Literatura foi para o escritor tanzaniano Abdulrazak Gurnah.

²⁶ Ir em nota 102 para mais detalhes sobre esse projeto.

experiência como um afrodescendente na Europa. Em *Também os Brancos Sabem Dançar* (2017), todas as referências são apontadas desde Lisboa, local que escolheu viver, à Berlim, onde transita a trabalho, até os retornos à Bengela (trazidas sempre a partir dos referentes musicais e das defesas que faz ao estilo musical “Kuduro”). Além dos dois autores mencionados, encerro esta reflexão acerca de como se tem dado o agenciamento das próprias narrativas, a partir de alguns afrodescendentes que escrevem, como a Patrícia Moreira. Pretendo tratá-la doravante, contudo, cabe aqui pontuar que esta jovem autora, nascida em Portugal, migra para a França por razões familiares e, de lá, escapa-lhe não a sua condição imigrante, mas a sua identidade afro-portuguesa. Dessas reflexões, surge a obra ficcional *Novas Identidades Portuguesas* (2020). E, embora essas narrativas concentrem-se na experiência de sujeitos afrodescendentes na Europa, servem-nos igualmente para reestabelecer laços para além do espaço europeu, dado que:

Por fim, escrever a Nova Europa também significa revisar, reescrever e reformular a relação entre Europa e África. A literatura Afro-Europeia contribui de forma crucial para a descolonização mental da Europa. Elas traçam um caminho para ir além dos padrões ainda dominantes de caridade, paternalismo e exotismo, e em vez disso, formulam uma ideia eficaz de igualdade e dignidade, e implementam uma concepção de cidadania e pertencimento, não mais baseadas em culturas ancestrais, mas sobre a inevitável experiência transnacional e transcultural das pessoas que habitam a Europa hoje²⁷. (Brancato, 2008, p.11)

Consigo concordar com Brancato (2008) em outros tópicos também, sobretudo, quando afirma que a emergência da *Literatura Afro-Europeia* tenciona uma reescrita da Europa partindo de dentro, e não se lançando para fora, conforme ocorreu desde os processos imperiais, assim como reivindica “una particular re-escritura de la historia que incluye la reivindicación de los ‘afrodescendientes’ como protagonistas indispensables en la construcción de las naciones” (Valero, 2015, p.13). Contudo, mais adiante no artigo que se propõe a tratar especificamente do termo *Afropean*, enquanto categoria discursiva, a autora defende que essas escrituras, quando vêm do Sul da Europa (exemplificando com os casos dos

²⁷ No original: *Finally, writing the New Europe also means reviewing, rewriting, and reformulating the relationship between Europe and Africa. Afro European literatures crucially contribute to Europe's mental decolonisation. They outline a path to go beyond the still dominant patterns of charity, paternalism and exoticism, and to formulate instead an effective idea of equality and dignity, and implement a conception of citizenship and belonging no longer based on ancestral cultures but on the inevitably transnational and transcultural experience of the people who inhabit Europe today.* (Brancato, 2008, p.11).

autores afro-italianos e afro-espanhóis), expressam menos conflitos entre os grupos dominantes nos países de destino, do que a literatura afro-europeia produzida em França ou em Inglaterra. Acredita que esse fato leva os leitores a crerem que, no Sul da Europa, o tom utilizado por meio dessas escritas é mais conciliatório, visto que os países de onde falam são menos discriminatórios e mais acolhedores, fazendo crer “que silencia e pacifica as tensões existentes, visando capitalizar a diferença étnico-racial” (Fazzini, 2020, p.161).

Discordo deste último tópico de Brancato, quando reflito, por exemplo, sobre a *Literatura de Autoria Afrodescendente em Portugal*. Há alguns pontos que carecem de ser considerados nesta análise. As políticas coloniais de assimilação e a “teoria” luso-tropicalista – que fundamentou um longo regime ditatorial subsequente às independências – possuem grandes responsabilidades na construção de um imaginário, que foi, inclusive, projetado para o resto da Europa e daí para o mundo, de que em Portugal teriam alcançado o ideal de harmonia interracial. E que, portanto, por cá, os conflitos raciais não existem, logo, o racismo sequer se constitui em um problema desta sociedade²⁸.

Em um contexto como esse, no qual alguns problemas denunciados, por parte da população, são enfrentados com descrédito ou negação (Kilomba, 2019, p.5) por outra parte da população e pelas instâncias de poder, é preciso considerar que os autores afrodescendentes, que escrevem em Portugal, levem em conta também esses fatores, para conseguirem inserir-se na cena literária, publicar e alcançar um determinado público para seus textos. É comum os escritores afrodescendentes que fazem carreira literária em Portugal, terem suas obras atribuídas às sessões de literatura africana ou guetizadas em quaisquer outras

²⁸ Esse discurso, ainda marcante e repetitivo por boa parte da população que insiste em rejeitar a pecha de racista, atribuindo à Europa do Norte, Leste, a característica de serem intolerantes com pessoas racializadas, tem caído por terra com diversas pesquisas e livros publicados recentemente. Aqui, eu citaria os trabalhos da pesquisadora Joana Gorjão Henriques *Racismo em Português* (2016), *Racismo no País de Brancos Costumes* (2018); as inúmeras contribuições da pesquisadora da Universidade de Coimbra, Silvia Maeso (Alves, Ana Rita; Maeso, Silvia Rodríguez, 2021); A Racialização do Espaço pela Mão da Política Local: Anticiganismo, Habitação e Segregação Territorial, in Silvia Rodríguez Maeso (org.), *O Estado do Racismo em Portugal: Racismo Antinegro e Anticiganismo no Direito e nas Políticas Públicas*. Lisboa: Tinta da China; da já citada Grada Kilomba, *Memórias da Plantação* (2019) e a pesquisadora e professora Cristina Roldão (Roldão, Cristina. *Fatores e Perfis de Sucesso Escolar “Inesperado”*. Disponível em

https://repositorio.iscteul.pt/bitstream/10071/9342/1/Tese%20Doutoramento_Fatores%20e%20Perfis%20de%20Sucesso%20Escolar%20Inesperado_CRoldao2015.pdf [Acesso 02 Set. 2020].). Ademais, pesquisas para mensurar o nível de racismo e preconceito da população têm sido realizadas com resultados espantosos, que contradizem esse discurso do dia a dia ancorado na noção luso-tropicalista de cordialidade racial, bastante difundida em território nacional.

categorias marginais, que as afastem do território em que estão de fato se construindo, narrando, criticando, *etc.* Acredito que esses autores encontrem percursos alternativos, nos quais seja possível desviarem do confronto direto com os problemas que lhes afligem, e que pretendem levar como assunto literário; já que, este confronto direto não parece coadunar com certa “portuguesidade”, enunciada pelos próprios portugueses no discurso e na prática. Portanto, para o sujeito que já sofre com um não reconhecimento relacionado à sua pertença por descender de África, não jogar o jogo da linguagem pode resultar no impedimento da circulação de sua obra, se não partir do princípio de que os prováveis leitores também determinam essas escolhas comunicativas (Brancato, 2008, p.11).

Este último, parece ser um ponto assente, um passeio por textos que versam sobre a africanidade na Europa, mostra-nos pontos comuns na experiência dos afrodescendentes por estas sociedades. Investigando sobre a inserção e o reconhecimento do negro na Alemanha, Kira Thurman (2019, p.830) vai comprovar que essa presença é anterior ao discurso público que constrói a ideia de que o surgimento dos negros está fincado com as migrações do pós-guerra, como se fora um fenômeno recente, mas, na verdade, é uma presença que está associada aos trânsitos das diferentes diásporas negras para a Europa por séculos.

Quando os afrodescendentes na Europa central aparecem em um discurso público, eles geralmente são descritos como um fenômeno pós Segunda Guerra Mundial, que ignora a longa história da migração da diáspora negra para a Europa durante séculos. Em geral, os discursos transatlânticos dos negros na Europa os explicam como uma manifestação atual da globalização, como imigrantes e forasteiros, reforçando assim o pressuposto de que os negros carecem da conexão histórica com a Europa que lhes permitiria reivindicar identidades europeias e ser verdadeiros cidadãos europeus. (Thurman, 2019, p.830, *trad. minha*)²⁹.

O apagamento do negro da história foi projeto político de muitas sociedades coloniais, desmistificado por longas revisões produzidas neste e, em menor escala, no último século. No caso português, cito o trabalho *Os Negros em Portugal: uma Presença Silenciosa*

²⁹ No original: *When people of African descent in central Europe appear in public discourse, they are usually described as a post-World War II phenomenon, which ignores the long history of black diasporic migration to Europe over centuries. In general, transatlantic discourses of blacks in Europe explain them as a current manifestation of globalization, as immigrants and outsiders, thus reinforcing the assumption that black people lack the historical connection to Europe that would enable them to claim European identities and to truly be European citizens.*

(2019), de José Ramos Tinhorão, em que o pesquisador relata em pormenores os vestígios da atuação dos negros na sociedade, economia e cultura portuguesas.

O silêncio a respeito da presença de negros em Portugal deve-se fundamentalmente à construção de um imaginário de homogeneidade racial, em que não brancos são percebidos como exteriores à história, sociedade e identidade portuguesas (Araújo e Maeso, 2016). De fato, vários Estados-nação europeus construíram-se com base na ideia imaginada de uma homogeneidade racial branca nacional (Goldberg, 2002). Em Portugal, esta circunstância tem levado à ideia de que negros, roma (ciganos), muçulmanos ou judeus são historicamente exteriores à identidade e nação portuguesa. (Varela & Pereira, 2020, p.6)

Em torno dessa noção de exterioridade, ou melhor dito, também se constitui o cânone português quando não considera a produção de autoria afrodescendente, a qual inclui, hoje, autores e autoras de origem africana que viveram toda uma vida em Portugal e autores afrodescendentes portugueses, nascidos cá, porém, com a experiência em Portugal marcada por um tratamento como estrangeiros, dado sua ascendência familiar, cor da pele, *locus* de enunciação, *etc.* Acerca da presença negra em Portugal, cabe ainda destacar os capítulos em Tinhorão (2019) dedicados a perceber esta presença na literatura de cordel, em textos dramáticos pré-vicentinos, no teatro de Gil Vicente, nos textos dramáticos jesuíticos, no teatro popular das loas e entremeses, nas comédias, paródias, espetáculos de feiras e revistas do ano entre os séculos XIX e XX. O pesquisador aborda também a contribuição negro-africana na origem do fado-canção, dentre vários outros contributos que afastam o estereótipo da escravização como o único lugar pensado para essa população na história oficial portuguesa e, principalmente, contrapõe a ideia de ausência na formação histórica local com evidências de participação ativa e inserção social em setores como os acima mencionados. A obra lançada pela primeira vez em 1988, é tão assertiva em recuperar esses caminhos, cujas presenças negras na sociedade portuguesa ficam evidentes, que a sugestão de subtítulo do autor soa contracensual, afinal, trata-se de uma presença silenciada e não silenciosa.

Na mais recente publicação da historiadora Isabel de Castro Henriques, *Os Pretos do Sado* (2020) a pesquisadora confirma o aporte dos negros no Alentejo, território em que esses vestígios não estão visíveis em museus, nem na literatura que conta a história local, tampouco percebemos menção a esta presença nas narrativas orais que circulam sobre o passado alentejano, as referências a esses contributos são escassas, quando não nulas. É

importante destacar este apagamento, visto que falamos de literatura também enquanto memória de histórias e tradições, portanto, quando essas memórias são excludentes, acabam por contribuir com imagem de pureza étnica que – ao que essas revisões indicam – está muito distante da história europeia, quiçá da moderna história portuguesa. São diversas as implicações desse tipo de exclusão, visto que esta prática reforça a ideia de desconexão dos negros com a história local, conforme advertiu-nos Thurman (2019, p.830), e remete à manutenção de práticas coloniais como a alienação natal. Norman Ajari (2019, p.75, *trad. minha*), citando o sociólogo Orlando Patterson, vai dizer: “um traço característico da condição de escravo reside no fato desse ter um passado, mas sem o direito à memória, à comunidade, à herança. Preso em uma alienação nativa, o escravo tem um passado, uma história, mas não tem direito a este passado³⁰”.

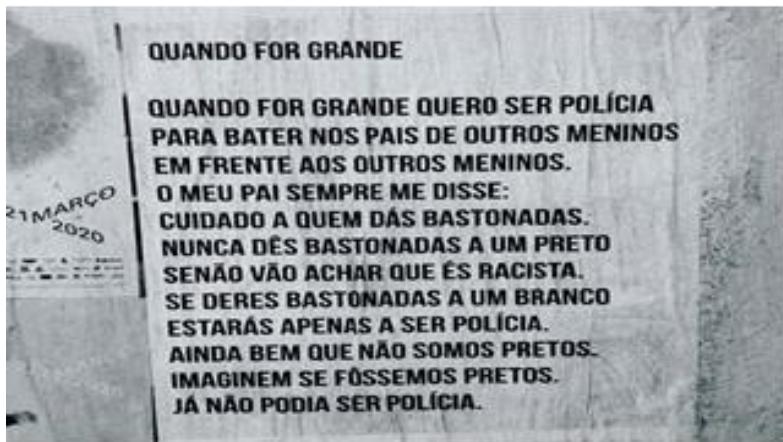
Por conseguinte, é no contexto da *Black Europe* – essa categoria que revela, mas que também é sinônimo do momento em que vislumbramos os afrodescendentes recuperarem a história dos seus ancestrais e desenharem as próprias narrativas, redefinindo a geografia humana europeia – que a noção de afrodescendência vai se consolidando em Portugal, sobretudo, no âmbito político e social. E, é daí que tomo de empréstimo, para pensar a literatura produzida nesse novo contexto, em Portugal, por sujeitos deslocados do seu lugar de origem ancestral (África), com a experiência marcada por uma estrangeiridade construída pela alteridade, e que vão pensar esse novo lugar (Europa) a partir de suas presenças, assim como irão usar a força de sua narrativa para resgatar essa pertença ancestral. Em suma, o que essas autoras produzem tem a ver com o direito à memória. Promover a inscrição na história dessas narrativas não contadas, sobre sujeitos outrora invisíveis, recuperar a memória, é garantir que as próximas gerações vislumbrar-se-ão no mapa literário, sobretudo, em outras posições sociais e, consequentemente, na história da nação.

³⁰ No original: *qu'un trait caractéristique de la condition d'esclave réside dans le fait de disposer d'un passé, mais sans aucun droit à la mémoire, à la communauté, à l'héritage. Pris dans une aliénation natale, l'esclave a un passé, une histoire; mais il n'a pas droit à ce passé.*

1.3.3 A Literatura Portuguesa de Autoria Afrodescendente no Contexto da Black Europe

Particularmente, vejo na literatura produzida por afrodescendentes em Portugal um potencial para espezinhar feridas abertas e adormecidas do passado e as cicatrizes do presente difíceis de suturar. Mesmo porque, essas narrativas têm funcionado como agentes de desconforto expondo as problemáticas caras aos afrodescendentes nesta sociedade. Para ilustrar, eu citaria a poesia censurada³¹ de Gisela Casimiro em 2020. A polícia deu voz de prisão ao colador do poema durante ato de protesto. O poema já transformado em outra linguagem, ao ser utilizado para protestar contra a violência policial contra pessoas negras, diz o seguinte:

Figura 1 - Poema colado em uma rua de Lisboa durante protesto



Fonte: Revista Caliban, 2020³²

Quando for grande quero ser polícia
para bater nos pais de outros meninos
em frente aos outros meninos.
O meu pai sempre me disse:
cuidado a quem dás bastonadas.
Nunca dês bastonadas a um preto
senão vão achar que és racista.

³¹ “Homem detido por colar cartazes com poema “ofensivo” para a PSP. Trabalho fazia parte de iniciativa cultural”, notícia disponível em <https://observador.pt/especiais/homem-detido-por-colar-cartazes-com-poema-ofensivo-para-a-psp-trabalho-fazia-parte-de-iniciativa-cultural/> Acesso em 21 de Mar.2022.

³² Disponível em <https://revistacaliban.net/o-poema-que-ofendeu-a-pol%C3%ADcia-7d389a7fe244>. Acesso em 26 de Mai. 2022.

Se deres bastonadas a um branco
 estarás apenas a ser polícia.
 Ainda bem que não somos pretos.
 Imaginem se fôssemos pretos.
 Já não podia ser polícia.
 (Casimiro, 2018, p.19)

Uso a expressão literária da poeta portuguesa de origem guineense, para ilustrar como a literatura produzida por afrodescendentes, na Europa, tem se ocupado de tratar de “atualizações das feridas coloniais”³³, com as quais os sujeitos negros ainda precisam lidar neste território, com isso revelando o quanto esses sujeitos estão relegados a uma experiência comum de marginalização e exclusão até este momento. E a literatura produzida por esses não será indiferente à tal experiência, mas também não se resumirá a isso. É também da poeta, o poema *Sábado*:

Estamos hoje aqui reunidos
 em nome da poesia.
 Demasiados cálices para tão pouca santidade.
 A salvação, uma pele que o corpo se esquece de mudar
 e a alma que vai ficando mais e mais encardida,
 mais e mais esquecida
 à espera que algo se lhe junte
 para justificar a lavagem, mesmo em modo ecológico –
 mas talvez fosse já isso a felicidade.
 Somos os que falam demasiado
 e demasiado depressa na esperança de desafirmos a Física
 e finalmente provarmos que a luz é mais rápida
 do que o silêncio, mas falhamos.
 Ela andou no colégio de freiras e usa sempre batom vermelho.
 Ele tem janela para outro lugar, mas preferia não ser pai.
 Ela tem um braço onde apoiar-se, mas tropeça constantemente.
 A mãe faz anos amanhã, mas nada adoça a morte do pai
 e ainda assim o filho insiste para que eu sorria sempre.
 Ela tem o tipo de cabelo com quem se lava os pés no Livro,
 mas deixou de acreditar.

³³ Escutei a primeira vez a expressão através da ativista Rita Von Hunt no vídeo *Ferida Colonial*, em seu canal no Youtube https://www.youtube.com/watch?v=EErd3sPhzm4&t=66s&ab_channel=TempoDrag. A intelectual, por sua vez, retirou a expressão do espetáculo de teatro *Sem Palavras*, da Companhia Brasileira de Teatro, sob direção de Marcio Abreu, exibido em 2022. Diz respeito às formas de subjugação, ressignificadas pela experiência colonial, para manter na condição subalterna grupos que, outrora, sofreram com a colonização e suas consequências. Seriam atualizações da ferida colonial, por exemplo, a violência policial imputada às pessoas negras e GLBTQIA+, os subempregos reservados às pessoas migrantes, a manutenção de racismo e sexism em ambientes institucionais, etc. Sobre o texto do espetáculo, não encontrei disponível *on-line*, mas podem ser encontradas informações do roteiro na página do grupo de teatro disponível em <http://www.companhiabrasileira.art.br/sem-palavras/>. Acesso em 21 de Mar. 2022.

Somos os que dançam demasiado
e demasiado depressa,
os que riem muito e riem demasiado alto,
os que escrevem e escrevem demasiado
sobre o que o desassossega
porque, se pararmos, a vida pode estar
à espera.
(Casimiro, 2018, p.14-15)

Gisela Casimiro é poeta de nacionalidade portuguesa, nascida na Guiné Bissau e que escolhe Lisboa para viver e produzir. Essa sua condição está de tal modo alicerçada em seus textos, que perdê-la de vista é não ter em conta o que sua poesia pretende dizer. Se a poesia passa também pela experiência do corpo, não é estranho para um afrodescendente na Europa compreender os efeitos dos estereótipos construídos sobre si dissolvido nos versos “somos os que dançam demasiado”, “os que riem muito e riem demasiado alto”, por exemplo. De modo que, é possível perceber um compromisso tácito dessa geração de escritores afrodescendentes em suturar as feridas coloniais, que são constantemente atualizadas no espaço europeu.

A afrodescendência, enquanto categoria reivindicada pela geração de cidadãos afro-portugueses, visa um distanciamento de uma “visão amorfa ou trancada no passado” (Silva, 2019, p. 4) sobre os descendentes de africanos, visto que possibilita acolher de forma mais abrangente, num mesmo espectro, o europeu descendente de africanos, assim como os descendentes de África instalados nos variados territórios europeus e tantos outros povos que, guardadas suas idiossincrasias, particularidades e peculiaridades, estão ligados por um passado semelhante, como o único povo acorrentado pelo pretexto da cor e das origens e colocado numa condição de escravidão desprovidos de uma genealogia e identidade (Miano, 2010, p.109). Trata-se de uma conformação positiva não só porque acolhedora, abrangente, mas também porque admite o espectro autodefinidor sem negar pertença, quer seja esta relacionada à ancestralidade, à origem ou à(s) nacionalidade(s).

Sobre a autodefinição e a adoção de um termo que caracterize a afrodescendência, objeto de longas reflexões por parte daqueles que precisam problematizar este tópico, Geneste & Testa (2009) defendem que a escolha de um termo significativo passa, evidentemente, pela questão identitária, mas também pela político-social. Visto que a forma com que esse grupo irá se afirmar no espaço público, no caso das populações negras, tem a ver

com rejeitar uma construção feita sobre si pela alteridade, e esse gesto implica sempre numa articulação que liga “a história passada, real ou imaginada, do grupo e os direitos culturais, políticos, sociais que defende na atualidade” (Geneste & Testa, 2009, p.3, *trad. minha*). As autoras, portanto, reafirmam a importância da revisão da categoria de autodesignação por parte desse grupo.

Não por acaso, a apelação à identidade afrodescendente em Portugal tem sido estabelecida por movimentos sociais e associativistas que defendem os interesses dos afrodescendentes. Isso pode ser visto nas páginas oficiais de coletivos como o DJASS, AFROLIS³⁴, Plataformagueto, a Afrolink, que incorporam a autodesignação “afrodescendentes” em seus discursos. Nesse sentido, é possível perceber no uso que se faz da categoria, por esses mesmos grupos, um esforço por sua consolidação que, em princípio, garante uma noção coletiva ratificada não pelas semelhanças, mas por meio do reconhecimento das conexões que se dão entre elementos heterogêneos dentro do mesmo território (Deleuze & Guatarri, 2002). García (2015, p.21), ao analisar a categoria afrodescendente, conclui que o “afro” remete a um modelo contra discursivo que apoiar-se-á em alguns pilares fundamentais, como o de uma política autoafirmativa da subjetividade “afrodescendente” construída a partir da ideia de uma comunidade translocal unificada. O autor acrescenta que o que há de contradiscursivo e contra-hegemônico neste modelo é o fato de assumir que, para além do racismo de cariz fenotípica sofrido por este grupo, são as raízes ancestrais e étnicas os fatores considerados para implementar sobre esse uma exclusão econômica, política e cultural.

Apesar de tudo o que refleti até aqui organizar-se para justificar minha escolha pelo uso da categoria *afrodescendente* na literatura, faz-se necessário reconhecer que esta forma de nomeação convive com outras formas, atribuídas por pesquisadores que investigam o mesmo fenômeno literário ou fenômenos associados ao grupo étnico racial aqui em discussão. A pesquisadora Rosangela Sarteschi da Universidade de São Paulo (doravante USP), em 2019, publicou um artigo intitulado “Literatura Contemporânea de Autoria Negra em Portugal: Impasses e Tensões”, optando pela ressignificação positiva do marcador étnico-racial “negro”, mais comum e aceitável pela comunidade de afrodescendentes no Brasil, sobretudo, após as

³⁴ Projeto de Informação Independente.

últimas décadas em que o termo, nesse contexto, foi se modificando semanticamente, a partir de disputas políticas e debates acadêmicos que fortaleceram a adoção do mesmo, em detrimento de outros marcadores identitários e étnico-raciais.

O professor e pesquisador da USP Emerson Inácio da Cruz publicou, em 2021, um artigo fruto da sua pesquisa de pós-doutoramento, no qual, embora intitule “Escrituras em Negro, Cânone, Tradição e Sistema”, ao longo do texto considera o uso da categoria “afrodescendentes” para referir-se à produção literária feita por homens e mulheres negras em Portugal ao longo dos tempos. O pesquisador José Ramos Tinhorão, numa reedição do seu livro publicada em 2019, manteve o título da primeira publicação lançada há 30 anos como *Os Negros em Portugal, uma Presença Silenciosa*. No entanto, a pesquisadora Isabel Castro Henriques, no seu mais recente livro, adota a forma de nomeação mais vulgar em Portugal, “pretos”, possivelmente pelo recorte histórico a que se dedica tratar em *Os Pretos do Sado* (2020), a obra na qual investiga a presença negro-africana no Alentejo.

A convivência com todas essas formas de denominar, nomear ou referir-se aos afrodescendentes em Portugal, expõe, por um lado, os lugares a partir dos quais o debate teórico sobre essas identidades tem ecoado; por outro, impõe-me uma questão mais de ordem metodológica, mais pontual, que diz respeito a como temos feito as nossas escolhas, enquanto pesquisadores, e o *modus operandi* com que conduzimos nossas pesquisas. Neste trabalho, ao pensar esta categoria, considerei os debates atuais sobre o tema em Portugal, tendo em vista, principalmente, aqueles projetados a partir dos discursos ecoados das próprias comunidades de afrodescendentes. Para tal intento, ler os documentos produzidos por ativistas, trabalhos acadêmicos, bem como os artigos assinados por pesquisadores de projetos como o “Afro-Port” auxiliaram-me nesta decisão.

Portanto, para esta tese, proponho o uso da categoria “afrodescendente” no campo literário, pois que esta funciona como um espectro que nos permite situar a produção tanto de africanos em diáspora quanto de afrodescendentes portugueses, enquanto comunidades diáspóricas que vem produzindo literatura em Portugal. Esta escolha perpassa não apenas pela apropriação/uso que esses grupos fazem da categoria, mas por entender que a afrodescendência reflete o espaço simbólico e identitário de gestação das narrativas que compõem o *corpus* desta tese, dando-se a partir deste reconhecimento de múltiplas pertenças e

da busca por entender, situar, contextualizar e responder sobre este tempo, esta produção e este modo particular, mas também coletivo, de existência.

CAPÍTULO 2

A Literatura Portuguesa de Autoria Afrodescendente

2.1 O Surgimento de um Campo e suas Problemáticas: Dificuldades na Uniformização de Critérios sobre a Nacionalidade Literária

Quando comecei a investigar sistematicamente a produção literária contemporânea de autoria de mulheres negras em Portugal, não pensei que teria que desdobrar tantas páginas em torno de um conceito, o de afrodescendência. Isto porque parti do princípio de que a noção de afrodescendência, que eu tinha, me serviria para pensar essa escrita e estas escritoras diáspóricas. Faltou-me, num primeiro momento, o entendimento da diversidade das distintas experiências negras na Europa. Contudo, cheguei em Portugal, eventualmente, no momento de maior debate em torno da construção desta categoria, reflexos da Conferência de Durban havida em 2001 e dos planos de ação acordados pelos países representados neste congresso da Organização das Nações Unidas (ONU). Entretanto, foi a investigação que realizei no ano de 2020 à volta desse tema, que me devolveu uma perspectiva completamente diferente da que eu trouxe do Brasil.

Do contexto que venho, como uma mulher negra sul-americana, descobrir-me afrodescendente foi sinônimo de ter a pertença devolvida³⁵. O termo surge no contexto brasileiro mais de quinhentos anos após o processo de colonização. Desde então, a população negra tornou-se maioria, mas esta maioria somente foi reconhecida a partir dos anos 2000, com a inclusão da categoria étnico/racial no censo³⁶. A partir desse reconhecimento e de um conjunto de políticas públicas que tiveram como objetivo afirmar de forma positiva o legado da população africana na memória³⁷, na cultura, na história e na genética da população brasileira, tornou-se possível conhecer mais sobre o continente³⁸ que contribuiu tanto quanto o

³⁵ Ver Nascimento, Elisa Larkin. (2000). *O sortilégio da cor: identidade afrodescendente e Brasil*. Universidade de São Paulo, (tese de doutoramento).

³⁶ Nunes, Ranchimit Batista. (2017). Tentando entender a diferença: por que afrodescendente e não negro, pardo, mulato, preto?. *Revista África e Africanidades*. Rio de Janeiro, ano 10, n. 24, jul.-set.

³⁷ Souza, Juliana de. Afrodescendência: Identidade Desvelada na Memória. *Anais do III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade (III SIDIS) – Dilemas e Desafios na Contemporaneidade*. Campinas, 2012. Disponível em: https://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/Souza_Juliana_de.pdf. Acesso em 20 Jun. 2021.

³⁸ Cunha Jr., Henrique (2005). Nós, Afrodescendentes: História Africana e Afrodescendente na Cultura Brasileira. In: *História da Educação do Negro e Outras Histórias*. Brasília: MEC/ SECAD. Disponível em:

europeu para a formação do povo brasileiro. Assim, a afrodescendência redefiniria as fronteiras identitárias da nossa formação. Até aquele momento, as únicas etnias privilegiadas nos espaços de saber, e que nos davam a conhecer a história, eram as europeias. Até mesmo a história e cultura dos povos originários somente passou a receber a devida difusão, nos espaços acadêmicos e educacionais, a partir da ampliação da Lei nº 10.639/2003 para a Lei nº 11.645/08, ou seja, após obrigatoriedade legal.

Esse conjunto de políticas públicas e aparatos legais trouxe-nos a categoria afrodescendente de forma positiva, como sinônimo de resgate de pertença, reconhecimento de dupla ou múltipla ascendência, por fim, uma ligação que juntava as arestas no triângulo Atlântico dando-nos a entender que:

O fluxo orgânico entre os termos afrodescendência e afrodescendente continuam e aprofundam a experiência negra na diáspora, que se revela *em e por* seus corpos biológicos, sociais, políticos, éticos e poéticos que sentem e pensam privilegiando como referência e fundamento o lugar ontológico, cosmológico e geossimbólico “África”. (Jesus, 2021, p.45³⁹)

No entanto, para os africanos em diáspora na Europa, essa ascendência nunca lhes foi negada ou omitida no continente africano. Essa não seria uma questão para esses sujeitos, como o foi para os afrodescendentes do outro lado do Atlântico. O que talvez possa ser uma tópico comum para ambos é a dificuldade em manter a identidade africana na Europa, por razões de subjugação produzidas pelo racismo e sustentada através da colonialidade do poder (Quijano, 2005). De maneira que, a afrodescendência poderá soar como uma identidade dispensável para quem nasceu em solo africano. Mas para os filhos desses que nascem “europeus africanos”, para usar aqui a provocação da Olivette Otele (2021), numa Europa cada vez mais encerrada em tratar a presença africana como presença estrangeira, a afrodescendência possui uma utilidade prática e política.

Desse modo, a afrodescendência surge no contexto português muito ancorada nas lutas dos afrodescendentes em outros continentes, e emerge no sentido de fortalecer os sujeitos, que assim se reconhecem, em lutas que lhes são comuns por: moradia, nacionalidade, dignidade, cidadania, educação, saúde, visibilidade, *etc.* Como é possível observar, muitas bandeiras dos afrodescendentes nascidos na Europa são ainda as mesmas pelas quais lutaram

³⁹ JESUS, Luciano Mendes de. (2021). *Afrodescendência(s) e afrodescendente(s): uma terminologia em debate (Recorte: América Latina/Brasil)*. (texto não publicado cedido pelo autor).

familiares imigrantes de gerações muito anteriores. Tal fato causa uma impressão de que os problemas dessa população em Portugal são transgeracionais, logo, a cidadania e a nacionalidade europeia não lhes têm evitado determinados dissabores.

Em sabendo que ainda não é consensual e, ocasionalmente, dê a impressão de um “imbróglio étnico-racial” as designações negro e afrodescendente em Portugal, dada a “ideologia luso-tropicalista ainda prevalecente no discurso crítico do colonialismo português e seus corolários” (Mata, 2022, p.34), opto, por conseguinte, pelo uso da noção da *afrodescendência*, por esta me apontar o quão fundamental é considerar esse aspecto no enquadramento do *corpus* desta pesquisa, uma vez que essa categoria seleciona e visibiliza (no sentido de eliminar o mal de ausência) as autoras e as produções literárias em questão. E, quando me questiono sobre o impacto que tal escolha pode produzir a esta tese, entendo que é, numa perspectiva gramisciana, uma categoria que produz uma ruptura, por soar como um instrumento contra-hegemônico, na medida em que torna visível a produção literária de grupos historicamente subalternizados. Faz-se importante salientar que a adoção do termo *afrodescendência*, parte da escuta do que dizem esses sujeitos sobre tal uso, e como os mesmos o têm assumido no discurso público. E, essa opção, pareceu-me sempre mais relevante do que fazer uma escolha baseada em fenômenos similares ocorridos em outros espaços ou, até mesmo, usar a autoridade acadêmica, a mim conferida com o doutoramento, na criação de categorias para classificar a produção literária aqui em questão.

Nota-se a contra-hegemonia da categoria também na rasura que provoca ao tê-la associada ao sistema da literatura portuguesa, um universo construído sob a manta de uma homogeneidade peculiar, como vemos em Emerson Inácio da Cruz (2021). Neste sentido, faz-se necessário propor a apresentação dessas autoras, assim como a análise das suas obras considerando o campo que se organiza em torno destas, que me parece apropriado incluir. Esta inclusão potencializa o “capital simbólico” dessas narrativas, e torna evidente a necessidade de pensá-las num campo, na forma com que defende Bourdieu em *A produção da crença* (2001, p.20), sendo este um espaço no qual agentes e instituições buscarão posições de prestígio (leia-se visibilidade como uma forma de prestígio), a partir de posições e disputas ali engendradas (Pereira & Coutinho, 2020, p.2). Tanto que se diz, fá-lo-ei, logo após a apresentação dessas autoras, uma importante discussão em torno do cânone literário, visto que a visibilidade de tal

literatura lança, sobre o discurso hegemônico do cânone, questões contemporâneas de ordem fundamental para as “contra-literaturas” (Mouralis, 1982).

A nacionalidade literária seria uma dessas questões. Cada uma das autoras afrodescendentes, que trataremos, forja sua nacionalidade literária unicamente a partir do sentido de pertença construído por cada uma. Em alguns casos, pela reivindicação que é feita pelos países de origem (nascimento ou familiar), quase nunca por Portugal. Ressalvados casos particulares de escritoras que recebem validações por meio de importantes premiações literárias, pois, nestes casos, é possível encontrar essa afiliação reivindicada. Sobre este assunto, pretendo debruçar-me um pouco mais na seção dedicada a pensar a posição desta literatura frente ao cânone literário português. Entretanto, sobre o tema, dir-nos-ia Inocência Mata (2022a):

No entanto, diferente foi a percepção em relação a esses “despojos humanos” do Império: o ex-colonizado e seus descendentes, eternamente referidos como *imigrantes*, continuaram fora do corpo da nação, num lugar diferente do luso-descendente, designado como retornado, que rapidamente foi incluído na “comunidade imaginada” por uma “mais valia” rácica. Pode-se dizer, por isso, que o espelho colonial nunca funcionou, retribuindo a imagem de um perverso jogo de inclusão/exclusão. Com efeito, enquanto em África os filhos e netos de colonos e colonialistas são considerados, consensual e pacificamente, africanos – como são os casos de Pepetela (Angola), de Mia Couto (Moçambique) ou Sum Marky (São Tomé e Príncipe)–, o mesmo não acontece com outros “despojos do Império”. Com efeito, em relação aos filhos dos africanos negros que optaram, por uma razão ou por outra, por manter a antiga pátria, após a queda do Império colonial português em 1974-1975, existe uma resistência em incluí-los no relato da nação portuguesa, sendo considerados, quase cinco décadas depois, *imigrantes* de segunda geração/terceira/quarta gerações. (Mata, 2022a, p.35)

Ernest Renan, em 1882, numa conferência realizada na Sorbonne que originou seu discurso “*Qu'est-ce qu'une nation?*”, problematizou alguns fatores que conferiram base para o estabelecimento da nacionalidade moderna; a saber: raça, língua e religião. No mesmo discurso, afirmou que “a essência de uma nação é que todos os indivíduos tenham muitas coisas em comum, e também que todos tenham esquecido bastante coisas” (Renan, 2011, p.17). O que precisa ser esquecido, coletivamente, para que o projeto de nação se consolide? As memórias deslocadas para o campo do esquecimento privilegiam a quem? Quais narrativas

terão lugar e quais serão esquecidas no projeto de nação imaginado (Anderson, 2005)? Quem confere e a quem será conferida a nacionalidade literária?

O esquecimento ou o apagamento foram estratégias fundamentais para construir um sistema literário que não reflete a diversidade do povo português. Djaimilia Almeida produz a sua *Trilogia do Esquecimento* recuperando personagens bastante relevantes na tessitura nacional, todavia, esquecidos em algumas linhas de um livro, na biografia de um autor, sem assumir o protagonismo necessário para ajudar a (re)contar a história da nação. E ela o faz.

As escritas de autoria afrodescendente na literatura portuguesa têm caminhado em outra direção, há de se fazer um esforço para que haja o reconhecimento de suas produções literárias no bojo da literatura que é produzida em Portugal, lugar de onde também descendem e descendem os seus, onde vivem, formam-se e constituem seus processos criativos; muito embora por serem sujeitos da diáspora, são também “portugueses inscritos numa genealogia literária de procura de um lugar em Portugal e na Europa” (Ribeiro, 2019, p.295), em outras palavras, conformam a partir de suas biografias e escritas o cruzamento de duas epistemologias de pertença: a diáspora africana (como a sexta região de África) e o sistema literário nacional de autoria afrodescendente (Mata, 2022a). Esta procura, a qual se refere Ribeiro, dá-se, sobretudo, em função do não reconhecimento, e parece traduzida num elemento transversal produzido no *corpus* dessas autoras, que conforme Mata (2022a, p.38):

É a construção de um espaço português transterritorial, para além da Ibéria e seus primordiais habitantes e descendentes, com significações e interconexões a partir de experiências e vivências coloniais e pós-coloniais ocorridas na antiga capital do Império ou decorrentes desse espaço como lugar destinador. Isso faz do devir desse *corpus* um sistema significativo que se organiza no sistema literário português, reivindicando o reconhecimento das suas características, eventualmente muito diversas das dos *corpora* “tradicionalis”, com cartografias de matrizes históricas e culturais diferentes, em que os rastros e os resíduos das expressões artísticas (no caso, literárias) afrodiáspóricas nativas de Portugal contam uma *outra* história, porque se trata de literatura afro-europeia, que nasceu do projeto colonial e do seu desenvolvimento, não apenas no que diz respeito à queda dos Impérios coloniais, mas às desigualdades geradas no escopo dos processos de globalização que perpetuaram a dominação económica das ex-colónias e as nefastas cumplicidades políticas também responsáveis pelos fluxos migratórios, como bem lembra o sociólogo tunisino Albert Memmi no seu livro *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres* (2004).

A abordagem, que pretendo fazer doravante, será, portanto, no sentido de mostrar como o campo da literatura de autoria afrodescendente vai se estabelecendo no universo da literatura produzida em Portugal. Tal escolha permite-me “articular a história regional” ao mesmo tempo em que alicerça essa mesma história a um passado ancestral, assegurando que as autoras afrodescendentes que compõe este *corpus* de pesquisa produzam uma “cultura própria e irredutível” (García, 2015, pp.16-17, *trad. minha*) no universo já consagrado da literatura portuguesa. Dando sequência ao intento de apresentar as escritoras que compõem a literatura portuguesa de autoria afrodescendente, assinalarei, a seguir, as escritas contemporâneas representadas majoritariamente por mulheres negras e suas escrevivências⁴⁰

2.1.1 Uma Resistência Construída: Sónia Borges

*planeta áfrica
 sou afrodescendente
 afrodisíaca
 afrodiáspórica
 afroconsciente
 afrofuturista
 afroresiliente
 afro não-condescendente
 gostaria que áfrica não fosse um prefixo inconsequente
 que fosse um planeta em vez de um continente.*
 (Raquel Lima)

A portuguesa de origem cabo-verdiana, Ph.D. em Ciências da Educação – História da Educação pela Universidade Humboldt de Berlim, **Sónia Vaz Borges**⁴¹ (Lisboa, 1980-) publica em parceria com Eduina Vaz⁴² os *Cadernos de Consciência e Resistência Negra*, produzidos pela Associação Encontros, importante associação de afrodescendentes em Portugal. Sua segunda publicação acontece em 2012, os *Cadernos do SPGL: a Escola*

⁴⁰ Conceito cunhado pela escritora brasileira Conceição Evaristo, que remete à vida que vai se desenhando, como uma narrativa escrita, na experiência de cada sujeito, mas também remete à forma que cada um tem de escrever a sua experiência empírica, ou ainda, partir desta para uma narrativa completamente inventada

⁴¹ Mais sobre a autora pode ser encontrada em sua página pessoal, disponível em <https://www.soniavazborges.com/about-me>. Acesso 15 mar. 2021.

⁴² Informações recolhidas em *podcast* com entrevista da autora à rádio Afrolis. Disponível em <https://soundcloud.com/r-dio-afrolis/audio-35-sonia-vaz-borges-apela-a-producao-literaria-dos-afrodescendentes>. Acesso em 04 de jan. 2021 e na página da revista *Funambulist*. Disponível em <https://thefunambulist.net/contributors/sonia-vaz-borges>. Acesso 04 de jan. 2021.

Intercultural (SPGL: Lisboa), seguida da obra *Na pó de Spera: percursos nos bairros da Estrada Militar, Santa Filomena e Encosta Nascente* (Fundação Calouste Gulbenkian) em 2014. O termo em crioulo de Cabo-Verde que aparece no título significa “estou aqui à espera”, e é muito utilizado entre cabo-verdianos que possuem uma relação de intimidade para responder abordagens e cumprimentos cotidianos à porta de casa.

Figura 5 – Sónia Vaz Borges



Fonte: Blog pessoal da Autora soniavazborges.com

A expressão foi escolhida pela autora por sistematizar a espera constante de quem aguarda o processo de realojamento e nada mais pode fazer até lá, já que o livro documenta narrativas de imigrantes e filhos de imigrantes, afrodescendentes da diáspora, em bairros sociais portugueses e os desafios cotidianos por habitação, para sobreviver numa sociedade ainda presa aos valores coloniais mesmo no pós-colonialismo. Em seu livro mais recente, Sónia Vaz escolhe fazer desta a sua provocação.

Dentre os anos de 2007 a 2011, Sonia Vaz Borges e Eduina Vaz, entre outros autores, editaram os fanzines conhecidos como *Caderno Consciência e Resistência Negra*, os quais tinham como objetivo falar acerca da história dos africanos e afrodescendentes, num momento em que havia poucas publicações produzidas no contexto do associativismo sobre as comunidades africanas e seus descendentes a viver em Portugal.

Nos cadernos impressos a baixo custo e de forma independente, eram realizados exercícios de escrita voltados para tratar temas relevantes para esses grupos como a “Casa dos Estudantes do Império”, inserido já na primeira publicação. Entretanto, a produção

da autora Sónia Vaz Borges conta ainda com os títulos, além dos já citados, *Cadernos SPGL: a Escola Intercultural* (2012), *Militant Education, Liberation Struggle, Consciousness: the PAIGC education in Guinea Bissau 1963-1978* (2013).

As publicações refletem um interesse pela pesquisa nas áreas de História, Ciências Sociais, Educação, em particular pela História da África e pela experiência dos afrodescendentes na Europa. A autora também tem sido uma importante voz na mobilização dos afrodescendentes, para que estes possam escrever suas próprias narrativas portuguesas.

2.1.2 A Política do Cabelo de uma Lisboeta: Andreia Coutinho

*O cabelo original das pessoas negras foi historicamente desvalorizado como o estigma mais visível da negritude e usado para justificar a subordinação das/dos africanas/os
(Grada Kilomba)*

Lisboeta, nascida em 1986, **Andreia Coutinho** define-se, na segunda edição do seu fanzine *Hair*, publicado em 2018, do seguinte modo: “Uma criança de lado nenhum europeia”. É ilustradora, pintora e trabalhadora cultural, com experiência na área de Museologia.

Figura 6 – Andreia Coutinho



Fonte: Rádio Afrolis, 2018⁴³

⁴³ Disponível em <https://soundcloud.com/r-dio-afrolis/audio-187-hair-a-fanzine-de-andreia-coutinho> . Acesso em Nov. de 2022.

Utilizando um gênero literário diferente, mas à esteira do que faz a autora Djaimilia Almeida em sua primeira publicação, agarra-se ao elemento cabelo para começar a pensar a política da identidade em sua narrativa. A autora afirma que, desde pequena, andou às voltas com a mãe em função do cabelo e de toda a política familiar e social construída em torno disto. Grada Kilomba e bell hooks são exemplos de intelectuais que pensaram teoricamente sobre os efeitos dessa política sobre os corpos das mulheres negras. Em *Memórias da Plantação* (Kilomba, 2019, pp.135-136) dir-nos-à:

O cabelo original das pessoas *negras* foi historicamente desvalorizado como o estigma mais visível da negritude e usado para justificar a subordinação das/dos africanas/os (Banks, 2000; Byrd e Tharps, 2001; Mercer, 1994). Mais do que a cor da pele, o cabelo tornou-se a mais poderosa arma de escravidão durante a escravatura. Por terem sido escravizadas/os, a cor da pele das/os africanas/os foi tolerada pelos senhores *brancos*, mas não foi o cabelo, que tornou símbolo de “primitivismo”, desordem, inferioridade e barbárie. O cabelo africano foi assim classificado como um “mau cabelo”. Ao mesmo tempo, as pessoas *negras* foram pressionadas a libertar o mau cabelo com produtos químicos, criado pelas indústrias europeias. Estas eram formas de controlar e rasurar os ditos “sinais repulsivos” da negritude. Neste contexto, o cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre as/os africanas/os e na diáspora africana. Rastas, afros e penteados africanos transmitem uma mensagem política de emancipação racial e de protesto contra a opressão racial. São politizados e configuram as posições das mulheres negras quanto à raça, ao gênero e à beleza. O penteado de Alicia pode assim ser considerado declaração política de consciência racial pela qual redefine os padrões dominantes de beleza. Mas os insultos são a reação de desaprovação dessa redefinição e trazem à tona a ansiedade *branca* quanto à perda de controlo da/o colonizada/o. De certa forma, os insultos advertem Alicia de que se está a tornar *demasiado negra* ao exibir *demasiados* sinais de negritude.

No contexto português, assim como o foi no americano, o cabelo é também o símbolo pelo qual se dará uma série de outros questionamentos em torno da pertença, da identidade e, principalmente, de uma narrativa sobre origem que reclamam versões da história – com H maiúsculo – portuguesa capazes de apresentar o contraponto desses “outros Ocidentais” (Ribeiro, 2019).

A geopolítica do cabelo, como disse Almeida (2017), atravessará a produção artística dessa jovem lisboeta que, na sua autoinscrição dentro da literatura europeia, escolhe

transformar o símbolo da opressão racial num instrumento potente de validação, reconhecimento e orgulho de um legado africano no corpo do afrodescendente português.

2.1.3 A Melodia Urbana e a Crítica Metropolitana: Telma Tvon

*Reconhecimento, atitude e palavreado
(Telma Tvon)*

Figura 7 – Telma Tvon



Fonte: Jornal Público, 2018⁴⁴

A propósito, esta imersão na experiência de sujeitos que conjugam identidades hifenizadas é matéria também da escritora portuguesa de origem angolana **Telma Marlise Escórcio da Silva** (Luanda, 1980 -). A autora é a primeira a transportar para o romance uma problemática associada ao jovem afrodescendente, que cresce na periferia da capital portuguesa sendo questionado acerca do seu pertencimento (“De onde és?”). Com a mesma frequência em que tem sua identidade rejeitada, ao assumir-se português, precisa responder a outra pergunta: “Mas qual a tua origem?”

A viver nas periferias da região de Lisboa, a autora é sensível às questões que afligem os afrodescendentes desse espaço, e lança-se como a voz que manifestará sua insatisfação, quer seja pelo texto literário, quer seja pelas letras que compõe como *rapper*, atividade primeira, através da qual projeta seu nome noutros espaços midiáticos anteriores à produção do romance.

Graduou-se em Estudos Africanos pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e tornou-se mestre em Serviço Social pelo ISCTE-UL. Em 2017, publica *Um Preto*

⁴⁴ Disponível em <https://www.publico.pt/2018/06/15/culturaipsilon/noticia/telma-tvon-trouxe-a-juventude-negra-dos-suburbios-de-lisboa-para-o-romance-1833901>. Acesso em 26 de mai. 2022.

Muito Português, assinando como Tvon, pela Editora Chiado⁴⁵. Já no título do livro, a autora faz uma provocação ao assumir na sua narrativa com uma terminologia utilizada no contexto português para depreciar, diminuir descendentes africanos de tez não-branca. Tvon afirma que é uma tentativa de ressignificar o termo, assumindo-o e vinculando-o à identidade portuguesa evidenciando a ilusória homogeneidade étnico-racial que alguns tentam sustentar ao falar do povo português nos dias atuais.

A relação de Tvon com a escrita começa muito cedo, a autora diz-se leitora voraz quando adolescente, interessava-lhe obras que falassem de Angola, visto que precisou deixar seu país após a guerra civil de 1992, portanto, gostava de ver o tratamento literário dado pela literatura portuguesa ao seu lugar de origem, sobretudo, após tê-lo deixado. Ainda muito cedo, aventura-se no mundo das palavras escrevendo poemas, cartas. No entanto, são as letras de *rap*, que virão numa fase de maioridade, as que tornarão Telma Tvon conhecida na cena cultural lusitana. De modo que é possível notar na narrativa literária, estratégias poético-narrativas herdadas do universo do *rap*, além de um tom de denúncia social que a acompanha das composições à narrativa (Lupati, 2019, p.162).

Dentre as várias frentes que atuou no universo do Hip-Hop, destaco as composições que tinham como propósito o empoderamento feminino, tendo em vista que a própria cena do rap em Portugal era considerada um espaço masculino, com pouca abertura para mulheres, suas poesias e suas questões. Nesta mesma cena musical, na qual a Tvon consegue se incluir, era lugar-comum abordar as identidades na diáspora, assim como o modo em que as composições desse ritmo urbano e metropolitano assumia denunciar o que parecia comum na experiência de ser afrodescendente em Portugal. Buettner (2016) afirma que os afrodescendentes:

Unidos pela exclusão socioeconômica, perspectivas limitadas, segregação espacial e a experiência de discriminação racial em Portugal, os jovens afrodescendentes nascidos ou criados em Portugal convergiram entre linhas étnicas muito mais habitualmente do que seus pais, cuja identificação

⁴⁵ É preciso fazer aqui uma ressalva sobre a qualidade ortográfica deste livro que merecia um tratamento que considerasse alguma revisão antes da impressão e posterior circulação. Acredito que a editora possui grande responsabilidade sobre o ocorrido, visto que já localizei o mesmo problema em publicações outras do mesmo grupo editorial. Esta reserva na qualidade textual não desmerece a importância da obra, visto que esta coloca na cena, pela primeira vez, uma parcela da população portuguesa que não aparece no veículo literário, portanto, merece receber este tratamento dado a pertinência temática deste texto literário. Ouvi e li entrevistas com a autora, nas quais declara-se decepcionada com o trabalho da editora, e afirma que não considera para suas produções futuras outra parceria com a Chiado Editora, pelas razões observadas aqui.

primária era mais provável Cabo-verdiano, Moçambicano, Angolano ou outro país de origem (Buettner, 2016, p.408 *apud* Lupati, 2019, p.163)

Essa questão identitária torna-se frequente na obra de Tvon, desde sua saída de Angola, durante a adolescência. Seus pais migraram para Portugal, país que era o lugar dos seus avós e das férias escolares. Embora seja uma cidadã portuguesa e, hoje, já tenha mais tempo de vida em Portugal do que em Angola, sua terra natal, Tvon tem a experiência marcada pela sua estrangeiridade definida pela sociedade portuguesa. Ao crescer num bairro social e ver sua condição similar a de muitos afrodescendentes nascidos cá, encontra neste tema o mote do seu primeiro livro publicado em 2018, *Um Preto Muito Português*. Com uma linguagem acessível, em uma narrativa sem nuances complexas, somos apresentados à vida de Budjurra, que representa muitos portugueses cujas existências cravadas numa origem hifenizada tornam seus percursos marginais. A obra nasce dessa ausência observada pela autora que, quando leitora em sua juventude, não se viu espelhada na literatura nacional e, portanto, decide dar a sua contribuição neste aspecto.

2.1.4 Memórias Lapidadas no Trânsito: Yara Monteiro

*Sou trineta da escravatura, bisneta da mestiçagem,
neta da independência e filha da diáspora
Yara Monteiro⁴⁶)*

No ano em que a Tvon se estreia oddina literatura, **Yara Nakahanda Monteiro** (Huambo, 1979-) inaugura seu percurso literário por meio da obra *Essa Dama Bate Bué* (2018), publicado pela editora Guerra e Paz. Monteiro apresenta-se, além de escritora, como artista visual. Migrou para Portugal com a família com apenas dois anos de idade, desde então, viveu em Inglaterra, Dinamarca e no Brasil, país no qual declara ter descoberto sua negritude.

⁴⁶ Disponível em <https://www.publico.pt/2019/03/21/culturaipsilon/noticia/trineta-escravatura-bisneta-mesticagem-neta-independencia-filha-diaspora-1865819>. Acesso em 21 de Mar. 2022.

Figura 8 – Yara Monteiro



Fonte: Blog pessoal da autora, yaramonteiro.com⁴⁷

Viveu no Norte de Portugal, também na margem Sul entre Tejo e o Alentejo, onde fixou residência. Escreveu seu primeiro romance após uma imersão arqueológica nos papéis, escritos e recortes deixados pelo avô. Tal imersão garantiu que reconstruísse memórias e criasse personagens que passaram a habitar a viagem de Vitória Wayula, protagonista de sua primeira narrativa, que encara uma odisseia numa viagem à África dos seus ancestrais, em busca de compreender sua própria identidade.

Yara Monteiro colabora com revistas em Portugal, Brasil, e alguns países africanos. Tem figurado em diversas feiras literárias e produzido textos literários em projetos independentes a convite, assim como tem se arriscado no mundo acadêmico com o propósito de falar do seu processo criativo, da sua experiência de produção de pós-memória, além de publicar alguns poemas em revistas literárias. A autora é ativista da luta antirracista. Esta face da sua militância foi revelada na sua atuação no Departamento de Cultura, Arte e Espetáculos no IMUNE. Monteiro também atua como comentarista no programa de rádio *Avenida Marginal* da RTP⁴⁸ África. Em 2021, a autora teve seu romance traduzido para o chinês, alemão, italiano, espanhol e inglês. Após algumas experiências com poesia e narrativas curtas publicadas em revistas como *Granta*, *Pessoa*, *Doek!* (primeira revista literária da Namíbia),

⁴⁷ Disponível em <https://yaramonteiro.com/>. Acesso em 26 de Mai. 2022.

⁴⁸ Rádio e Televisão de Portugal, empresa pública de comunicação

publicou seu primeiro livro de poesias intitulado *Memórias, Aparições e Arritmias*⁴⁹ quando passa a assinar Yara Nakahanda Monteiro, incluindo o nome da sua bisavó, assegurando uma linguagem e linhagem matriarcal e fincando raízes na ancestralidade que lhe legou as memórias, quer seja da sua ficção, quer da sua poesia.

A autora é ainda uma das personagens de *Viver e Escrever em Trânsito: entre Angola e Portugal*, um projeto de Doris Wieser (2021). Neste documentário, enuncia “eu sinto Angola como a mátria e Portugal como a pátria” para dizer sobre a identidade, poder afirmá-la em trânsito. Monteiro sempre defende em suas aparições o direito de pertencer aqui e algures, já que é fruto da própria experiência e de uma ancestralidade que esteve/está nesses lugares. “Eu sei donde eu vim, minhas raízes são africanas, são angolanas e minhas asas são europeias, são portuguesas. Eu gosto de sair, no sábado como uma muamba e domingo vou comer um cozido à portuguesa”. A autora afirma-se como mulher da diáspora, e o tem feito a partir de uma ideia também defendida pela escritora italiana de origem somali, Igiaba Scego, a quem recupera e cita nos seus versos, nomeadamente, no poema “Previsão do tempo”:

Tranço o cabelo
dizem
quero parecer mais preta
Faço *brushing*
dizem
quero parecer mais branca
Na frente quente vinda do hemisfério sul
os caracóis secam desordenados
perguntam
quero parecer de onde?
“Eu sou de onde estou”
(Monteiro, 2021, p.24)

De todas as autoras mencionadas nesta sessão, a mais profícua desde a primeira publicação em 2015, tem sido a Djaimilia Almeida. Ao que parece, a autora assumiu o privilegiado ofício da escrita profissional. Destaco este fato, porque sabemos que a nossa sociedade coloca o ofício da escrita numa posição de esquizofrenia, ao mesmo tempo que o trata com alguma nobreza e relevância, não oferece muitas estratégias para quem escolhe viver profissionalmente da produção literária. E neste caso, quando voltamos nossos olhares para a produção literária feita por mulheres negras encontramos uma lacuna ainda mais profunda,

⁴⁹ Em 2022, a narrativa foi galardoada com o Prémio Literário Glória de Sant’Anna como melhor livro de poesia em sua primeira edição em Portugal, países e regiões lusófonas.

que tem a ver com a falta de representatividade de outras mulheres negras ocupando esse ofício na história europeia; que também tem a ver com a baixa difusão da produção literária das poucas mulheres que ousaram imergir neste universo, mas também com o atraso com que essa atividade autoriza a pena feminina nas sociedades de bases patriarcais.

Pergunto-me se faria diferença para muitas mulheres afrodescendentes terem sabido que Enheduanna (2285-2250 a.C.)⁵⁰, alta sacerdotisa na Suméria, cidade de Ur, é considerada a poeta mais antiga do mundo. A ela é creditada a autoria de mais de 40 obras litúrgicas e mais do que isso, a mudança de paradigmas na composição de poesia, salmos e orações que foram reproduzidos por mais de 2000 anos após sua existência. Suas obras foram capazes de alterar a natureza das divindades da Mesopotâmia e a percepção que a sociedade tinha sobre o divino, aproximando o povo das divindades. De existência já comprovada pelo trabalho de arqueólogos e historiadores, a produção literária de Enheduanna ainda é objeto de contestação feita por pesquisadores que – mesmo sem conseguir sustentar a defesa, dada a existência de muitos textos nomeados por esta ou por quem os transcreveu – questionam o fato da poetisa ter um escriba à seu dispor. Fato muito comum à época, explicam os estudiosos.

Enheduanna parece-me o exemplo do tipo de existência definido pelo escritor Stefan Bollmann em seu livro *Mulheres que Escrevem Vivem Perigosamente* (2006). O século XIX foi curiosamente perigoso para as mulheres que ousaram ler, assim como o XX para as que ousaram escrever, e o XXI o tem sido para as que se apropriaram do instrumental fruto da luta das anteriores e ousam questionar. Estamos na Era da recuperação e é possível escutar, através do texto produzido por essas mulheres, o apelo à recuperação do legado. Há no livro de Bollmann uma lista infinda de mulheres para quem a escrita custou a própria vida, mas aqui eu gostaria de fazer justiça à memória de uma escritora que não aparece neste livro, mas cuja poética *post memoriam* surge como um grito desesperado de denúncia de como o silêncio, muito mais do que a escrita, tornou insustentável a existência: May Ayim (1960, Hamburgo – 1996, Berlim).

⁵⁰ *Enheduanna: high priestess of Inanna and Nanna, keeper of the flame of the Mesopotamian mysteries*. Disponível em <https://www.gatewaystobabylon.com/gods/ladies/ladyenheduanna.html> . Acesso em 23 de Mar. 2022; Lentz, Gleiton. (2020). Senhora de todos os me's: Exaltação a Inanna. *Revista Nota do Tradutor* – n1, Florianópolis, Ano 10, vol. Especial, ed. Bilingue, semestral, ISSN 2177-5141, p.12-27; Mark, Joshua. (2014). World History Encyclopedia. *Enheduanna*. Disponível em <https://www.worldhistory.org/Enheduanna/> . Acesso em 23 de Mar. 2022.

A poetisa afro-alemã foi responsável pelo primeiro estudo acadêmico sobre a presença africana e afrodescendente na Alemanha. Assim como Fanon na França ou a Grada Kilomba em Portugal, teve sua tese deslegitimada sob o argumento de que não haveria evidência do racismo na Alemanha. O racismo, problema que acompanha a sua existência, foi o motivo (institucional) que a impediu de ser criada por seu pai no Ghana, quando sua mãe alemã a abandonou, é o mesmo racismo que povoa cada verso poético da escrita de Ayim, tornando sua existência insustentável. Porém, a poeta consegue legar-nos o seu contributo, transformando a sua amarga experiência como mulher negra e alemã no trabalho de pesquisa e nos poemas que chegam até nós, em língua portuguesa, pelas mãos de outra mulher da geração da Recuperação: Jess Oliveira. A brasileira, doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), traduz e escreve a crítica da tradução literária na sua tese de mestrado, e nos dá a conhecer a poética de May Ayim. Da poetisa, cito especialmente o poema *afro-deutsch I*⁵¹ (Ayim, 2019, p.VI), porque dialoga com a perspectiva de uma autora afro-portuguesa que apresentarei doravante:

Você é afro-alemã?...
 Ah! Entendi...: africana e alemã.
 Não é que dá uma mistura interessante!
 Sabe que muitos ainda pensam
 que os mulatos
 não conseguem ir tão longe na vida
 quanto os brancos
 Eu não acredito nisso.
 Quer dizer: com a educação adequada...
 Realmente, que sorte a sua
 ter crescido aqui.
 Até com pais alemães. Veja só!
 Você não tem vontade de voltar um dia?

⁵¹ No original: *afro-deutsch I/ Sie sind afro-deutsch?/ ...ah, ich verstehen: afrikanisch und deutsch./ Ist ja 'ne interessante Mischung! Wissen Sie, manche, die denken ja immer noch,/ die Mulatten, die würden's/ nicht so weit bringen/ wie die Weißen// Ich glaube das nicht./ Ich meine, bei entsprechender Erziehung.../ Sie haben ja echt Glück, daß Sie/hier aufgewachsensind/ Bei deutschen Eltern sogar. Schau an!// Wollen Sie den mal zurück?/ Wie, Sie waren noch nie in der Heimat vom Papa?/ Ist ja traurig...Also, wenn Se mich fragen:/ So 'ne Herkunft, das prägt eben doch ganz schön./ Ich z.B., ich bin aus Westfalen,/ und ich finde,/ da gehör'ich auch hin...//Ach Menschenskind, Dat ganze Elend der Welt!// Sei'n Se froh,/ daß Se nich im Busch geblieben sind. Da wär'n Se heute nich so weit!// Ich meine, Sie sind ja wirklich ein/ intelligentes Mädchen./ Wenn Se fleißig sind mit Studieren, / können Se ja Ihren Leuten/ in Afrika helfen: Dafür/ sind Sie doch prädestiniert,/ auf Sie hör'n die doch bestimmt,/ während unsereins -/ ist ja so'n Kulturgefälle...// Wie meinen Sie das? Hier was machen./ Was woll'n Se den hier schon machen?/ Ok., Ok., es ist nicht alles eitel Sonnenscheinn./ Aber ich find, jeder sollte erstmal/ vor seiner eigenen Tür fegen! (1985, *Blus in Schwarz Weiss*, p.18-19).*

O quê? Você nunca esteve na terra do teu pai?
 Ai que triste... olha, se você quiser saber:
 Uma origem dessas deixa uma marca e tanto.
 Eu, p.ex, eu sou de Vestefália.
 e eu acho,
 que lá é o meu lugar...
 Gente! Com toda miséria do mundo!
 Ainda bem que você não ficou na selva,
 Pois hoje você não teria chegado tão longe!
 Quer dizer, você é mesmo uma
 mocinha bem inteligente.
 Se estudar bastante
 vai poder ajudar sua gente
 lá na África:
 Você foi predestinada para isso!
 Eles vão te ouvir com certeza,
 Já a nós aqui...
 bem, há um desnível cultural...
 O que você quer dizer? Fazer algo aqui.
 Que diabos você poderia fazer aqui, hein?
 Ok, ok... nem tudo são flores por aqui,
 Mas eu acho que cada um deveria olhar
 primeiro pro seu próprio rabo!

A poética de May Ayim se constitui à volta de uma identidade que procura se firmar contrariando um sistema que a deslegitima. Essa questão parece ser transversal à biografia de autores afrodescendentes em Portugal e escapa, eventualmente, nos textos de cariz mais intimista, mas também em ensaios ou em nuances da narrativa de autoria afrodescendente. E essas escritas surgem produzindo um abalo nessa estrutura de silenciamento imputada para essas vozes. É nessa dimensão que a escrita torna a existência perigosa para essas mulheres.

2.1.5 A Escrita Laureada de Djaimilia Almeida

A história de Pereira de Almeida é movida pela potencialidade, pela vontade de se contradizer e dar respostas ou pontos de terminação sempre provisórios. A forma dessas frases, e a forma da obra como um todo, espelha o conteúdo. Para onde podemos ir quando não somos de um lugar específico, ou talvez mais precisamente, quando somos de dois lugares ao

mesmo tempo, quando lar ou pertencer é uma questão perpétua? A questão do outro eu é, por sua própria natureza, irresponsável, um problema sem solução. (La Revisão de Livros, p. 52)

Figura 9 – Djaimilia Almeida



Fonte: Divulgação Revista Marie Claire⁵³

Djaimilia Almeida testemunha em vídeo da mostra *Tudo o Que Eu Quero: Artistas Portuguesas de 1900 a 2020* de curadoria de Helena de Freitas e Bruno Marchand, o seguinte:

(...) eu diria que isso é transversal a todas as artes, há uma dimensão... e no caso das mulheres, as que queriam particularmente assim... há uma dimensão de ousadia, há um certo atrevimento quase de existir, sim, um atrevimento de abrirmos a boca fora de casa. Dizer qualquer coisa nesse espaço que já não é o espaço protegido da casa e é o espaço de todos. (...) em relação às mulheres, gosto de imaginar que o que eu faço participa de uma história que é uma história de mulheres que lutaram por transcender e às vezes por arrombar essas paredes, por isso é que considero irônico filmarmos aqui. Eu faço isso à minha maneira, eu faço aqui e atiro para fora, por isso eu acho que uma instituição de mulheres é uma expressão de vozes que tentaram transcender as limitações impostas por estas quatro paredes. Não só as quatro paredes históricas que sempre tiveram à volta dela, mas também as quatro paredes que estão à minha volta quando estou a escrever um livro. E nessa medida, eu conto com elas e tento dar o meu contributo para no fundo

⁵² Retirado da página pessoal da autora. Disponível em <https://djaimilia.com/>. Acesso em 22 de Mar. 2022.

⁵³ Disponível em <https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2017/07/cabelo-crespo-e-personagem-do-livro-de-djaimilia-pereira-de-almeida.html>. Acesso em 23 de 2022.

implodir a minha casa. Portanto, estou em casa a fazer livros, mas a ideia de escrever livros e de ser uma mulher que faz livros hoje é implodir a minha casa, é mandar as paredes abaixo, é fazer justiça à todas essas mulheres que vieram antes. (Tudo o Que Eu Quero – Djaimilia Pereira de Almeida, 2 de junho a 23 de agosto, 2021, Fundação Calouste Gulbenkian).

Ana Djaimilia dos Santos Pereira de Almeida⁵⁴ nasce em Angola (Luanda, 1982), mas vive em Portugal, desde os três anos, com a parte portuguesa da sua família. Amante da leitura e da literatura portuguesa, forma-se leitora sob influência de cânones escolares. Na infância, lia os contos de fadas, de Hans Christian Andersen e da Condessa de Ségur, mais tarde encontrou-se nas leituras de Fernando Pessoa, Raul Brandão, Hugo von Hofmannsthal, Marguerite Duras, Agustina Bessa-Luís entre outros⁵⁵. Na universidade, licenciou-se em Estudos Portugueses e doutorou-se em Teoria Literária com uma tese sobre *Inseparabilidade*⁵⁶. Pouco tempo após a conclusão do doutoramento, envereda no universo da escrita literária.

“Escrevo sobre os meus fantasmas, na vida, na história e na literatura. A minha grande biblioteca são esses ancestrais”, afirma a Djaimilia Almeida. Após o lançamento do seu primeiro romance, *Esse Cabelo* (2015), publica *Ajudar a Cair* (2017), fruto de uma experiência de observação antropológica pela Fundação Francisco Manuel dos Santos. Nesta, relata cenas do cotidiano num centro que acolhe utentes em reabilitação acometidos por paralisia cerebral, situado à vizinhança de quem descreve a obra. A narração poética feita com atenção àquelas personagens e à movimentação das atividades naquele espaço, parece ter

⁵⁴ Em 2010 a Djaimilia recebeu o Prémio Primeiras Teses, Centro de Literatura Portuguesa, FLUC; em 2013, obteve o 3º lugar do Prémio de Ensaísmo Serrote por “Saudades de Casa”, IMS; em 2016, foi finalista do 8º ciclo da Rolex Mentor e Protégé Arts Initiative e recebeu o Prémio Novos 2016 Literatura por *Esse Cabelo*; em 2018, foi finalista do Prémio Literário Casino da Póvoa 2018 por *Esse Cabelo*; em 2019, acumulou por *Luanda, Lisboa, Paraíso* os prémios Literário Fundação Inês de Castro, Literário Fundação Eça de Queiroz, Oceanos - Prémio de Literatura em Língua Portuguesa; foi finalista do Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB e do Prémio Pen Clube Narrativa 2018; em 2020, ficou em 2º lugar no Prêmio Oceanos pelo romance *A visão das Plantas*, foi finalista do PEN America Translation Prize por *That Hair*, com Eric MB Becker, também, foi finalista do Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB e do Prémio Literário Fernando Namora 2019 por *A Visão das Plantas*; em 2021, foi finalista do Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB por *As Telefones*; em 2021, e foi finalista do Prémio Literário Casino da Póvoa 2022 por *Maremoto*.

⁵⁵ A autora revelou alguns autores de formação em entrevista para o quadro Livros de Formação da livraria Megafauna, disponível em <https://www.livrariamegafauna.com.br/livros-de-formacao/>. Acesso em 21 de Mar. 2022.

⁵⁶ Almeida, Ana Djaimilia dos Santos Pereira de. (2022). *Inseparabilidade*. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (tese de doutoramento). Disponível em <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/5781>. Acesso em 22 de Mar. 2022.

oferecido matéria para a composição dos dois protagonistas que surgirão na narrativa mais premiada da autora, *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018).

Este segundo romance rendeu-lhe prêmios, bolsas de incentivo à publicação e traduções. O impacto de *Luanda, Lisboa, Paraíso* fruto da recepção dos seus leitores e da projeção do seu nome em outros países, garantiu-lhe também uma inclusão no sistema da literatura portuguesa. Temos aqui, portanto, a única autora afrodescendente que receberá este tratamento por parte da crítica e da imprensa, entre todas as autoras ficcionistas afrodescendentes citadas neste trabalho. É assim que a escritora aparece ao lado de Agustina Bessa-Luís, Maria Velho da Costa, Maria Ondina Braga, Hélia Correia, Luísa Costa Gomes, Isabela Figueiredo, Filipa Mello *et. all.* na seleção de textos feita pelos especialistas Luiz Fagundes Duarte e Pedro Mexia, *Gram Bem Querer*⁵⁷ – *Literatura Portuguesa*. O primeiro volume do catálogo que surge com o objetivo de resgatar autores do esquecimento e demonstrar o dinamismo da literatura portuguesa contemporânea, e a escolha dar-se-á, justificam os autores, pelo valor estético dessas obras, originalidade e universalidade.

De “Uma Rapariga Africana em Lisboa⁵⁸” em matéria de Isabel Lucas (2015) à “Portuguesa Djaimilia Pereira de Almeida vence Prêmio Oceanos⁵⁹” em matéria de Ruan de Sousa Gabriel, a escritora vai consolidando sua carreira literária, provocando algumas rasuras também na própria forma de pensar a identidade afrodescendente portuguesa, conforme discutimos no capítulo anterior. A própria descoberta da sua negritude construída no interior de uma família interracial é discutida num ensaio em sua publicação *Pintado como Pé* (2019), intitulado “Chegar Atrasada à Própria Pele”. No mesmo ano, publica outro importante livro da sua trajetória, *A visão das Plantas* (2019). O livro dá vida a uma personagem apontada por Raul Brandão em seu livro *Os Pescadores*, capitão Celestino, e conta a história sobre o seu fim, na companhia das plantas que, no entendimento do narrador, são as únicas criaturas capazes de viver e acompanhar até o fim dos dias, sem julgamentos, um ex-mercador de escravos.

⁵⁷ Diz no catálogo que a expressão era “usada na poesia medieval portuguesa, nomeadamente nas cantigas de amor de D. Dinis, que remonta à raiz do património literário português”.

⁵⁸ Disponível em <https://www.publico.pt/2015/10/02/culturaipsilon/noticia/uma-rapariga-africana-em-lisboa-1709352>. Acesso em 25 de Mar. 2022.

⁵⁹ Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/portuguesa-djaimilia-pereira-de-almeida-vence-premio-oceanos-2019-1-24120115>. Acesso em 25 de Mar. 2022.

A publicação *As Telefones*⁶⁰ (2020) é uma ficção que se centrará na distância do exílio, da diáspora e como as relações se dão ou não nos distanciamentos. Outro fenômeno que nos resguardou a distância, a pandemia do Covid-19, motivou a escrita em colaboração, com o companheiro e fotógrafo Humberto Brito, do livro *Regras de Isolamento* (2020) composto por imagens e textos. Os textos parecem nascer de um momento de contemplação de fotografias, em que se percebem ali detalhes, se acionam memórias de encontros e distâncias encurtadas por cartas. O livro também é marcado pela crítica à gentrificação, a qual vem ocorrendo nos grandes centros urbanos, como Lisboa, impingindo constantes deslocamentos, uma vida itinerante, precária, em que a ideia de lar acaba por ser ressignificada, dada a impossibilidade de permanência em uma única morada.

A itinerância e a precariedade são também assuntos do romance seguinte, *Maremoto* (2021), que narra a história de Boa Morte, um ex-combatente angolano que se sente português, e vive nas ruas de Lisboa como guardador de carros, de onde corresponde-se com uma hipotética filha que deixou em África. A narração oscila entre um narrador em terceira pessoa e o próprio protagonista, e nos dá a conhecer os dramas e confusões mentais de um sujeito que, mesmo tendo prestado um importante serviço ao país, deste só consegue uma existência subterrânea e marginal. O capitão Celestino, Boa Morte e Bruma são os três protagonistas que irão compor a trilogia *Três Histórias de Esquecimento* (2021), composta pelas duas novelas, já publicadas, acrescida de mais uma, *Bruma. A visão das plantas*, que integra esta trilogia é resultado de um estudo da autora sobre a virtude, a partir do filósofo inglês Peter Geach e da sua marcante sentença em torno da vida, quando diz: “talvez um homem possa viver e perder a sua última chance enquanto é jovem e viver até tornar-se velho, sentir-se feliz e sentir-se em casa no mundo, mas aos olhos de Deus estar morto”, declarou Djaimilia em entrevista⁶¹ ao explicar essa influência na composição da trilogia.

Em um ano profícuo de publicações da autora, foi recebida com entusiasmo a sua narrativa poética *Os Gestos* (2021). Os textos curtos que compõem o livro, num tom de prosa poético-filosófica, tratam de amenidades, reflexões em torno do passado e da própria

⁶⁰ Escrevi uma resenha da narrativa para a revista Buala (2020), intitulada, *As Telefones: resquícios do Império na experiência dos sujeitos da diáspora*. Disponível em <https://www.buala.org/pt/a-ler/as-telefones-resquicios-do-imperio-na-experiencia-dos-sujeitos-da-diaspora>. Acesso em 16 de Mar. 2022.

⁶¹ Vamos Beber Café. Episódio 1: Djaimilia Pereira Almeida. You Tube. 8 de Nov. 2021. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=1HQ_ZY7ISuo&t=10s

escrita que se revela brotar da solidão ou, como diz a autora, do abandono: “Abandono-me – abandono alguém, quando escrevo” (2021, p.19). O livro parece reunir escritos de papéis rasurados, notas e pensamentos esparsos da autora ao longo da vida, material este que seria apreciado pela crítica genética para dar conta do próprio processo criativo. No entanto, tudo que lá está parte da observação dos gestos, das mãos que escrevem e escavam, das mãos que tocam o corpo ou cobrem o rosto para escapar da fotografia, cujo objetivo encerra-se em congelar os gestos no tempo. São montadas bricolagens de memórias de mãos que escrevem e que, ao fazê-lo, retornam aos corpos percorridos, aos afetos, às cenas de cuidado e ao exercício de costurar a ficção à realidade.

A autora, por mérito, tem alcançado importantes bolsas de estímulo à escrita e, por isso encontra-se, neste momento da escrita, na Suíça numa residência pelo *Literaturhaus Zürich*, de onde continua a participar de diversas feiras literárias, promovendo seus livros e dialogando com outros autores da cultura lusófona e mundial.

2.1.6 As Novas Identidades Portuguesas: Patrícia Moreira

E na imaginação portuguesa existe uma rivalidade entre negritude e portugalidade. É como se não pudesses ser negra e portuguesa. Desde pequena, quando eu dizia que era portuguesa, insistiam: “mas os teus pais? e os teus avós? Ah, então és cabo-verdiana. (Moreira⁶², 2020)

Recentemente, acompanhamos a publicação da ficção *Novas Identidades portuguesas* (2020) de **Patrícia Moreira**, lisboeta de ascendência cabo-verdiana, parte de sua experiência como mulher negra e portuguesa para debater essa condição através de suas personagens. Moreira começa a refletir acerca do seu lugar na sociedade portuguesa quando emigra para a França, país em que conclui seus estudos acadêmicos e trabalha até o seu retorno para Portugal.

⁶² Em entrevista concedida à Carolina Franco (2020), intitulada “Patrícia Moreira: as Novas Identidades Portuguesas São os Povos que Vivem com a Cultura Portuguesa, Mas Têm Outra em Casa”. Disponível em <https://gerador.eu/patricia-moreira-as-novas-identidades-portuguesas-sao-os-povos-que-vivem-com-a-cultura-portuguesa-mas-tem-uma-outra-em-casa/>. Acesso em 13 de Nov. 2023.

Figura 10 – Patrícia Moreira



Fonte: Arquivo pessoal da autora em rede social, 2022

Esse deslocamento garantiu-lhe percepções compartilhadas com muitos jovens afrodescendentes que, assim como a autora, sentem-se estrangeiros na própria terra.

– Já resolveste o problema da nacionalidade? Não sei como está agora, mas recordo-me que, na época em que entrei, um dos requisitos para a candidatura da bolsa de estudos era ser-se de nacionalidade portuguesa. Inclusive, tive amigos que não puderam candidatar-se por conta disso. Apesar de terem nascido e crescido cá e de não conhecerem outro solo que não o português. (Moreira, 2020, p.43)

A narrativa tem alcançado um público que declara identificar-se com essa forma de viver em Portugal como um “estranho em permanência” (Mata, 2006), essa narrativa de caráter também político, além de literário, denuncia o modo com que esses portugueses são percepcionados, mesmo no seu lugar de nascença. O conteúdo dessa narrativa tem contribuído para a reflexão acerca da identidade política dos descendentes de africanos que, por uma questão de ascendência ou de fenótipo, são submetidos a uma “cidadania mutilada” (Milton Santos) pela impossibilidade de desenvolver o sentimento de pertença, de ter direito à cidade.

A palavra literária dessas jovens autoras parece crer que, como disse Guatarri (1992), “a desterritorialização absoluta é a morte”, portanto, buscam proporcionar aos seus leitores questões que lhes permitam reencontrar-se e reconhecerem-se no território português.

2.1.7 Uma Portuguesa Africana: Sandra Baldé

*Se as pessoas conseguem dizer Scherzinguer e Schwarzenegger/ sem gaguejar/
 Então elas conseguem sim pronunciar o teu nome/
 ou apelido étnico sem abreviar
 Não é esquisito nem excêntrico/ É no máximo um pouco diferente
 Mas não tão diferente ao ponto de te quererem apagar. / Lembra-te que
 Tu não precisas ser mais tragável nem mais agradável/ Para caber num mundo eurocêntrico/
 Eles que lutem e segurem/ Esse poderio que é ostentar/ Um nome africano. (Baldé, 2022, p.61)*

Figura 11 – Sandra Baldé



Fonte: Bantumen⁶³, 2022

Lisboeta, nascida em 1998, a autora do livro de ficção *Para Que Fique Bem Escurecido*, **Sandra Baldé** costuma identificar-se como uma jovem portuguesa/guineense. Sua primeira publicação sai inicialmente em formato *on-line*, posteriormente, de forma independente, transforma-a num livro impresso.

Escreve uma espécie de literatura-manifesto, que nasce das reflexões feitas ao longo de alguns anos no seu blog *Uma Africana* – alcunha pela qual ainda hoje é conhecida entre os jovens – em torno da experiência de ser mulher negra, portuguesa, feminista entre outras identidades que conjuga. Seu primeiro livro teve excelente repercussão entre a

⁶³ Disponível em <https://bantumen.com/sandra-balde/> . Acesso em 19 de Agosto de 2022.

comunidade negra em Portugal, especialmente entre jovens. O lançamento foi marcado por muito debate em torno das questões raciais dos afrodescendentes portugueses, e rendeu-lhe participação em outros debates na cena local, para tratar de assuntos da mesma temática partir da sua narrativa.

O livro conta a história do alterego da autora, Kadijatou. Uma escrita cuja linguagem mistura o tom epistolar, como se a protagonista se dirigisse a uma leitora em potencial. Ora lembra um diário pessoal, com Kadijatou relatando sua vivência cotidiana desde a infância atravessada por questões como o racismo, a cultura ancestral familiar, *etc.*; ora assemelha-se a um manifesto, pois a personagem assume que é através do empoderamento feminista e negro, que consegue derrubar as estruturas das opressões sociais que lhe afigem, portanto, escolhe o caminho de narrar o seu processo com o propósito de empoderar outras mulheres.

Faz-se importante destacar a Parte 4 deste livro intitulada “Afro-Europeia”, na qual a personagem narra seu drama de ter nascido em Portugal e só aos treze anos de idade ter se tornado portuguesa. Este lugar ambivalente produzirá conflitos paradoxais, com os quais a protagonista terá que lidar desde a mais tenra idade, como o de sentir-se portuguesa sem poder comprovar legalmente sua portuguesidade, e o de ser tratada como uma africana sem conseguir sentir-se como tal (Baldé, 2022, p,58). A busca pela pertença africana e o reconhecimento pessoal com esta identidade será um desafio que a personagem enfrentará nesta narrativa, e que talvez traduza o dilema da própria autora. Desafio este que busca superar com esta escrita que desafia as identidades europeias.

2.1.8 Literatura, Reconhecimento e Reparação: Nuna Livhaber

As próximas gerações não têm que crescer com o racismo como normativa como nós crescemos. Livros infantis que automaticamente repudiam o racismo são livros infantis que constroem adultos que no futuro também o farão. Também são livros que podem ajudar a reeducar adultos que na sua infância precisaram desse tipo de histórias. (Nuna⁶⁴)

⁶⁴ Em entrevista concedida à página da sua editora, intitulada “Nuna: eu sonho com o dia em que a diferença, a singularidade de cada um seja uma normalidade”. Disponível em <https://www.pinguineducacao.pt/entrevista-nuna-e-lara-berekai/>. Acesso em 12 de Nov. 2022.

Em 2022, o ano que em a escrita poética de Alice Neto ecoou por todos os cantos deste país, devolvendo à juventude a capacidade de se espantar com o texto poético declamado, contemplamos com o mesmo espanto, a entrada de mais uma autora afrodescendente portuguesa ao grande mercado editorial, **Nuna**.

Figura 12 – Nuna



Fonte: Bantumen⁶⁵, 2021

A narrativa infantil de Nuna ocupa um importante lugar porque nasce do desejo de suprir a lacuna da representação que essa geração de portugueses tem reivindicado, em função da sua sub-representação no universo artístico-literário. Lançado pelo Penguin Random House Grupo Editorial, com ilustrações da artista timorense Lala Berekai, *As Aventuras de Marielle e o Dia da Fotografia* compõe a coleção “Nuvem de Letras”, tendo sido recebido com muito entusiasmo por parte dos leitores.

A autora, embora jovem, é uma ativista conhecida das questões étnico-raciais, e seu primeiro livro surge das ausências reclamadas em seu discurso ativista nas redes sociais, sua principal plataforma, mas também, nos diversos espaços midiáticos (rádios, tv, debates etc.) em que costuma aparecer. De acordo com a equipe de comunicação da Penguin Random House Grupo Editorial, trata-se do primeiro livro infantil “cuja a autora é negra e portuguesa, onde a personagem principal é também ela negra e portuguesa⁶⁶”.

Nuna inscreve-se entre as jovens autoras que conjugam a escrita com o ativismo político. É autora de texto dramático como “*I will tell in a minute*”, inspirado no

⁶⁵ Disponível em <https://bantumen.com/nuna-bantumenpodcast/>. Acesso 26 de Mai. 2022.

⁶⁶ Barbosa, Maria. (2022). *Marielle, o Primeiro Livro de Nuna que Fala sobre Aceitação*. Disponível em <https://bantumen.com/marielle-nuna/>. Acesso em Nov. de 2022.

movimento afrofuturista e encenado num festival de teatro em Londres, sendo Nuna, além de atriz, investigadora. Mas é conhecida publicamente, sobretudo, pelo seu eloquente discurso ativista antirracista e anticolonial, e seu primeiro livro é considerado uma poderosa ferramenta através da qual poder-se-á introduzir, desde muito cedo, a ideia de empoderamento, assim como debater sobre as microagressões experienciadas pelas crianças afrodescendentes em salas de aula e no âmbito doméstico.

2.1.9 Literatura Infantil para a Formação Pluricultural: Kátia Casimiro

Figura 13 - Kátia Casimiro



Fonte: Imagem da página pessoal do LinkedIn da autora⁶⁷, 2023

Nascida em 1979 na Guiné-Bissau, **Ivanilde Kátia Rodrigues Casimiro** chegou a Portugal aos três anos, de onde não mais saiu. Vivendo em Sintra há três décadas, sua escolha para retornar ao país em que nasceu foi através da escrita literária. Publicou o livro infantil *A Cana de Bambu* (2021), através do qual convida as crianças a refletirem acerca dos sentimentos que vinculam as pessoas aos seus lugares de pertença e origem (Silla, 2021)⁶⁸.

A narrativa tem claramente a intenção de aproximar seus leitores da geografia e cultura do país africano com um regresso ao arquipélago de Bigajós, o conjunto de mais de oitenta ilhas naturalmente exuberantes localizados na Guiné-Bissau. Embora não tenha seus livros

⁶⁷ Disponível em <https://pt.linkedin.com/in/ivanilde-katia-rodrigues-casimiro-9a6874170> . Acesso em 8 de Jan. de 2023.

⁶⁸ Em prefácio do livro.

publicados nesse país, em 2020, a escritora teve seu contributo literário premiado. Foi laureada com o prêmio Dama de Ferro, atribuído por uma associação guineense, reconhecendo o relevante contributo dado pela autora, na diáspora, à cultura africana e europeia. Em entrevista, a autora lamenta o fato de não ter seus livros publicados em Bissau, e coloca-se como defensora de políticas bilaterais no que diz respeito à difusão da literatura entre os dois países.

Kátia Casimiro utiliza a literatura infantil como fundamento para a construção de uma “cidadania multicultural”, na perspectiva defendida por Will Kymlicka (1995) em *Multicultural Citizenship*, a qual precisa ser suscitada por uma “*societal culture*”, ou seja, uma cidadania multicultural fomentada por uma cultura que ofereça aos membros da sociedade um modo de vida diverso e significativo em todas as esferas, quer pública, quer privada. Isso implica dizer também que são culturas que oferecem “o vocabulário quotidiano da vida social” e que, portanto, devem ser incorporadas nas escolas, nos medias, na economia, no governo, etc. (McDonald, 1997, p.298), tendo em vista que são capazes de alimentar uma imaginação política pluricultural. Ainda, na prática, ao trazer a cultura africana dos seus ancestrais para seus textos infantis contemporâneos, ou a diversidade como temática, Casimiro reconhece as diferentes culturas que compõem a sociedade em que está estabelecida e, através dos seus textos, reclama a interculturalidade, sem a qual não se faz justiça, já que o direito à cidadania depende de uma pertença a um grupo cultural, conforme defendeu Kymlicka. E para que uma minoria seja verdadeiramente incorporada a uma comunidade política é preciso que seus “direitos, poderes, *status* ou imunidade de grupo diferenciado sejam aceitos, além dos direitos comuns de cidadania⁶⁹”, afirma McDonald (1997, p.292) citando Kymlicka (1995, p.206).

Por ocasião de suas publicações, Casimiro esteve como autora em duas feiras literárias de Lisboa, e são também suas as publicações: *Íris e o Jogo das Cores*, *O Abutre Vaidoso* (2019), além de diversas outras contribuições, em prosa e poesia, em publicações terceiras, dentre as quais, uma em particular na qual promove a escrita de um importante poeta guineense, Tony Tcheka (António Soares Lopes). A autora também fomenta a prática de leitura e escuta por meio da contação de histórias e grupos de leitura nas redes sociais.

⁶⁹ No original: *group-differentiated rights, powers, status or immunities, beyond the common rights of citizenship.*

Kátia Casimiro seria a última deste conjunto - acessado por mim nos últimos quatro anos de pesquisa - de autoras que se autoinscrevem no sistema literário português, no campo da *literatura de autoria afrodescendente*. Essas escritoras são atravessadas por questões caras à experiência de ser um sujeito afrodescendente em Portugal, menos por uma questão de escolha pessoal, mas pela razão de que não se consegue escapar à própria vida. A minha insistência em utilizar a categoria afrodescendente, para pensar essa vertente da literatura que está sendo produzida em Portugal, tem a ver, principalmente, com o fato de que penso a escrita enquanto território de reconhecimento e, portanto, de construção de identidade e produção de subjetividades. De modo que, me parecerá sempre estranho conceber que, nos dias de hoje, uma parcela significativa da população portuguesa, nomeadamente esta formada por afrodescendentes, continue crescendo sem se ver no território literário. Isso implicaria em acreditar que suas histórias não são dignas de serem narradas, ou mesmo de existir na historiografia local. Sem a literatura afrodescendente também não haveria o entendimento de que a História pode ser construída pela perspectiva narrativa desses sujeitos, pelo seu ponto de vista, assim como a partir do seu contributo empírico.

(...) o que é também transversal nas obras desses escritores é o modo como as pessoas não brancas, negras e afrodescendentes, se entendem na marginalidade do corpo social e a narram. É que essas obras acabam por ser diferentes formas de autonarrativas, de diferentes subjetividades excluídas da narrativa da nação literária. Por isso falo da inclusão, no universo literário português, de uma cosmogonia não simbolicamente lusitana, cujos sentidos se vai tecendo a partir de lugares imperiais. (Mata, 2022a, p.38)

Se considerarmos o fato de que, desde as Expansões, Portugal projeta-se ao mundo pelo Atlântico também por meio do texto literário, e o país firma-se, ainda presentemente, a partir das imagens construídas por sua literatura, chegaremos à conclusão de que este veículo de difusão da cultura portuguesa não reflete a diversidade com que se constituiu a nação. A cultura literária portuguesa, ao longo dos tempos, pôs à parte as influências culturais mesmo em um espaço colonial – o qual não permitiu que nenhuma cultura neste encontro permanecesse intacta (Miano, 2020, p.47). Nesse sentido, reafirmo a importância dessas vozes lidas dentro deste sistema literário, em tempo que reconheço que esse caminho não será construído sem tencionarmos algumas noções como a da dualidade nos critérios de nacionalidade literária ou a da ambivalência identitária neste tópico (Mata, 2022a),

além de repensarmos a existência do cânone literário, olhando para os movimentos que estas autoras e suas obras provocam em torno desta noção.

2.2 A Problemática do Cânone

Mudimbe (2013, p.115) no seu livro *A invenção da África*, no capítulo que intitulou “O Poder do Paradigma Grego”, cumpre o propósito de desvelar as possíveis consequências para as Amazonas Oiorpata, quando estas guerreavam, contrariando as expectativas da sociedade grega para as suas mulheres naquela geografia cultural: o casamento. Desse modo, vivendo em zonas marginais, manuseando arcos e dardos, essas mulheres lutavam contra homens e, muitas vezes, só descobriam as suas identidades de gênero quando estavam em meio à guerra, após verem alguns corpos mortos no campo de batalha. Dessa forma, quebravam o paradigma grego de que somente o homem ia à batalha.

Acompanhando a argumentação de Mudimbe (2013, p.120), deparo-me com uma problemática sustentada pela noção do cânone: o perigo da *single history* (Adichie, 2019) na construção do eu e do outro. Se considerarmos a narrativa de Heródoto, as amazonas serão “fugitivas que abandonam a cultura grega em prol do primitivismo”. No entanto, se quisermos considerar a versão de Diodoro, as narrativas das amazonas estão sediadas em África, portanto, a África seria o berço dessas guerreiras, que “partem das margens da cultura grega (o lago Tritónis) com o objetivo de conquistar e civilizar a ilha da ‘Mãe dos Deuses’, a Samotrácia”. O excerto relembra-nos que na construção das grandes narrativas das nações, por toda a História, selecionou-se, elegeu-se, destacou-se fatos, passagens, personagens que nos tornaram reais as coisas tais quais estão postas no mundo. Tal seleção deu-nos a conhecer a verdade na narrativa de Heródoto em torno das amazonas, mesmo quando a versão de Diodoro, dentre outras, surge reivindicando sua incontornável verossimilhança (Höster & Silva, 2015, p.170).

Bernard Mouralis, em 1982, em seu ensaio *As Contra-Literaturas*, ao refletir em torno das (im)pertinências geradas pela ideia de uma “literatura nacional”, problematiza simultaneamente o *modus operandi* das culturas ao eleger quais narrativas constituir-se-ão com verdadeiras ou como falsas, no conjunto que contará o enredo das nações. Nas culturas ocidentais, o enredo oficial das nações foi forjado a partir da reunião de obras e autores que

compunham um sistema literário, sem modificar a (pretensa) homogeneidade deste ou sua “estrutura de valores relativamente homogênea” (Jara & Talens, 1988, p.11), sendo esta uma posição defendida por Mouralis (1982, p.25) e que vai de encontro a sua própria arguição acerca de literatura enquanto instituição, quando assume que a literatura pode ser “instituição sem fundamento teórico, instituição empírica e pragmática” (Mouralis, 1982, p.24). Assim sendo, portanto, instituição com o dispositivo capaz de acolher muito mais do que apenas expressões que se pretendem homogêneas, mas também o todo que se constitui de forma heterodoxa e que completa a “biblioteca de uma civilização”, mesmo porque essa “no espírito dos homens, se constitui sempre como sistema” (Gérard Genette, 1967). Será que o sistema literário português se tem conformado numa perspectiva agregadora ou ainda assentada exclusivamente numa “biblioteca colonial”? Penso que esta seja uma pergunta necessária de se fazer.

No que diz respeito à ruptura do paradigma, à luz da provocação de Mudimbe e do sistema literário que ora estamos refletindo, ocorre formular ainda outra questão: qual o destino de mulheres que violam o paradigma do cânone português e perturbam a ordem da metrópole⁷⁰? Pergunto do lugar de pesquisadora que tem acompanhado a conformação da literatura portuguesa de autoria afrodescendente. Um campo que, a esta altura, poderia já estar consolidado, não fossem os mecanismos desenvolvidos pelas instituições para “despistar”, como definiu Emerson Inácio da Cruz (2021), e “escoar” os autores racializados para outras literaturas, nomeadamente a brasileira e a dos PALOP, afastando os critérios étnicos deste sistema literário que se institui como expressão do povo português – para usar aqui uma definição do Antônio Cândido – fazendo com que este campo se vá consolidando simultaneamente, mas não no bojo do “sistema matriz”, criando, desse modo, “a resistência a um modelo cultural baseado nos ‘brandos/brancos costumes’ – onde o negro e o afrodescendente são sempre a materialização da empresa colonial” (*idem*, p.50). Inácio (*idem, ibidem*) recorta das quarenta obras de escritores afrodescendentes, levantadas por ele, que tiveram sua trajetória literária em Portugal, nomes como Antônio Vieira, Almada Negreiros e Gonçalves Crespo como exemplos daqueles autores que foram arremetidos para outras

⁷⁰ Pergunta parafraseada do texto “O poder do paradigma Grego” de Mudimbe (2013).

geografias, um mecanismo que o pesquisador afirma ter sido intensificado no século XX. Para Jara e Talens (1988, p.8):

O cânone é mais do que apenas uma forma de catalogar e classificar a história; consiste fundamentalmente em uma forma de encarar a realidade e, portanto, de escrever (ou seja, de re-fazer) a história. Está longe de ter uma presença imutável. A história da literatura nos descreve o fato óbvio de suas metamorfoses, mas não nos revela os meandros das mudanças.⁷¹

É nesse ponto das transformações, dos não-ditos, daquilo que está na trama das trocas, que a literatura de autoria afrodescendente vai incidir produzindo ruptura. E o faz ao questionar os vínculos ignorados pela tradição, ao abordar a participação de afrodescendentes para além das opressões herdadas a partir do colonialismo, implicando, para isso, numa revisão da história europeia com a recuperação do legado deixado por estes, quando não, a alternância de lugares de vítimas do colonialismo para sujeitos com história e contributo.

Creio que o relevante exercício de descolonizar o cânone perpassa por dois caminhos: repensar e refundar a tradição literária. Ao mesmo tempo, vejo que este exercício reacende o papel do intelectual que, segundo o geógrafo brasileiro Milton Santos (1987), é o de provocar desconforto. O debate proposto aqui nasce deste imperioso inconveniente, em virtude de não negligenciar a utilidade da crítica e das pesquisas acadêmicas no sentido de manter nossos autores e obras vivos, iluminados pelas problemáticas do nosso tempo que ainda são capazes de suscitar (e talvez por isso clássicos!), fazendo com que o interesse por ler/reler tais obras ultrapasse as exigências e obrigações escolares, portanto, essa primeira rota passa pela perspectiva de revisitar a tradição literária para, posteriormente, repensá-la.

O caminho adotado para refletir sobre esta seção, propõe o inverso da rota: irmos das margens para o centro, por meio dos discursos literários. Tais discursos estão insociáveis do cânone, ocasionalmente, desvinculados ou vinculando-se de/a tendências e movimentos e, dado a sua inscrição coetânea e embora “ainda não estão integrados numa perspectiva histórica” (Cândido, 1999, p.36) da literatura, suas emergências por si só já provocam rasuras na permanência de uma noção de cânone literário hodierna.

⁷¹ No original: *el canon es algo más que una forma de catalogar y classificar la historia; fundamentalmente consiste en un modo de enfrentarse a la realidad y, por onde, de escribir (esto es, de re-hacer) la historia. Está lejos de tener una presencia inmutable. La historia de literatura nos describe el hecho obvio de sus metamorfoses, pero no nos revela el entramado de los cambios.*

Começo assim por pensar, a partir de três narrativas contemporâneas da literatura portuguesa, quais elementos as aproximam ou as distanciam do sistema literário português. Em conformidade com Emerson Inácio (2021, p.50), considero sistema “uma espécie de dispositivo para ordenamento discursivo que arregimenta o campo” que, por sua vez, integra todo o conjunto da obra, inobstante a qualidade ou quantidade. Posição corroborada por Inocência Mata (1995, p.29) em anuência com a definição de Bernard Mouralis (1982, p.24) de que literatura é sistema, podendo ser também “instituição sem fundamento teórico, instituição empírica e pragmática”. A este conjunto de elementos abarcados por este sistema creditaremos a regulação, a arregimentação que passam a fundamentar estruturalmente o macrocampo literário. E, a despeito de algumas dimensões que flutuam neste conjunto terem natureza excludente (cânone, a crítica, *etc.*), o sistema em si possui caráter agregador.

Se o conceito de Literatura tem a ver com imagem e registro da tradição, sendo a identidade literária um dos campos privilegiados da construção da identidade nacional, conforme Inocência Mata (1995, p.29), estaria o sistema literário português sendo inclusivo no que diz respeito à configuração da identidade portuguesa num contexto tão plural como o que se conforma desde a década de 1970, pelo menos, após as guerras coloniais, as independências das antigas colônias, as migrações e os contornos após estes processos? Creio que a literatura que aqui aludiremos, nasce dos apagamentos, exclusões e silenciamentos deixados no processo de conformação das dimensões desse sistema.

Os quatro principais protagonistas das narrativas *corpus* desta tese: Budjurra, Vitória Wayula, Cartola e Aquiles de Souza performam os novos sujeitos políticos europeus (Évora, 2020) e, devido a suas ascendências assentadas no continente africano, comungam de outras experiências como a invisibilização arquitetada para estes sujeitos em Portugal. A despeito dessa condição imposta, os afrodescendentes nunca deixaram de contribuir com a estruturação da história europeia, que ergue-se sem mencionar este contributo, fazendo crer que em algumas geografias, conforme Kira Thurman (2019, p.830), esses não são dignos de reivindicar uma cidadania europeia, nem mesmo em território em que suas presenças são registradas há pelo menos cinco séculos, sendo igualmente obnubiladas pelas ausências e

silenciamentos produzidos pelas instituições e seus mecanismos de legitimação do poder: a história, os manuais escolares, os medias, a literatura *etc.*

As protagonistas supramencionadas assinalam, no campo da ficção, dramas que podem ser similares a uma parcela relevante da população portuguesa – cujos números desconhecemos, em razão da falta de interesse político em levantá-los, contudo, são visíveis na sociedade portuguesa contemporânea⁷². Essa parcela foi amplamente associada ao processo de escravização, como se esta fosse a única forma de representação possível para os afrodescendentes⁷³. Outra particularidade que aproxima os protagonistas das narrativas que apresentaremos na próxima seção, é que, apesar de afetados pelas mazelas geradas pelo colonialismo, possuem uma capacidade de agenciamento das próprias escolhas, a qual os fazem ultrapassar esse lugar de herdeiros da opressão colonial.

Descolonizar o cânone, a partir das escritas afrodescendentes, perpassa por recuperar personagens da história de Portugal negligenciados pela literatura canônica, em universos que evidenciam “as continuidades e persistências dos paradigmas coloniais na contemporaneidade urbana” (Fazzini, 2020, p.171). E, também, dar-lhes voz e corpo dentro de uma narrativa, inscrevendo-lhes na história literária e, por consequência, tornando vivas as memórias da população afrodescendente portuguesa ou africana em Portugal. Principalmente, dando-lhes um sentido de vinculação com a história europeia pela memória da participação dos seus ancestrais, pela preservação das narrativas comuns que apoiam a consolidação da ideia de comunidade, e pelo sentido de participação, a partir de então, numa história em que são também protagonistas e coautores.

Essa questão surge como um ponto de intersecção na ficção de autoria afrodescendente em diferentes contextos europeus, em obras que podem ser enquadradas no macrocampo definido por Sabrina Brancato (2008, p.2) como *Afro-European Literature*. À esteira do que acontece na literatura Afro-Caribenha ou na literatura Afro/Negro-Brasileira, na qual acompanhamos mulheres inscrevendo-se no campo literário ao mesmo tempo em que produzem e revisam teorias e epistemes. O movimento do exercício criativo apoiado pela

⁷² No original: *the black population in Europe has finally achieved a size and visibility that invites comparison with the involuntary definition of community that shaped the concept of Afro-America among the descendants of enslaved Africans in North America.* (Allison Blackely, 2008, p.56)

⁷³ A seção 2.4 foi utilizada para tratar sobre o tema das representações negro-africanas e afrodescendentes na literatura portuguesa.

produção intelectual/acadêmica que marca a escrita da Mayra Santos Febres em Porto Rico, ou de Conceição Evaristo no Brasil, também pode ser visto na Literatura Afro-Europeia, da qual eu destacaria na França, além da ficção, a ensaística de Léonora Miano, nomeadamente o trabalho *Afropea*; e para ficar somente no sul da Europa, a narrativa, *Ser Mujer Negra em España* e os artigos de opinião de Desirée Bela-Lobedde; as colunas jornalísticas, a ensaística e a produção narrativa, especialmente, *La Mia Casa è Dove Sono* de Igiaba Scego, na Itália; e, em Portugal, a produção ensaística, filosófica e literária de Djaimilia Almeida. Esse conjunto de produções afrodiáspóricas é marcado também pelo seu caráter transfronteiriço, mesmo porque “as histórias dos afro-europeus são transcontinentais, e é importante ver como estão entrelaçadas com histórias de afro-americanos e caribenhos, senegaleses e indivíduos nascidos na Alemanha⁷⁴”, explica Olivete Otele (2020, p.18) em *African European: an Untold History*. Posição corroborada por Audre Lord (2009):

Na atual conjuntura internacional, conexões vitais e diferenças existem e precisam ser examinadas entre mulheres afro-europeias, afro-asiáticas e afro-americanas, bem como entre nós e nossas irmãs africanas. Os primeiros passos para examinar tais conexões são identificar a nós mesmas, reconhecer-nos entre nós e escutar cuidadosamente nossas vozes (Lorde, 2009, p.176, tradução Jess Oliveira).

Para Felwine Sarr (2019, p.135), “os escritores africanos que vivem na diáspora, lançaram um olhar sobre o continente a partir da distância do exílio (...).” No entanto, no escopo da ficção de autoria afrodescendente, é preciso destacar que o foco desse olhar se volta à própria Europa e para a ambiguidade de ser/pertencer a mais de um lugar, tensionando acerca das condições oferecidas para essas subjetividades serem construídas desde o espaço europeu. Tendo em vista que o colonialismo foi um fenômeno histórico de mão dupla, que atingiu tanto a cultura do colonizador quanto a cultura do colonizado, conforme Mário Lugarinho (2020, pp.262-263), seriam ainda os destinos individuais dessas personagens afetados por resquícios desse sistema colonial? Tais sintomas, evidentes na sociedade portuguesa, seriam responsáveis pela inviabilidade da construção de um sentimento de pertença, por ainda haver por parte desses novos sujeitos políticos europeus um sentir-se exilado, estrangeiro em sua própria terra? São algumas das questões suscitadas por essas

⁷⁴ No original: *African European histories are transcontinental, and it is important to see how they are intertwined with the stories of key African American and Caribbean-, Senegalese – and German born individuals.* (Olivete Otele, 2020, p.18).

narrativas que se organizam em torno do campo da literatura portuguesa de autoria afrodescendente.

Lugarinho (2013, p.80) vai dizer que ao evidenciarmos questões étnicas, por exemplo, visibilizamos “não apenas as obras censuradas, apagadas ou ‘silenciadas’ pela crítica tradicional, mas também aos próprios mecanismos e estratégias de silenciamento operados pelo sistema e que nele se entranharam, constituindo-o e cristalizando-o”. É suposto encararmos a categoria afrodescendência no seu espectro mais abrangente e agregador, e por isso inclusivo, na análise dessas “contranarrativas” (Mouralis, 1982), porque permite-nos romper com o enquadramento binário preto/branco, que é sempre lançado para perceber obras e autores “racializados”.

Nesse sentido, podemos pensar que uma literatura produzida em Portugal, sob influência local, cultural e histórica portuguesa, está a ser elaborada por afrodescendentes cujos impactos estão sendo percebidos nas trajetórias comunitárias desse grupo na Europa. De modo que, para fazer sentido, essa literatura precisa ser assentada na Europa, e não arremetida para outras geografias. Esta inscrição inicial assinala, entre outras coisas, esta literatura como mais uma frente escolhida pelos afrodescendentes para registrarem seus modos de estar e pertencer à Europa, num momento politicamente relevante, em que a população afrodescendente alcançou tamanho e visibilidade para ser reconhecida enquanto comunidade (Thurman & Perry, 2016, s/p). Portanto, assente nesta evidência, é possível averiguar outras influências biográficas e textuais, que poderão ser encontradas noutros espaços em que essas autoras/narrativas estão relacionadas por ancestralidade, ascendência, pertença, escolha temática, *leitmotiv*, etc.

Contemporaneamente, o mecanismo referido por Inácio como “despiste” encontrará a resistência da comunidade afro-europeia (Thurman & Perry, 2016), que passa a contestar as (in)visibilidades forjadas com essa política de não reconhecimento, em todos os espaços em que atuam. Em outras palavras, ver-se representada também no âmbito literário está no horizonte de expectativa desta comunidade. E é nesta experiência que as suas próprias narrativas e a dos seus ancestrais começam a fazer sentido, no que tange a devolver-lhes o vínculo com a história europeia.

Considerando as categorias supramencionadas, enveredar pelo universo literário de Telma Tvon, Djaimilia Almeida e Yara Monteiro torna-se um exercício para revisitá-la história portuguesa sob uma perspectiva diferente da que está associada à história da escravidão. Como já foi dito acima, se os negros que para cá vieram, encontraram uma sociedade já pavimentada – o que implica reconhecer que atuaram em diversas esferas na consolidação de outras estruturas nesta sociedade: como podem, então, ter sido representados majoritariamente nos lugares de servidão ao longo de séculos? Se um sistema literário, conforme Antônio Cândido (1975), compõe a expressão de um povo, estaria o sistema literário português estruturado de modo inequívoco a partir desse modelo de representação? Dessas ausências? E desses apagamentos?

Interrogar essas escritas, se, por um lado, levanta outras possibilidades de percepção do real, outras formas de estar juntos e de pensar a comunidade (...), por outro lado, a intrínseca denúncia da violência ordinária e das micropolíticas de exclusão cotidiana conserva uma forte carga política de subversão das narrativas dominantes. Narrativas sustentadas não apenas pela literatura, mas por todo um conjunto de dispositivos e práticas que envolvem, entre outros, as políticas públicas, a ação do mercado e a produção cultural. (Fazzini, 2020, p.159)

A literatura é uma das instituições responsáveis por consagrar grandes verdades e o faz “legitimando e reduplicando a ordem social (vigente) existente” (Reis, 1992, p.86), sancionando a hegemonia de “elites letradas”, ao reproduzir e canonizar seus discursos impregnados de valores que sustentam uma única possibilidade de saber: o ocidental branco. Essa instituição tem sustentado uma formação dos cânones literários “devedora de uma política ostensiva de silenciamento” (Lugarinho, 2013, p.60). Nesse sentido, poderíamos considerar a literatura de autoria afrodescendente em Portugal como um campo de contraponto, que ativa questões que vão ao cerne de processos históricos, teorias e mecanismos de poder que legitimaram as formas, tipos e autoridades textuais “verdadeiramente dignas” de adentrarem no panteão das grandes obras. Aqui, cabe reconhecer que este processo se dá em Portugal de forma diferente da que ocorre no Brasil ou em outros contextos, em que as expressões literárias de mulheres respondem aos movimentos políticos ou mesmo intensificam ou originam esses movimentos.

Assim, a Literatura foi valorando, por meio da atribuição de sentido e da seleta escolha, quais narrativas, formas textuais e tipos são verdadeiramente dignos de serem alçados

ao patamar das grandes obras. Entretanto, tendo a acompanhar a perspectiva de Jenaro Talens (1988) de que o texto literário pode ser este espaço, cujo vazio pode ser preenchido pelo leitor, por meio do ato da leitura que “estaria condicionado a um estatuto de classe, pelo lugar ocupado pelo leitor no tecido social” (Reis, 1992, p.68) e por um momento histórico específico. Mesmo porque interpretar é um ato radicalmente histórico, como disse Terry Eagleton, e há, portanto, mais sobre nós e sobre a nossa sociedade naquilo/naqueles que não foram eleitos do que, necessariamente, no que nos foi oferecido nas instituições de legitimação do cânone literário.

Se dentro desse campo de ficcionistas, que ora analisamos, ampliarmos o gênero literário para a poesia, a esse repertório juntar-se-iam as escritas orgânicas (Anzaldúa⁷⁵, 1981) das poetas Gisela Casimiro, Raquel Lima, Carla Fernandes, Carla Lima, Cristina Carlos, Luz Gomes, Alice Neto, Kátia Casimiro, entre outras, que descolonizam o cânone pelo viés da refundação da tradição, já que, ao se publicarem, confrontam-no com outras realidades por ele obnubiladas e, ao formarem seu público leitor, obrigam-no a uma revisão acerca da constituição dos sistemas literários tendo que considerar a mecânica da produção, reprodução, circulação e consumo do texto literário (Smith, 1998; Reis, 1992). Ao serem galardoadas, estas escritoras questionam o estatuto do autor, do crítico e do leitor – enquanto autoridades receptoras, instâncias situadas em uma dada historicidade e por ela atravessada – ao demandarem outros paradigmas de leitura, a partir de outras formas de identificação como gênero e etnia (Lugarinho, 2013, p.57), “fazem emergir as diferenças, em particular aquelas que conflitem com os sentidos que foram difundidos pela leitura canônica” (*idem*, p.77), ao reclamarem para sua produção literária outras epistemes, impõem-nos revisar os conceitos e categorias consagradas, assim como eulaborar novas chaves de leitura que traduzam com integridade o projeto literário que está a ser construído por esses “outros ocidentais”, para utilizar um epíteto da profa. Margarida Ribeiro (2019).

A Literatura, em suas modalidades oral ou escrita, constitui-se como patrimônio de um povo, organiza memórias, que arquivam e celebram as transformações pelas quais passa cada sociedade. Sob o signo da conservação, o sistema literário de uma sociedade se estabelece reforçando as narrativas que sistematizam as identidades locais. E a literatura

⁷⁵ Traduzido em Anzaldúa, Gloria. (2000). *Falando em Línguas: uma Carta para as Mulheres Escritoras do Terceiro Mundo. Estudos Feministas*. Traduzido por Édna de Marco, Janeiro, p.229-2236.

portuguesa de autoria afrodescendente atua conduzindo o olhar na direção oposta a do cânone literário, ou seja, indo das margens para o centro, problematizando fatores que lhes são subjacentes e questionando os “sistemas de hierarquização em suas articulações econômicas e culturais” (Abdala Jr., 2014, p. 40). E o faz de forma hiperamplificada, provocando o debate em torno de outras expressões artísticas, pondo a literatura em diálogo com a fotografia e as artes plásticas, por exemplo.

Em fevereiro de 2020, a artista visual Mônica Miranda⁷⁶ inaugurou a exposição “Contos de Lisboa⁷⁷”, dentro do Projeto “Pós-Arquivo”, na qual relaciona os temas das migrações, da descolonização e dos movimentos independentistas africanos às paisagens urbanas europeias. O arquivo fotográfico registrado em bairros periféricos de Lisboa, Talude, Azinhaga dos Besouros, Fim do Mundo, *etc.*, durante uma década, foi reunido a uma série de outros documentos que informam acerca das “geografias pós-coloniais da cidade⁷⁸” (Lança, 2020).

Trazendo desde a imagem de moradias em ruínas aos audiotextos com contos inéditos de escritores como Djaimilia Almeida, Yara Monteiro e Telma Tvon⁷⁹, produzidos a partir de imagens de objetos encontrados nos espaços de demolição desses bairros, a exposição apresenta-se na perspectiva do arquivo, conforme noção derridiana (2001), sobre a memória que uma ruína é capaz de salvaguardar. Sobretudo, se for reconstruída e recontada no intento de compor a história de “um povo que falta” (Deleuze, 1997). É a partir da ruína – a qual, segundo Benjamin (1984), não é sintoma de incompletude, mas a possibilidade de fabular a partir do ausente – que essas autoras darão forma às narrativas compostas para esta exposição e, não muito diferente do que fazem em suas trajetórias literárias, darão vida aos espaços e às personagens invisíveis na metrópole portuguesa, mas que a habitam faz muito tempo. O livro da Djaimilia Almeida, *Maremoto* (2021), lançado pela Relógio D’água, narra a relação fantasmática entre dois afrodescendentes a viver nas ruas de Lisboa em estacionamentos e

⁷⁶ Investigadora portuguesa de origem angolana.

⁷⁷ Sob curadoria de Bruno Leitão e Sofia Castro.

⁷⁸ Lança, Marta. (2020). Contos de Lisboa de Mônica de Miranda expõe memórias da cidade pós-colonial. *Buala*. Disponível em <https://www.buala.org/pt/da-fala/contos-de-lisboa-de-monica-de-miranda-expoe-memorias-da-cidade-pos-colonial>. Acesso em 5 Mai. 2020.

⁷⁹ À convite, também escreveram textos para esta exposição Kalaf Epalanga, Ondjaki, Jorge Malheiros, Manuela Ribeiro Sanches, Sónia Vaz Borges.

paragens de ônibus, a construir uma relação de amizade, compartilhando a experiência de invisibilidade, marginalidade e saudade dos seus, que provavelmente nunca mais verão.

Os discursos literários e as condições de produção da literatura de autoria afrodescendente permitem-nos analisar as suas diferenças, mas sem perder de vista os efeitos que tais produções em conjunto estão imprimindo sobre um novo lugar, a partir do qual poderemos pensar essa Europa que se configura sob a paisagem humana e literária mais abrangente⁸⁰. Para entender as especificidades desses efeitos, percorreremos dois conceitos que são basilares nesta produção literária: diáspora e deslocamento. Utilizarei o primeiro como ferramenta analítica para apresentar, de forma pormenorizada, as autoras que formam o *corpus* deste trabalho; o segundo decorre da insistência temática, pois funciona como fundamento para os textos, e servirá como ponto de partida para apresentar as narrativas *corpus* da tese.

2.3 A Condição Diaspórica da Literatura de Autoria Afrodescendente em Portugal

*Longe o suficiente para experimentar o sentimento de exílio e perda,
mas perto o suficiente para entender o enigma de
uma chegada sempre adiada
(Stuart Hall)*

Na literatura portuguesa é possível acompanhar a consolidação de um percurso literário trilhado por mulheres africanas e afrodescendentes; Se para mulheres brancas, escritoras, nascidas em África, a identidade africana não foi uma questão relacionada à pertença ou à integração nos seus regressos à cena lusitana e, por consequência, também não o foi para os seus textos literários, ou para a nacionalidade lietrária que lhes foi conferida⁸¹, para as escritoras afrodescendentes sim.

Por esta razão, aponto também a insurgência dessa produção literária em Portugal, que se propõe a (re)pensar a relação deste país com antigas colônias pelo viés da

⁸⁰ A ver mais obras que reclamam vozes que enfim refletem a paisagem humana abrangente, chegaremos em *A Visão das Plantas* (Almeida, 2020), uma narrativa que é introduzida com fragmento de Raul Brandão que, além de recuperar autor e obra do cânone português, traz um protagonista completamente novo para o bojo dessa literatura, ou *Essa dama bate bué* (Monteiro, 2018), que é introduzida com prefácio de Miguel Torga, apontando o principal conflito da protagonista: pertencer a dois lugares.

⁸¹ Cito aqui os de Antónia Pusich (1805-1883), Wanda Ramos (1948-1998), e Isabela Figueiredo (1963-), três autoras nascidas no continente africano, Cabo Verde, Angola e Moçambique, respectivamente, que são acolhidas por Portugal como retornadas e/ou como descendentes de europeus. Suas produções literárias tratam sobre a África ou, em alguma medida, sobre o coração deixado no continente africano (Martins, 2011) sem perscrutar acerca das sequelas deixadas pelo Império ou pela colonização nas suas contemporaneidades, tampouco, sobre os conflitos identitários relacionados a esta dupla pertença.

construção identitária enquanto sujeitos da diáspora, quer pela experiência em território português, quer pelo retorno ao lugar de origem, num trânsito por diferentes geografias que revelam a necessidade do alargamento do espaço Europeu para lugares onde a história da Europa também se desenvolveu (Ribeiro, 2019). A literatura produzida por afrodescendentes em Portugal vai reclamar o reconhecimento de que o território europeu, ainda hoje, é forjado com o contributo dos afrodescendentes, que por aqui nasceram, escolheram ou foram impelidos a ficar.

As obras *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018) de autoria de Djaimilia Pereira de Almeida, *Essa Dama Bate Bué!* (2018) de Yara Monteiro, e *Um Preto muito Português* (2017) de Telma Tvon publicadas trarão para a centralidade do debate literário quatro protagonistas da diáspora, cuja condição afrodiáspórica determinará suas formas de existência em Portugal. Vale ressaltar que a condição diaspórica emprestada aos protagonistas é também experimentada pelas autoras em questão. Nascidas em Luanda e Huambo, províncias de Angola, transformam a geografia de origem no elemento primordial de composição da identidade na ficção.

Para compreender a dimensão diaspórica da literatura de autoria afrodescendente produzida hoje em Portugal, adoto como chave de leitura o conceito de *diáspora*. Antes mesmo de perceber os mecanismos que implicam este uso, assumo fazê-lo, sobretudo, a partir do caráter positivo⁸² – resgatado da origem grega do termo (*diasporá*) – que o mesmo passa a ter no contexto planetário desde 1960, com a sua adoção pelas Ciências Sociais e Humanas, mas, principalmente, pela capacidade de descrever fenômenos atuais (Dufoix, 2011, pp.15 e16) mesmo não sendo uma palavra nova. Outrossim, pelo caráter paradoxal, que produz um efeito semântico agregador remetendo à comunidade, ao

⁸² Dufoix (2011, pp.45-46) inicia sua reflexão histórica acerca do significado do termo diáspora retornando ao grego para desfazer algumas apropriações equivocadas sobre os sentidos atribuídos ao termo por muitos autores. A pesquisadora defende que *diasporá* (*διασπορά*) vem do verbo *diaspeíro* que significa dispersão ou espalhamento, e, embora muitos autores associem à colonização, não foi usada na Antiguidade para descrever a colonização Grega no Mediterrâneo ou a instalação dos gregos longe da pátria. Para este uso havia o termo *apoikia* (*ἀποικία*), vocábulo mais próximo utilizado para referir ao fenômeno migratório, pois carregava o sentido de viver longe de casa. O termo *diasporá* (*διασπορά*) associado à migração voluntária, ou seja, tomado na sua carga positiva, aparece após a Antiguidade, no que Dufoix vai considerar um equívoco associá-lo a autores gregos tal qual Heródoto, por exemplo. A autora também traz a origem hebraica para os termos *galouth* (exílio) e *golah* (exilado) para dizer que o caráter negativo poderia vir dos sentidos atribuídos por esta cultura (associada diretamente à babilônia e a dispersão do povo judeu), uma vez que os vocábulos eram utilizados para referir à estada (residência) num país estrangeiro ou a um migrante enquanto aquele que altera o próprio destino, portanto, podendo gerar uma percepção trágica sobre o fenômeno do deslocamento, e portanto negativa.

compartilhamento, à conservação e à unidade, à “constelação de muitas comunidades definidas pela circulação tanto de ideias, quanto de pessoas” (Butler & Domingues, 2020, p.XX).

Contudo, de acordo com Dufoix (2011, pp.34-35), experimentamos um momento em que coabitam duas acepções antagônicas para o termo diáspora; a primeira, central e moderna, compreende a diáspora como continuidade, ligação a um território, acrescida de algum desejo de retorno, tal qual a experiência que conhecemos com o povo judeu; a segunda, soa descentrada ou pós-moderna, descontínua e híbrida (Hall, 2002; Gilroy, 1997), mais cultural do que política, sob a qual as referências de origem são (re)criadas ou (re)inventadas a léguas do signo da fixidez, conforme a experiência histórica do povo africano em diáspora vem nos mostrando. E, embora neste trabalho trate o conceito com enfoque específico na diáspora negra, ou melhor dito, das “comunidades globais de africanos e seus descendentes” (Butler & Domingues, 2020), faz-se importante evidenciar que alguns autores, a exemplo dos supracitados Dufoix (2011) e Hall (2002), consideram a diáspora universalmente.

É na junção dessas duas acepções do termo *diáspora* que se consolida o conceito que tem sido massificado contemporaneamente por alguns autores, uma vez que, ao reivindicar uma ligação territorial, o termo relaciona-se de forma transnacional (Walter, 2011, p.11) e ao fazê-lo, recria ou supera a ideia de Estado-nação para organizar – não geograficamente, mas política e culturalmente – os grupos em prol da formação de comunidades. Butler e Domingues (2020, p. XI) defendem que a diáspora tensiona e heterogeniza (Walter, 2011, p.11) o Estado-nação, na medida em que “a existência diaspórica significa uma multivocalidade tanto transcultural como intercultural, caracterizada pela desterritorialização e reterritorialização, bem como pela ambivalência entre a vida aqui e a memória e o desejo pelo acolá”. Esta percepção é fundamental para pensar a Europa contemporânea, após todos os processos de colonização e descolonização implementados, assim como suas consequências que provocaram novas diásporas. Nas palavras de Avtar Brah (2011, p.209, *trad. minha*), dentre os fatores que motivam esses deslocamentos, estão:

As desigualdades econômicas dentro e entre as regiões, a mobilidade expansiva do capital, o desejo da gente de buscar oportunidades que podem

melhorar suas condições de vida, os conflitos políticos, as guerras e as fomes são alguns dos fatores que supõem um impulso para estas migrações.⁸³

A ênfase que gostaria de dar a esses motivos surge das diversas leituras que faço sobre o tema, nas quais esses deslocamentos são traduzidos equivocadamente como “exílios e migrações voluntárias”. Alexis Nouss (2016) alerta sobre este pseudovoluntarismo, e adverte que, nesses contextos, é preciso considerar, sobretudo, a alteração na paisagem humana que estes processos produzem.

As diásporas são um tipo dinâmico de comunidade baseado na lógica primordial da família; diversas pessoas espalhadas por muitos lugares que, no entanto, se percebem unidas por uma ascendência comum e, em particular, conectadas a um local comum de origem. (Butler & Domingues, 2020, p.2)

Essa consciência é fundamental quando alcançada na perspectiva da coletividade. Considerando a congruência do momento, sinalizado por Thurman e Pery (2016, s/p), como de conformação da comunidade de descendentes de africanos na Europa, torna-se muito apropriado utilizar aqui, para pensar a literatura produzida por autoras afrodescendentes, o conceito de *diáspora*. E o faço numa dimensão que reflete muito menos um estado de lugares geográficos, mas sim como um vaivém entre lugares, tempos e culturas (Walter *in* Queiroz *et al*, 2011, p.10), no qual as trocas culturais são estabelecidas à partida e no trânsito (Gilroy, 2003). Pois não é possível pensar a produção literária como primazia de um único espaço territorial, uma vez que, o que resulta desta produção, são bens literários elaborados por sujeitos cujas identidades pessoais são forjadas no trânsito cultural e geográfico.

Para além disso, o conceito de *diáspora* reflete o potencial adquirido por grupos rotulados de forma fragmentária como imigrantes, refugiados, exilados, nômades *etc.* Sobretudo, se percebidos inseridos nesta globalidade que é a comunidade diaspórica, posto que a mobilização que estes sujeitos conseguem fazer, reverbera tanto nas comunidades de destino quanto na de origem. E coaduno com a posição de Butler & Domingues (2020, p.4) de que a diáspora, como empoderamento, afasta as imagens anteriores associadas a estes grupos, a imagem da saudade, a do mal da ausência, a da melancolia, a da subalternidade, por exemplo, e lhes aproxima da noção de comunidade, dando protagonismo ao impacto que os

⁸³ No original: *Las desigualdades económicas dentro y entre las regiones, la movilidad expansiva del capital, el deseo de la gente de buscar oportunidades que puedan mejorar sus condiciones de vida, los conflictos políticos, las guerras y las hambrunas son algunos de los factores que se suponen un impulso para estas migraciones.*

diferentes grupos – identificados por uma ascendência ou territorialidade comuns – são capazes de oferecer às suas comunidades.

A literatura publicada por afrodescendentes na Europa tem exposto alguns discursos, tal como o “das origens fixas” (Walter, 2011, p.12), mas também tem atuado sobre o discurso em torno da formação dos territórios, das fronteiras e das cartografias, especialmente após os processos coloniais. Sobre este último, Ribeiro (2019) defende que a Europa precisa considerar a história europeia que se desencadeou em outros territórios e, com isso, assumir para si as consequências dos processos coloniais deixados nesses espaços e as derivações desses problemas, nomeadamente os êxodos e as migrações. Tais processos modificaram a paisagem humana e, deste modo, deram origem às novas identidades políticas europeias⁸⁴ (Brah, 2011, p.184) conforme podemos observar hoje, a partir de revisões dessa história ou até mesmo da produção de outros conceitos que tentam traduzir essas mudanças, como é o caso do já debatido no capítulo 1, *Black Europe*.

Para entender a produção literária de autoria afrodescendente, recorro à sugestão metodológica proposta por Avtar Brah (2011, p.212) para pensar esta literatura através do conceito de diáspora por algumas razões. Primeiro, por ter a literatura de autoria afrodescendente em Portugal esse caráter, quando forma-se, inicialmente, por autores emigrados de outros países, sobretudo africanos de língua portuguesa (Almada Negreiros, Gonçalves Crespo, Kalaf Epalanga, Ricardo Adolfo, Joaquim Arena, Gisela Casimiro, *etc.*); segundo, porque verifica-se nesta literatura a presença marcante de termos relacionados ao campo semântico do deslocamento (exílio, migração, desterro, desterritorialização, fronteira, trânsito etc.), os quais aludem à perspectiva da dispersão no debate identitário produzido tanto por escritores/poetas radicados em Portugal quanto pelos afrodescendentes já nascidos cá (como é o caso de Patrícia Moreira, Raquel Lima, Alice Neto de Sousa, Nuna, Sandra Baldé, entre outras).

Ao assumirem este lugar de reelaboração dos traumas transgeracionais (Walter, 2011) por meio da escrita, as autoras afrodescendentes portuguesas encontram, na dispersão do seu povo, o elemento basilar que permitirá unir as pontas das geografias e das memórias

⁸⁴ No original: *En este escenario político, los ideales de una identidad paneuropea han sido cuestionados de forma permanente por los procesos de formación de identidad nacional, sujetos ellos mismos a las contradicciones internas de género y de clase así como de especificidad regional y étnica.* (Brah, 2011, p.184).

que comporão as suas identidades coletivas (angolana, portuguesa, africana, europeia) e também suas trajetórias individuais, que performam e que tencionam problematizar desde as suas narrativas.

Ler as narrativas *corpus* desta pesquisa fazendo uso da *diáspora*, enquanto aporte analítico-conceitual, possibilita entender os diferentes contextos culturais em que as obras e as autoras estão inseridas, tendo em vista que estão marcadas por deslocamentos dentro e entre fronteiras, assim como estão imbricadas em processos de reterritorializações, cruzamentos, zonas de contacto, fragmentação e reconstrução de identidades individuais e coletivas na sua interface *glocal*, conforme definição de Butler e Domingues (2020, p. XVIII), porque global e local em simultâneo. Enquanto ferramenta analítica, a *diáspora* permite-nos enxergar, para além da raça, formas geopolíticas e geoculturais resultantes de interação entre “sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem” (Gilroy, 2012, p.25), conforme ver-se-á na análise das narrativas doravante.

A *diáspora* quando entendida enquanto um fenômeno muito antigo que acompanha a história da humanidade, sobretudo no momento em que reconhecida, conforme defende Joseph E. Harris (1993), como um movimento provocado pelos povos africanos muito antes da colonização, permite-nos interrogar a história questionando as vozes que, mesmo presentes, não se fizeram (ou não puderam se fazer) ouvidas. Por fim, faz-se interessante mencionar que aqui será privilegiado um uso analítico-conceitual de *diáspora* mais associado ao ir e vir entre lugares, tempos e culturas do que propriamente focado nos lugares geográficos (Butler & Domingues, 2020, p. XVI).

Acredita-se que a palavra “diáspora” correlacionada à experiência dos africanos fora cunhada por volta de 1965 numa conferência internacional sobre a História Africana, realizada na Tanzânia, na Universidade de Dar es Salaam. Esta defesa feita pelos pioneiros na pesquisa em diáspora africana, George Shepperson e Joseph E. Harris, assume que a difusão do termo ocorre na altura em que as independências foram conquistadas por nações africanas e caribenhas, assim como direitos civis também o foram noutros contextos (Estados Unidos), trazendo os negros para o *front* da luta política e, por consequência, aproximando-os. Deste contacto, emerge o interesse em renovar os laços históricos entre os africanos e afrodescendentes fora do continente. Foi também altura em que, duas décadas após a Segunda

Guerra Mundial e a criação do Estado de Israel, começava o revisionismo em torno do Holocausto e da História Judaica, abrindo margem para a comparação entre essa diáspora e outros movimentos migratórios (Manning, 2018, p.3).

Apesar do marco supracitado, é preciso lembrar que Paul Gilroy (2012, p. 365) fala sobre um momento anterior à década de 1960, em que a “consciência da diáspora africana como multiplicidade transnacional e intercultural” foi construída à volta, e em razão, do surgimento do periódico *Présence Africaine* (1945) – importante veículo, anti-imperialista, de difusão e conexão das atividades dos africanistas e africanos com os negros que estavam no ocidente. Ademais, defende que o regresso à África fora implementado em ocasiões diferentes, assim como as proposições no sentido de construir um Estado-nação negro independente fora da África foram amplamente consideradas. “Esses episódios contribuíram para as fundações sobre as quais, durante as décadas de 1950 e 1960, ocorreria a apropriação do termo “diáspora” por historiadores da África e da escravidão racial no Novo Mundo” (Gilroy, 2012, p.387).

Segundo Manning (2018), foram os movimentos independentistas e lutas pelos direitos civis das populações negras, na África do Sul, no Zimbábue, em Angola, em Moçambique e na Guiné Bissau, que encorajaram a “solidariedade transatlântica”. As conexões foram desde o apoio às tropas durante guerras, também na moda e em estilos musicais, numa difusão cultural promovida pelas trocas. Os trânsitos garantiram, na década de 1990, um uso mais frequente da expressão “diáspora africana” em círculos acadêmicos, sobretudo, a partir da sua adoção em inglês, francês, português, espanhol, *etc.* (*idem*, p.4). Para fins didáticos, o pesquisador organiza a geografia do seu estudo em três grandes regiões da diáspora africana, que intitula como “pátria africana”, “diáspora do Velho Mundo” e “diáspora atlântica”. Com esta divisão explica que os africanos chegaram pela primeira vez à Europa a partir da diáspora do Velho Mundo, entretanto, com o desenvolvimento do tráfico humano, esse trânsito passou a ser majoritariamente pela “diáspora atlântica”. Tal perspectiva centrada nas conexões e dinâmicas sociais intrínsecas a estas, explora “as interações entre a comunidade negra no continente africano e fora dele”, “as relações com as potências hegemônicas”, “as relações com as comunidades não africanas” e, por fim, “o envolvimento das comunidades negras com outras” (*idem*, p.5).

As conexões produzidas nessas dimensões são-me úteis para entender as narrativas de autoria afrodescendente enquanto produtos literários, que expressam estas dinâmicas intercambiais. Pensar, por exemplo, no futuro, de que modo esta literatura se relaciona com as demais literaturas do sistema literário português, angolano ou de outros países de língua portuguesa? Há influências de outros autores dos territórios de identidade dessas escritoras em suas produções literárias? A identidade diaspórica consegue acomodá-las sem deslegitimar suas pertenças? Sem deslocá-las e arremetê-las completamente para um ou para outros sistemas literários? Ocorre-me pensar que essas questões podem ser acolhidas com a adoção, aqui, da *diáspora* enquanto “campo discursivo” (Davies, 2010, p.747).

No intento de buscar especificidades que me apoiem na análise das autoras que flutuam no mundo Atlântico, cheguei às contribuições de Paul Gilroy, produzidas no início da década de 1990 no seu *Atlântico Negro*. Mais recentemente, encontrei o pensamento de Carole Boyce Davies, a partir do qual me foi possível contextualizar a diáspora “dentro das grandes forças sociopolíticas e econômicas globais que as gerem e as sustentam” (Butler & Domingues, 2020, p.6) no mundo Atlântico. Já Patrick Manning (2018), através do foco nas conexões, apontou uma proposta de ampliação da visão sobre o tema da diáspora sem, no entanto, limitar a capacidade de perceber a complexidade das interações produzidas no processo. O autor apontará o que diz ser uma insuficiência na teoria da “Afrocentricidade”(1988) de Molefi Kete Asante, que propunha a conexão da população africana contemporânea com sua herança africana, uma filosofia para a mudança social, mas que, para Manning, diz pouco sobre a escravidão e a emancipação do continente no exterior, por abordar apenas pontualmente a diáspora africana na Europa, América Latina ou Oceano Índico, e por enfatizar “a raça mais do que a comunidade, a herança mais do que a troca ou a comunidade e a unidade mais que a diversidade” (Manning, 2018, p.8).

Manning (2018) argumenta que a história humana é uma história de conexões dentro da comunidade humana global, e que o papel do historiador é retratar o cruzamento de fronteiras e a ligação de sistemas no passado humano. O historiador vê em outro importante teórico da diáspora mais uma exiguidade relacionada a essa questão. Para Manning, a interpretação de Gilroy centrada no *Atlântico Negro*, uma meritosa ideia desenvolvida com o objetivo de descrever as conexões multiformes entre as populações negras, acaba por acentuar

a ideia sobre as interações entre negros e brancos na região apenas do Atlântico Norte, e não do Mundo Negro, como proposto. Do ponto de vista cronológico, a análise conduzida sob a perspectiva do Atlântico Negro está limitada à sociedade pós-emancipação. Essa seria a conjectura que interessa a Manning fechar com sua obra *Diaspora: Luttes et Connexions* (2018), posto que, para ele, as conexões combatem a “adoração estática” que reina no modo acadêmico de pensar a sociedade, sobre a qual a ênfase recai nas instituições, centros, estados, sistemas políticos, estruturas estabilizadas e duradouras sob as quais ergueram-se os discursos da sociedade moderna. E Manning irá propor uma ênfase alternativa nas forças dinâmicas fluídas e flexíveis como redes, misturas, trocas, fronteiras, zonas de contacto, que são termos criados a partir das migrações e diásporas. Este é o aspecto da obra de Manning que acrescenta ao modo com que localizo a escrita de autoria afrodescendente em sua performance diaspórica. Focar nas dinâmicas fluídas, não perenes e instáveis, pode nos ajudar a tornar visíveis a África, os povos negros e os seus contributos nas diferentes diásporas da história da humanidade⁸⁵. E, em certa medida, é o que também intencionalmente me debruçar sobre tais textos literários.

Analizando as autoras afrodescendentes no contexto da literatura portuguesa, procuro utilizar a diáspora como chave de leitura, pelo potencial desta em bifurcar os caminhos de entendimento e possibilidades para compreensão das obras e para o assentamento dessas escritas. Através dos perfis destas escritoras nas redes sociais, tive a oportunidade de ver *flyers* de participação de algumas delas convidadas a compor painéis de autoras africanas. Isso ocorre porque há alguns entendimentos subliminares sobre essas escritoras e seus textos, por exemplo, o de que essa produção literária não pode fazer parte do escopo da literatura portuguesa, porque, ao acionar o que conhecemos sobre literatura portuguesa – o que se concebeu acerca dessa literatura – e buscar fazer as conexões necessárias para vinculá-las a uma tradição, essa tradição não é encontrada, em função de uma visão conservadora de que a tradição só poderá ser percebida enquanto oposição à modernidade. Esta é uma das questões que Gilroy propõe-se a pensar em *Atlântico Negro* enfatizando: “a ideia de tradição é compreensivelmente invocada para sublinhar as continuidades históricas, conversações

⁸⁵ Cheng, Ynghong. (2017). *Patrick Manning Biography*. Disponível em <https://www.historians.org/about-aha-and-membership/aha-history-and-archives/presidential-addresses/patrick-manning/patrick-manning-biography>. Acesso em 1 de Abr. 2022.

subculturais, fertilizações cruzadas intertextuais e interculturais, que fazem parecer plausível a noção de uma cultura negra distinta e autoconsciente" (Gilroy, 2012, p.353). Portanto, no caso de sujeitos posicionados no espaço da diáspora, é preciso olhar para onde as conexões apontam, e essas nem sempre serão para um mesmo, ou único lugar.

No livro *Esse cabelo*, Djaimilia Almeida aborda muito claramente o diálogo com a tradição afro-americana estadunidense, por meio de cenas e imagens de fatos ocorridos na América, que impactam e servem à protagonista Mila para pensar a sua identidade em Portugal. Já em *A Visão das Plantas*, o diálogo é estabelecido com a tradição portuguesa, nomeadamente, Raul Brandão no livro *Os Pescadores*. Em *Essa Dama Bate Bué!* o elemento diaspórico da Vitória Queiroz é antecipado com a epígrafe de Miguel Torga, representando fundamentalmente a condição exílica comum ao poeta e à protagonista. Em *Um Preto Muito Português*, o protagonista cita o poeta angolano Viriato da Cruz, a cantora cabo-verdiana, Cesária Évora, e também o cantor angolano Waldemar Bastos, deixando vestígios da "oratura africana" na hora de selecionar as referências e as influências que constroem a personalidade do jovem. Nesse sentido, faz-se importante considerar as conexões entre passado e presente como elemento fundamental, ou melhor dito, é imprescindível atentar para o caráter diaspórico que estas obras vão revelando através das mencionadas referências.

Aqui, também chamo atenção para a armadilha que pode se configurar em se dar um enquadramento *jus sanguinis* a essas autoras como autoras africanas, sem considerar o aspecto diaspórico, por se tratarem de identidades que transitam geograficamente e, portanto, os referentes serão, inevitavelmente, diversos. No entanto, quando convidadas a comporem mesas de Literatura Africana juntamente com outras autoras africanas, de modo que a própria forma da composição parece aventure uma aproximação entre obras e/ou autoras como Djaimilia Almeida e Paulina Chiziane⁸⁶, por exemplo, apenas pelo fato de serem africanas, sugerindo desconsiderar a diversidade existente entre as culturas negras e negligenciar que "o tempo da diáspora não é, ao que pareceria, tempo africano" (Gilroy, 2012, pp. 366-367).

⁸⁶ Refiro-me à iniciativa "Escritoras africanas contemporâneas" que teve lugar no CAP-UERJ com objetivo de refletir questões políticas e culturais aventadas nas obras de Paulina Chiziane, Djaimilia Almeida, Chimamanda Ngozi Adichie e Scholastique Mukasonga, mas também a diversas mesas intituladas "Literatura Africana" que circularam durante feiras/rodas de conversas on-line, por ocasião da pandemia do Covid-19, que reuniram sobre o mesmo títulos autoras africanas e autoras de origem africana nascidas na diáspora.

Longe de estar produzindo essencialismos, faço acima referência ao dizer de Gilroy por trazer o tempo como sinônimo de período ou de distâncias onde os fluxos e as conexões interculturais ocorreram, todavia, não de forma paralela, como pensávamos, mas de maneira entrecruzada e resguardando as idiossincrasias pertencentes a cada universo:

Durante um longo período, tem havido (pelo menos) um tráfego bilateral entre as formas culturais africanas e as culturas políticas dos negros na diáspora. Poderíamos aqui passar do cronótopo da estrada, para o cronótopo da encruzilhada, a fim de melhor apreciar detalhes interculturais(...) (Gilroy, 2012, p.371).

Portanto, a encruzilhada – ou o “trans-lugar”, como preferiu Roland Walter (*in* Queiroz *et al.*, 2011, p.11) definir, devido aos diferentes elementos que estão por atravessar, gerando “mescla, embate, justaposição, sobreposição e diversos tipos de apropriação”, ligando processos múltiplos de “continuidade e ruptura em complementariedade contraditória” – será sempre o sítio mais propício, no qual o espaço-tempo dessas autoras compreender-se-á melhor, tendo em vista o conjunto diverso de valores culturais que compõe as suas biografias e as suas identidades literárias, marcado pela tensão entre raízes e rizomas (Clifford, 1997).

Membros de uma diáspora habitam línguas, histórias e identidades que mudam constantemente. São tradutores culturais cujas passagens fronteiriças minam limites estáveis e fixos, que reescrevem o passado e as tradições num processo de reinserção contínua; um recontar que mina autenticidades e problematiza os interstícios sombreados pelo discurso oficial. A casa-lar que a diáspora constrói, além de ser um entre-lugar, existe também em um entre-tempo: entre um passado perdido, um presente não-integrado e um futuro desejado e diferido” (Walter, 2011, p.11).

Examinar as conexões produzidas nas diásporas faz desta uma categoria significativa de análise, para percebermos de quais modos essas relações são reveladas nos textos literários. No ano de nascimento de Almeida, Monteiro e Tvon, encontraremos uma primeira conexão, que diz respeito ao fato de as autoras terem nascido em período de intenso conflito armado em Angola. É possível que a migração que experienciaram, tenha se dado em função das guerras. Mas também, é importante admitir que uma diáspora consegue integrar diferentes processos migratórios, os quais apontam justificações que podem ser distintas. (Butler & Domingues, 2020, p.14).

Stéphane Dufoix (2011, pp. 268; 275; 277) quando investiga o surgimento e os usos da palavra “diáspora”, sinaliza diversos intelectuais que, no período entre as décadas de

1950 e 1980, especialmente no contexto anglo-francófono, fizeram o exercício de comparar a diáspora judaica com a diáspora do povo africano. Butler & Domingues (2020, p.14) defendem que comparar é salutar para compreendermos as diásporas e que, neste processo, é preciso ter em conta a comunidade de destino, pois as diásporas não funcionar a partir das dinâmicas políticas das nações a que se integram ou por fatores como a experiência de dispersão, as relações que se mantém com o continente de origem, e o nível de poder do Estado de onde se origina, além da conexão mantida com outros membros de igual ascendência na comunidade de destino.

É verdade que “os processos históricos reais de dispersão podem ser muito mais complexos do que a narrativa adotada pelo grupo como sua história de origem” (Butler & Domingues, 2020, p.16). Assim, encaro a utilidade do texto literário para além da função de catarse ou de memória, mas de expurgação do trauma para quem escreve (e também o de quem lê). A narrativa consegue pormenorizar a violência imbuída neste processo, e promover o exercício empático de nos projetar no lugar do outro que experimenta a densidade do drama naquele plano de realidade. E aqui, para exemplificar, trago a experiência dos Cartola de Souza, em *Luanda, Lisboa, Paraíso* e da Vitória Queiroz Fonseca em *Essa Dama Bate Bué!*, ambas são experiências atravessadas por complexos processos migratórios, entretanto, a presença dessas personagens em Portugal vem somar-se a dois processos diaspóricos relacionados à guerra. Cartola e Aquiles migram na década de 1980, momento em que centenas de africanos chegaram à Portugal para trabalhar em obras⁸⁷. E Vitória migra ainda bebê, com seus avós em fuga, devido à guerra civil que havia eclodido. Ao analisar as personagens, considero relevantes algumas questões levantadas por Butler e Domingues (2020), para compreender sujeitos e processos diaspóricos, pois que iluminam essa trajetória, assim como o destino dessas personagens:

Por que essas pessoas se moveram? Que segmentos da sociedade partiram para constituir a diáspora? Um povo que é expulso desenvolverá necessariamente um *éthos* cultural diferente daqueles que fogem ou que são levados como cativos. Um grupo que sai em massa também difere de um grupo que se constitui gradualmente num prolongado período de emigração individual. Que condições internacionais ajudaram a determinar a natureza da dispersão e os lugares de destino?” (Butler & Domingues, 2020, p.16).

⁸⁷ Ver Henriques, Maria Adelina. (2011). *Argumentos Para uma Viagem Sem Regresso: a Imigração PALOP por Via de Saúde. Um Estudo de Caso*. Observatório da Imigração. Lisboa: Alto Comissariado para a imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI, I.P.).

Os dois autores supracitados assinalam que, na diáspora, é fulcral a manutenção do relacionamento com a terra de origem. No caso das autoras, as três narrativas que compõem o *corpus* desta pesquisa apresentam este vínculo com o lugar. As personagens também encontram os seus modos de tornar o vínculo, mesmo quando frágil, indestrutível. Cartola sustém, por meio de cartas, a sua relação com a esposa Glória, deixada enferma em Luanda, aos cuidados da filha Justina. As cartas que outrora trocavam afetos esperançosos à distância e carinhos sob formas de preocupações divididas e pedidos, foram dando lugar à frieza da obrigação para comunicar-se, aliada à possibilidade desesperançada de retornar.

“Fazer o mapa de Tebas em vez de representar Sófocles, fazer uma topografia dos obstáculos em vez de lutar contra o destino (substituir uma destinatária pelo destino)” (Deleuze, 2002, p.63), e a topografia dos obstáculos de Cartola e Aquiles começa tão logo pisam em Lisboa, eis que na primeira carta destinada à esposa escreve este lamento:

Glória, meu bem

Hoje estou consumido dessa vida por causa de Aquiles. Passa o dia sem falar, nem tem paciência para os livros de quadradinhos que lhe comprei. Diz que a vida dele acabou. Anda a insistir que vai morrer novo. Sei que isso vai passar, mas sinto que precisa da mãe dele, pois eu não estou a conseguir.

Vê se a Justina lhe pode escrever para lhe pôr juízo naquela cabeça dura. O visto está para sair em dois meses. Fui visitar uma escola profissional, mas ele só pode ingressar em Setembro que vem. Que vai fazer nosso filho até lá, só Deus sabe.

Ora pelo meu discernimento, Mamã,

Teu,

Cartola

(Almeida, 2018, p.49)

“Nem todos os membros da diáspora terão o mesmo relacionamento com a terra de origem” (Butler & Domingues, 2020, p.19). Essa primeira comunicação entre Cartola e Glória esconde os motivos da insatisfação de Aquiles, ao mesmo tempo em que ilustra a assertiva que introduz este parágrafo. Cartola é um homem assimilado⁸⁸ e, como tal, gozou em

⁸⁸ A política de assimilação, ou melhor dito, de construção da diferença durante o regime colonial português em Angola, Moçambique e Guiné Bissau, deixou de existir na sua forma legal, mas continua a vigorar na prática na sociedade portuguesa sob forma de uma cultura que acolhe valores considerados comuns, rejeita a incorporação de elementos culturais de outros grupos sociais que hoje compõem a paisagem humana portuguesa. Um exemplo muito corriqueiro é o não reconhecimento da estrutura e variações linguísticas do português falado nas antigas colônias como língua portuguesa. Dá-se o nome de “brasileiro” à variante falada por brasileiros, por exemplo. Recentemente em um debate, a historiadora Isabel Castro Henriques foi questionada sobre as razões da população cigana ser tão marginalizada, ao que a mesma respondeu comparando com a população negra, e afirmando que

tempos coloniais desse privilégio, o qual lhe garantiu algum *status* social e a convicção de que era português. Esta convicção provinha do fato de, como assimilado, ter acessado a cidadania portuguesa desde Angola. Outras vantagens vieram desta condição, como o direito de gerir um hospital em Moçâmedes no passado. E, em Luanda, assistiu médicos num hospital em que trabalhou, assim como frequentou espaços da alta sociedade angolana, residências e bailes. No entanto, todas as vantagens que este *status* lhe garantiu em Angola, não lhe serviu ao desembarcar em Lisboa – cidade que sonhou conhecer, cujo mapa mental já fora traçado em seus sonhos e cuja toponímia conhecia dos postais, que juntara em prendas dos colegas médicos portugueses. Cartola não foi recebido como um português, conforme calculou. Seu estatuto, deste lado do Atlântico, nada lhe valia. Já o filho Aquiles teve o destino traçado pelo sonho português do pai, ao nascer com má-formação no pé esquerdo. Ainda que tenha nascido durante a Independência de Angola, e que seus sonhos fossem diferentes do sonho do pai, assim que fez 14 anos, cumprindo a data-limite conforme orientaram os médicos, migrou para Lisboa com o objetivo de realizar a cirurgia que lhe “alteraria” aquela sua condição de nascença.

Esses dois sujeitos suportam de formas diferentes a experiência do deslocamento, porque, embora o motivo que os conduziu à migração fosse o mesmo, a relação que ambos mantêm com a terra deixada para trás é diferente, assim como é distinta a relação que vão construir com o lugar de destino. Cartola, sendo ele um sujeito português de direito, seria acolhido pela pátria amada como um filho que regressa à casa. Casa esta que é a extensão da sua Angola, portanto, a base, a estrutura representada pelo solo que pisa, não estava sendo deixada para trás, de maneira que não havia nele uma “consciência exílica” (Nouss, 2016). De modo que a sua reação diante de Lisboa foi bestial, voltou a sentir-se criança, estava rendido ante o fascínio que Lisboa lhe causava. Aquiles, por sua vez, tem consciência da condição em que havia nascido, porque não conhece o mundo de outra forma, senão com o pé esquerdo

esta última possui uma capacidade de adaptação às normas e convenções sociais exigidas pela sociedade e que este pode ser um fator de maior aceitação deste grupo. Entretanto, podemos encontrar um paradoxo nesta formulação no fato recorrente dos afrodescendentes portugueses serem interpelados com insistência acerca da sua origem, por não serem brancos e, portanto, não serem reconhecidos como portugueses. Para entender melhor como o colonialismo português construiu legalmente a diferença a partir do regime político do assimilacionismo, sugiro os trabalhos *O “Indígena” Africano e o Colono Europeu: a Construção da Diferença por Processos Legais* produzido por Maria Paula G. Meneses (E-Cadernos, CES, Universidade de Coimbra) e *A Invenção do Assimilado: Paradoxos do Colonialismo em Moçambique* de Lorenzo Macagno (Edições Colibri, 2019).

malformado. No entanto, não ousa contrariar a decisão do pai, e aceita a sina predestinada pelas escolhas do seu mais velho. Assim, deixar Angola torna-se um processo mais doloroso para este, e a perda da sua angolanidade é sentida ao longo de algumas passagens da narrativa:

Talvez por isso, ainda no hospital, Aquiles tenha deixado de se sentir angolano. Esse olhar de quem vê o mundo da cama, contrariado, a morder-se de raiva porque ninguém o ouve, ninguém acode, foi a sua nacionalidade assim que pisou Lisboa. Não era livre. Era doente. O calcanhar defeituoso era seu passaporte. (Almeida, 2018, p.57)

Embora dissinta na forma, a relação com a terra de origem será apontada como um ponto fundamental dos sujeitos da diáspora para autores como Dufoix (2011), Butler e Domingues (2020). Esse ponto é o que alimenta outra narrativa publicada em 2020, *As Telefones*, da autora Djaimilia Pereira de Almeida, romance que foca nas relações que são construídas à distância, a partir de memórias recompostas com ajuda de quem está perto, sobre quem deixamos longe, em função das trajetórias de migração, exílio, entre esta (des)[a]ventura incerta que os processos de deslocamento impõem (Bernd, 2007). Esta narrativa apresenta uma relação entre mãe e filha que se vai sendo construída à distância mediada pelo telefone. O “hábito de ouvido” era o único meio disponível para aquela mãe saber a educação portuguesa que a filha ia adquirindo, assim como o de não lhe permitir esquecer o que acredita ser fundamental na educação de uma “mulher africana”. Como uma “herança de ouvido”, aquela mãe deixou o legado em forma de cuidados e preocupação com a filha que se criava em outro continente. A figura da mãe, neste enredo, também simboliza a terra de origem, e as ligações são as formas daquela menina lá retornar.

A diáspora, enquanto chave de leitura, ajuda-me a pensar em outra modalidade de relações estabelecidas entre o sujeito e a terra/comunidade de destino (Dufoix, 2011), para perceber as autoras afrodescendentes no espaço português, e para compreender suas narrativas, suas personagens, e como essas são percepcionadas neste sistema literário. No que diz respeito a pensar esta relação com a comunidade de destino, tomo como exemplo a personagem Vitória Wayula que, ainda bebê, chega em Portugal, onde é criada por seus avós. Somente na idade adulta, decide regressar à terra de origem, Huambo, para descobrir a história de sua mãe. Para alguém que fora criada a maior parte da vida em Portugal, Angola deixa de ser o lugar de origem e se torna comunidade de destino, após decisão de Vitoria por regressar.

Essa mudança imputa-lhe a vivencia de alguns conflitos, gerados pela não aceitação, dos outros e dela própria, de que aquele também era o seu lugar.

- Conheces a rainha Ginga? – pergunta-me.
- O meu silêncio dá-lhe a resposta.
- Só as Marias do teu Portugal – ironiza Romena por detrás de uma risada.
- Foi o que estudei na escola – tento, parvamente, justificar-me.

(Monteiro, 2018, p.34)

A jovem é tomada pelo sentimento de não pertença, que nos é apresentado desde o introito da sua história e que a acompanhará ao longo de toda a sua “chegada sempre adiada” (Hall, 2002) à Angola. “É a primeira vez que ali estou. Falta-me a espontaneidade de quem regressa à sua pátria” (Monteiro, 2018, p.28), diz Vitória. Angola tornou-se o lugar de destino da personagem na sua situação de autoexílio. No entanto, em Angola, ela possuía laços fortes alinhavados pelas memórias – que decidiu recolher – da mãe. A sua presença nessa comunidade, ainda que lhe pareça estranha, era enredada pelas histórias e memórias vividas por sua ancestral, diferentemente de quando chegou com a sua família em Portugal, exilados de guerra, sem vínculos e com memórias a serem produzidas. Estas diferentes motivações podem alterar a experiência migratória e, principalmente, a consolidação da “casa-lar” (Walter, 2011) dos sujeitos da diáspora.

Cartola, por sua vez, sendo um homem com o estatuto jurídico de assimilado, mantém uma relação diferente com a terra de destino. Lisboa para ele personifica o mito da Terra prometida de onde nunca saíra – já que sempre se sentira um português, e estava apenas deslocado em outro território dessa mesma pátria (Angola era um prolongamento da nação lusitana). Portanto, os desacertos e as promessas não cumpridas no solo da sua pátria portuguesa render-lhe-ão uma orfandade mais complexa e profunda, traduzida no seguinte excerto da narrativa: “De Portugal, a cidadania dos mortos foi seu único visto de residência. Da cidade de onde tinha vindo, e que em tempos se chamara Luanda, pouco restava depois do grande incêndio do tempo e, além disso, continuava a ser muito longe” (Almeida, 2018, p.224). A ideia de um mito de retorno e a impossibilidade de regressar marcam o caráter diaspórico dessas personagens.

A experiência diaspórica de Cartola, Aquiles e Vitória remetem aos diferentes pontos de vista epistêmicos, como “a cena da dupla territorialidade” (consciência de pertencer e sentir-se ligado a dois territórios, conflito vivido por Vitória), a “lateralidade situacional”

(relação com país de acolhimento mormente em Vitória e Cartola), e a “especificidade do arquivo” (o sentido de lugar estabelecido com o país de origem, constante em Aquiles), na altura em que o discurso acadêmico foi assumindo o termo diáspora, e redefinindo os limites do gênero, dissociando-o da experiência judaica. No entanto, Dufoix (2011, pp.391-392) encara com certa crítica os limites estabelecidos por essa tentativa de conceber a diáspora enquanto gênero acadêmico, porque seu proposito, Sudesh Mishra⁸⁹, em vez de voltar-se para a definição de um conceito ou a historicização do termo, opta por dissecar os espaços dos discursos acadêmicos que estão sendo produzidos sobre diáspora e, portanto, falha em circunscrever o objeto, além de favorecer a construção do gênero “como um todo fechado cuja história seria ditada por uma lógica puramente autônoma” (Dufoix, 2011).

Das visões epistêmicas aproximadas por Mishra, dentre as três entidades sólidas – o país de origem, o país de acolhimento e a diáspora – que compõem a primeira cena, recolho para reflexão “a dupla territorialidade”, para lembrar do quão instáveis os espaços geográficos tendem a parecer na modernidade e, sobretudo, para os sujeitos da diáspora. De acordo com Appadurai e Breckenridge⁹⁰ (1989, p.I-IV *apud* Dufoix, 2011, p.405) em *On Moving Targets* “as diásporas de hoje parecem normativas; elas criam um modelo de movimento e instabilidade humana, ao lado do qual as certezas geográficas e territoriais parecem cada vez mais frágeis!”, ou melhor dito, “Para dizer a verdade, se por diásporas entendemos fenômenos que envolvem pontos de partida estáveis, destinos e identidades de grupo coerentes, então, falar de diásporas já parece pertencer à sociologia do mundo que perdemos” (Dufoix, 2011).

Significa dizer que ler alguém, atribuindo-lhe o caráter diaspórico, é considerar a ideia de coletividade que aquela individualidade produz, que este sujeito se vincula a grupos e territórios por um referente de origem comum, e também a outros tantos territórios específicos, independente da distância que os esteja separando destes. Conforme Dufoix (2011, p.406) os grupos populacionais, que se inserem neste mais recente contexto diaspórico, são caracterizados por mexer-se entre passado e presente, entre nostalgia e imaginação, entre

⁸⁹ Sudesh, Mishra. (2006). *Diaspora Criticism*. Edimburgo, University of Edimbourg Press.

⁹⁰ Arjun, Appadurai & CAROL, Breckenridge. (1989). Editor's Comments: On Moving Targets. *Public Culture*, vol.2, nº 1, automne, p. I-IV *apud* Dufoix, 2011, p.405.

diferentes estilos, diferentes línguas, e é este deslocar-se que deveria constituir o coração de uma “teoria global da diáspora”.

2.4 Representações do Negro na Literatura Portuguesa

Ao trazerem para a cena diferentes espectros da vida dos afrodescendentes em diáspora, as narrativas de autoria afrodescendente levantam um importante questionamento em torno das ausências desses sujeitos no espaço de representação literária de língua portuguesa, quando não tensionam acerca dos modos de representá-los, nas poucas narrativas que ousaram fazê-lo.

As narrativas de Almeida, Monteiro e Tvon trazem protagonistas que levantam questões existências profundas, sobretudo, para os sujeitos da diáspora, de modo que a relevância dessas obras consiste também no fato de conseguirem retirar as personagens afrodescendentes dos lugares-comuns e das construções estereotipadas, que povoaram a imaginação e o texto literário português ao longo dos tempos. Refletir em torno da fluidez dos papéis de gênero para os sujeitos que conjugam a “simultânea condição de exilados, imigrantes e minoritários” (Mata, 2018) é uma das possibilidades que as narrativas apresentam, quando marcadas pelas *topoi* do deslocamento. Todavia, esses textos conduzem-nos, ao mesmo tempo, a pensar em torno das ausências e dos estereótipos, enquanto estratégias que contribuíram para a construção de uma representação do negro bastante redutora na sociedade portuguesa.

O Problema da Representação

No sentido etimológico, a palavra “representação” refere-se à relação entre coisas que se dão pelo campo da similitude, e tem a ver com fazer-se presente alguém ou coisa por intermédio de outra. Segundo Chartier (1991), a representação é o que resulta de uma prática, neste caso, na literatura, representação é o produto de uma prática simbólica (Mackowiecky, 2003, p.4). Ou melhor dito, num processo em que se institui um representante que ocupará o lugar de quem representa, dentro de um contexto limitado, haverá aproximação dar-se-á a partir de similaridade, semelhança e reconhecimento. Pesavento (1995, p.15) afirma que “enquanto representação do real, o imaginário é sempre referência a um ‘outro’ ausente”,

esse raciocínio orienta a nossa reflexão em torno da forma com que a imagem do afrodescendente foi se consolidando nas artes em Portugal, especialmente, na literatura, a partir de ausências conjecturais sobrepostas por um imaginário que firmou-se como representação de um ‘outro’ que, mesmo presente, foi feito ausência nas artes, porque só poderia existir a partir da construção imaginária daqueles que o projetaram.

No imaginário português, as representações do negro construídas ao longo dos séculos através das artes foram cristalizadas no contexto do exotismo, primitivismo que refletia a visão ocidental da vida ‘selvagem’ (Goulão, 1994, p.10). Aprisionado convenientemente no campo do exotismo, tal imaginário não proporcionou uma representação variada do negro na sociedade portuguesa, ainda que este não tenha sustentado apenas o regime de escravização no território da metrópole, tal qual ocorreu nas colônias, e que os negros que habitaram o espaço europeu tiveram um espectro de atuação social e política mais alargado por esta razão.

o lugar do negro e da cor negra no imaginário ocidental reflete as interrogações, medos, impulsos e contradições da mentalidade da época. Até os primeiros contatos diretos com o Oriente, o imaginário tinha-se sobreposto progressivamente ao real, deformando a imagem do negro e adaptando-a às suas conveniências. Com o retomar desses contatos, a representação do negro ganha uma nova maleabilidade, tornando-se mais contraditória, mas também mais rica (Goulão, 1994, p.457)

A representação feita do negro nas artes revela o nível de comprometimento dessas com um projeto político português que somente permitiu, por séculos, uma iconografia que oscila “entre o fascínio pelo exotismo inerente à sua figuração como ‘selvagem’ e a normalização do africano cristianizado” para fazer parecer o “testemunho de indivíduos integrados” na cena nacional (Goulão, 1994, p.14). Destarte, a representação de negros nas posições de escravos, criados, peões, pajens e músicos era reiterada pelos objetos de arte. Goulão (1994, p.7) ao analisar em seu trabalho as representações do negro nas artes em Portugal (especialmente entre os séculos XVI e XIX), pondera o seguinte: “torna-se assim, perceptível um conflito permanente, baseado na irredutibilidade do Outro às imagens do passado e aos ‘*a priori*’. O relato, no qual fundamentavam até aí as representações, revela-se incompatível com a experiência”.

Apesar das representações não figurarem de forma tão maniqueísta em todos os casos, quando se trata da construção imaginária projetada para os afrodescendentes , estas

serão enviesadas pelo “corpo”, ora para reproduzir, ora para fazer o enfrentamento às formas históricas com que o corpo negro figurou sua outridade nas construções literárias ocidentais, conforme nos advertiu Fanon (1983, p.83): “a existência do negro se dá em três dimensões no corpo, na raça e na ancestralidade”.

Florentina Souza (2017, p.282) relembra o conhecido ensaio de Sander Gilman (1986) intitulado *Black bodies, White Bodies: Toward an Inconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine and Literature* em que o autor afirmará “a existência de uma rede de convenções situada tanto na esfera científica quanto na estética, a qual representa as realidades dos corpos negros quase exclusivamente a partir da sexualidade” (Souza, 2017, p.282). Essa abordagem, relacionando gênero e raça a corpo e etnia, em que pesa sobre esta uma estrutura hétero-patriarcal, pendeu a privilegiar a exploração dos corpos femininos em detrimento dos masculinos e dos *queers* nos espaços de representação. Por conta dessa estrutura, a própria crítica feminista encerrou objeto da contradição, conforme tão bem pontuou a historiadora Joan Scott (1989), quando pôs de lado a categoria “homem” enquanto objeto de investigação e inviabilizou o alcance de respostas aos diversos fenômenos, visibilizados na contemporaneidade e protagonizados em sua maioria por homens, como a violência em relações de intimidade.

A imagem do negro nas artes em Portugal vai-se conformando num quadro definido por Paulo Pereira (*apud* Goulão, 1994, p.7) como “exotismo consciente”, no que figurará em obras do século XVI, conforme levantou a pesquisadora Maria José Goulão (1994), como o negro escravizado, retratado na cena do interior burguês no *Livro de Horas de D. Manuel*; como a criada, servil, companheira e cúmplice de sua ama, na edição quinhentista de Francisco Morais; ou como reis/magos africanos de feições europeias e tez escurecida como o *Livro dos ofícios Pontifícios* (Casa de Cadaval) ou o *Horas dito de D. Fernando* puderam representar.

A tese de que a representação do negro atendeu à ideologia de regimes políticos é sustentada também no século XX, no trabalho de investigação do pesquisador Nuno Coelho (2016, p.54) que constata:

A existência de representações de populações nativas e de respectivas manifestações culturais, assim como motivos exóticos ultramarinos. Nos casos referentes a temas coloniais, quando são utilizadas ilustrações representando habitantes locais, estes surgem em representações

estigmatizadas, ou seja, normalmente o nativo é representado descalço e com tronco nu, numa ausência de traços de civilidade. Esta representação ia ao encontro da ideologia do regime que, na perpetuação de estereótipos, pretendia manter a sensação de superioridade do colonizador e, consequentemente, a hegemonia do Império.

A fim de perceber se havia diferença entre a representação do negro, feita por brancos, da representação feita por pessoas negras, ou negro-descendentes como prefere a pesquisadora, Samira Almeida apresentou, em 2019, uma revisão de literatura da personagem negra no teatro português desde o século XIV até os dias atuais, na qual pôde constatar que “é enquanto o Outro radical, o estrangeiro preso à condição indígena da escravidão, que o negro passa a integrar o teatro português, sendo apresentado em contraste (em termos de aparência e valores culturais, intelecto e sensibilidade) ao branco colonizador” (Almeida, 2019, p.163).

Desde o Cancioneiro Geral, na peça intitulada *O pranto do clérigo*, do século XVI, passando por Gil Vicente até o teatro *Griot*, a pesquisadora, apoiada nos estudos de José Ramos Tinhorão (1988) *et al.*, vai revelando os tipos construídos no processo de representação do negro, a saber: a escrava⁹¹ digna de maus tratos, agressões verbais e castigos físicos, além de desprestígio linguístico, tendo seus dialetos caracterizados como “fala Guiné”, “língua de negros” ou ridicularizados e revelados imperceptíveis⁹²; o escravo beberrão, ladrão, jogador viciado; mulher pobre e bêbada⁹³; negros que vivem do crime⁹⁴; negro que é motivo de piada e risada dos outros⁹⁵; estrangeiro, inadequado, indigno de ser amado, esteticamente feio e tem seus traços considerados brutos; parvo, ingênuo, aquele que pode ser facilmente enganado por um branco⁹⁶ (Almeida, 2019, pp.163-167).

O texto dramático foi acompanhando as mudanças históricas e, com o tempo, apresentou uma nova configuração, na qual o negro aparece sendo reconhecido por suas capacidades artísticas e intelectuais e já como trabalhador livre, figurando como “mestre Tomé⁹⁷”, graças a suas habilidades curativas; músicos⁹⁸, artistas⁹⁹, a si próprios conforme os

⁹¹ O pranto do clérigo (século XVI) – de Henrique da Mota.

⁹² Frágua de amor (1524) – Gil Vicente.

⁹³ Pranto de Maria Preta – Gil Vicente.

⁹⁴ Clérigo da Beira – Gil Vicente.

⁹⁵ Clérigo da Beira – Gil Vicente.

⁹⁶ Floresta de enganos – Gil Vicente.

⁹⁷ Auto de Vicente Anes Joeira (autoria anônima).

⁹⁸ Cena Policiana (António Prestes).

⁹⁹ Auto da natural Invenção (António Ribeiro).

costumes e hábitos culturais que tinham em África¹⁰⁰. Nos séculos XVIII e XIX, há uma humanização das personagens negras e uma caracterização de uma docilidade e bondade subservientes, que surgem concomitantes ao processo de conscientização na cena abolicionista da “situação de indignidade produzida pela escravidão” (Almeida, 2019), logo, figurarão representações dos negros dotados de características que refletem o desejo do branco de condicionamento de um comportamento exemplar, como por exemplo: os negros libertos que, após conquistarem a alforria, voltam a trabalhar para seus senhores por gratidão¹⁰¹; o sujeito politizado¹⁰² que expressa seu desconforto com a injustiça da condição do seu povo, entretanto, essa humanização virá por meio de um embranquecimento do discurso hegemônico e aplicação de valores eurocêntricos a essas personagens. Tais representações ignoraram, inclusive, lembra-nos a autora, eventos de resistência protagonizados por pessoas negras que ocorreram no século anterior, como a revolução haitiana (Almeida, 2019, p.168).

No século XXI, em 2004 precisamente, vence o Prêmio Português de Teatro, a dramaturgia “Homem branco, homem negro” de Jaime Rocha. O texto apresenta um homem negro periférico, incapaz de se indignar com a condição de opressão que assola outros na mesma condição sua, e um homem branco que atua na luta antirracista e que, apesar de “guiado” por uma teoria emancipadora, adota uma prática colonizadora, ao acreditar no seu dever de levar luz sobre as identidades raciais ao homem negro, ao mesmo tempo em que se indignará pelo homem negro não estar na militância ativa com relação a estas questões. Toda a estereotipia construída em torno do negro nestes textos, faz com que a pesquisadora se pergunte se haverá alguma mudança de perspectiva quando o texto e a própria arte dramática são protagonizados por pessoas negras, de um lugar considerado “menos artificial” e tendo a “identidade negra” como um valor. Almeida (2019, p.174) chega a esta resposta apresentando o teatro Griot, um teatro em que a condição diaspórica interfere na estética do coletivo e as dinâmicas interidentitárias são consideradas. Nesse sentido, há uma reformulação na forma de abordar as personagens negras, numa perspectiva que contraria as representações construídas até ali para estes sujeitos, de modo que os distanciados estereótipos construídos ao longo do

¹⁰⁰ Entremez da floreira (autoria desconhecida).

¹⁰¹ O contentamento dos Pretos por terem a sua alforria (1787).

¹⁰² O preto sensível (José Agostinho de Macedo).

teatro português darão lugar a uma imagem vincada à tradição ancestral, à experiência fundida com a ficção, ao empoderamento da identidade negra no tratamento dos temas, *etc.*

Não muito diferente do que acompanhamos nos textos dramáticos, a presença negro-africana na literatura de cordel em Portugal é marcada por um sistema de representação feita por brancos carregada de estereótipos, nos quais fica manifesta a percepção dos brancos sobre a população negra nos textos entre os séculos XVII e XVIII. Na seção intitulada “Cópias manuscritas, gazetas-a-mão, folhas volantes, relações, folhetos de humor e versos satíricos”, Tinhorão (2019) enfatiza que a autoria negro-africana, embora rara, foi uma realidade existente na literatura de cordel durante os séculos XVII e XVIII, numa época em que os negros foram “trazidos da África para o desempenho das mais humildes funções criadas pela moderna divisão de trabalho nas cidades” (Tinhorão, 2019, p.206), consequentemente viveram ativamente nos mais diferentes segmentos sociais da vida portuguesa e, portanto, foram motivo na escrita de muitos cordelistas portugueses. A raridade da autoria negro-africana nesses cordéis deve-se também ao fato da grande dificuldade em conseguir a licença para impressão na Mesa Censória portuguesa, o que fez com que Manuel Passos, autodenominado “homem preto” publicasse clandestinamente, após ter alcançado sua licença para tal em Sevilla, na *Emprenta del Correo Viejo*, em 1751 (Tinhorão, 2019, p.211).

Com muito maior frequência vemos a representação negro-africana sendo moldada por cordelistas brancos na literatura, e contribuindo para uma formação identitária repleta de estereótipos, marginalização e outridade no imaginário social português, que se estenderá por outros gêneros literários e textuais. Nos textos, há frequentes registros de cenas de ridicularização de negros, ênfases à virtudes relacionadas à docilidade e à obediência (“a uma negra cativa e mui presumida”, [Tinhorão, 2019, p.213]), sobretudo das negras; adjetivação violenta e desrespeitosa (“vem cá pau de chocolate/ minha Cloris de cachimbo”, [Tinhorão, 2019, p.214]); reincidentes caracterizações construídas a partir de comparação com animais (“Arre lá como uma cachorra”, [Tinhorão, 2019, p.214]), cenas de deboche com a realidade de liberdade dos negros (“Como te fazes senhora/ Se em cativeiro te sinto”, [Tinhorão, 2019, p.214]); reiteradas sugestões de ameaças, castigos e violência física (“Hei de ver se assim te emendas!/E se não te emendas disso/ Por certo que de outra sorte/ Te hei de dar segundo aviso”, [Tinhorão, 2019, p.215]); cenas de humilhação pela condição social e racial

(“Domingas, debalde queres,/ Nesse cano da cozinha, // Vencer a invencível teima/ Da rebelde carapinha”, [Tinhorão, 2019, p.216]); incitação ao envolvimento amoroso entre pretos, ou melhor dito, possível conformação com a sua inferioridade em relacionamentos, somente possível entre “iguais” (“Vai-te já para o reino do Pará,/ Aonde atrás de um negro todo nu”, [Tinhorão, 2019, p.226]); “para o Poeta, o melhor espelho de um negro seria outro negro, o que era uma forma refinadamente ideológica de dizer aos oprimidos que permanecessem ‘no seu lugar’” (Tinhorão, 2019, p.227); representação caricata do modo de apropriação da língua portuguesa feito pelos negros, dando origem ao que se denominará “língua de negros” (“Mia siora, eu vejo que o sioro Arferes me trata com huns amoro muito grande, e que me chama D. Domingas, isto não si fazi sem grandes afeto. Se mia siora dás licença eu casa com ele”, [Tinhorão, 2019, p.220]); explicitação do preconceito de cor e de classe dos brancos com relação aos negros, superados, com sarcasmo e crueldade, apenas nas situações em que os negros ocupavam posição social superior aos brancos em questão; acusação de concupiscência e infidelidade das mulheres negras (“a traidora mulher, como queria,/ E o negro com paciência branda e mansa,” [Tinhorão, 2019, p.224]).

Embora as mulheres negras sejam um alvo constante de rebaixamento por parte desses textos em cordel, o que revela um caráter misógino desses textos, aos homens negros também estava reservado o mesmo tratamento hostil, em diversas cenas, ofendia-se a mulher negra para atingir ou diminuir o homem negro, não raro os veremos representados como traídos, ingênuos e enganados, mas também em processos de zoomorfização, ou nos quais sua força física é ressaltada em detrimento de outras virtudes. Nos cordéis escritos por autores brancos, não aparece menção dos contributos desta população em atividades essenciais, nem mesmo no panorama literário, quando a presença africana na península Ibérica é datada entre 1252 e 1284 pelo Rei de Leão e Castela, Afonso X, numa memória organizada por este e intitulada *Cantigas de Santa Maria* (Henriques, 2013, p.5). Os registros históricos apontam para a presença africana em Portugal por volta do século XIII, entretanto, é o tráfico de africanos para o processo de escravização, no século XIX (Henriques, 2013, p.5), que marca a construção do imaginário português de rejeição e marginalização dessas pessoas, num processo necessário e favorável à justificação da servidão a que esses sujeitos foram submetidos.

Portanto, o discurso literário produzido, após estes marcos, tende a reforçar tal inferioridade e a negligenciar a atuação dos negros na vida pública em outros espaços da vida social por onde transitaram, para além do trabalho doméstico e forçado. Exceto nos cordéis produzidos por negros, nesses se “pode colher flagrantes da vida desse componente social português ignorado pela historiografia social”. Nesse sentido, Tinhorão vai creditar a própria informação de que, além de músicos, os negros vão figurar na cena literária do século XVIII a um folheto de 1755, escrito por Anatómico Jocoso, cujo redator assinava com o pseudônimo de padre Francisco Rey de Abreu Mata Zeferino, e tinha como título: “Felicíssimo Transito do segundo talharão de Lisboa, Melancolico Ocaso do escondido Sol da India, e fenomenal Obelisco, ou Mausoléu Carvoeiro, erigido às zangaralheiras memórias, e recordações fólios do poeta Manicongo, moço de mulas do Pegaso, escravo de Angola, até agora verde-negro nos charcos do Parnazo, e já hoje carrancudo sapo nas enlodoadas margens do cocito”. O texto que tenciona falar de outro negro, poeta popular, conhecido como Manicongo, que se define como “da gema da Guiné, negro cambaio, beiçudo, emperrado, magro, natural, maciço, espúrio, sem liga de mulato nem ourelo de branco, filho de negro e negra, como de um casal de corvos (...)” (Tinhorão, 2019, p. 237) revela o comprometimento dos negros poetas com o registro das suas memórias e da memória dos seus, produzidas no próprio tempo, mas não só, é preciso enfatizar o aspecto de valorização da própria identidade negra, motivo de orgulho do poeta, fazendo o contraponto com o modus operandi da representação dos negros feita por brancos no cordel, produzido na contemporaneidade desses sujeitos.

Representações do Negro na Ficção Portuguesa

Ao investigar as formas de representação do negro na literatura portuguesa, nota-se uma série de ausências, sobretudo no campo da prosa literária, que podem ser explicadas a partir das agendas políticas portuguesas que, num século como o XIX, apresentam um completo desconhecimento sobre a África (Lopes, 1987, p. 267). Posteriormente, escolhe-se representar os negros neste sistema literário alheio aos diferentes espaços em que atuou na sociedade portuguesa, e opta-se por cristalizar uma imagem que não ultrapassa a experiência do colonialismo e da escravização e sequer reflete uma “literacia multicultural” (Banks & Banks, 1989).

Ainda no século XVI, em *Os Lusíadas*, podendo emergir de quaisquer regiões subaquáticas do globo terrestre, os grandes vilões do épico português surgem dos mares da África Ocidental, os quais “são descritos de forma semelhante, estereotipada, exótica e com a marca da traição, da inveja, um ódio oculto e um intenso conflito entre o que parecem pretender e o que pretendem ou sentem realmente” (Boechat, 2007, p.293). Nem mesmo o majestoso Império Xona Monomopata, cujos resquícios ainda são evidentes na fronteira entre Zimbábue e Moçambique, conseguiu escapar à subjugação do poeta, ou melhor, da deusa Tethys, que se refere às etnias locais assim (X, pp. 92-93): “Olha essa terra toda, que se habita/ Dessa gente sem Lei, quase infinita./ Vê do Benomopata o grande império,/ De selvática gente, negra e nua, (...)" (Boechat, 2007, p.296)¹⁰³.

É curioso como a literatura portuguesa reconfigura o valor de outridade, ao transfigurar a noção de Outro tida como parâmetro no ideal civilizacional, outrora creditado à França e à Inglaterra. Conforme os escritores portugueses oitocentistas, os dois países representavam o Outro por excelência (Lopes, 1987, p. 268). Contudo, essa ideia de Outro menor, inferiorizado, foi utilizada como critério para construir a superioridade portuguesa, e o elemento escolhido para reforçar essa superioridade por meio da comparação é o negro-africano e tudo que está associado a este. Não raro, no campo da representação literária, a construção das personagens negras ou da própria ideia de África estará comprometida com a invenção deste Outro subalternizado.

Lopes (1987, p.272) afirma que, em razão do completo desconhecimento sobre África na literatura do século XIX, as contáveis menções ao continente eram feitas sempre do ponto vista da política colonial portuguesa, todo o resto é desprezado pela literatura deste século. Haja vista, inclusive, os trechos lacunares presentes em *A ilustre casa de Ramires*, mesmo quando o protagonista passa tanto tempo em África, não se diz muito sobre os lugares, muito provavelmente pelo “desconhecimento, do que, concretamente, seria a vida nesses territórios” (Lopes, 1987, p.272). Em Eça de Queiroz é também possível encontrar talvez o único personagem negro do século XIX. Com Grilo em *A cidade e as serras* (1901), romance póstumo, a personagem, embora secundária e de hábitos culturalmente europeus, mas que a sabedoria e a sensatez permitem-nos denunciar o ideal assimilacionista português (de longas

¹⁰³ Mais pode-se ler no trabalho intitulado “*A quantas gentes vês porás o freio*”: o outro n’*Os Lusíadas* (2007), no qual a pesquisadora dedica-se a analisar o olhar do poeta Camões sobre a alteridade negro-africana.

datas) “de que todo o progresso tende a abolir a diferença. E de que o outro (africano) só poderá sê-lo quando transformar-se em mesmo (o civilizado)” (Lopes, 1987, p. 273).

Ao olhar para a narrativa¹⁰⁴ *A Chaga*, de Castro Soromenho (1976), teremos “a representação do negro a partir de ideologias europeias, especialmente o fascismo salazarista e o paternalismo do império português” (Jahn, 2010, p.245). Quando representados no continente africano, imagens de um autóctone construídas com exotismo e passividade, corpos prontos para serem docilizados na relação para com o europeu, subalternizados, inferiorizados, malandros, preguiçosos ganham espaço, conforme é possível apontar no excerto destacado: “os pretos são como crianças, crianças grandes, está claro, mas madraços. É preciso estar sempre em cima deles, obrigá-los a trabalhar. É uma raça inferior” (Soromenho, 1976, p.45). Esta última convicção, conforme Cunha e Cabecinhas (2006, p.2), possui “raízes profundas” e pode ser encontrada desde o século XIX com Oliveira Martins (1880), ou na década de 1940 com Mendes Correia ou Pires de Lima.

Mudam-se os tempos, mas nem sempre as vontades, e as pesquisadoras Eliane Debus e Ângela Balça no exercício comparativo entre a literatura infantil portuguesa e brasileira concluem que a produção portuguesa *Café com leite* sob autoria de Isabel Magalhães (2008) constrói uma personagem infantil, negra, e apresenta sua vida em contraponto com uma personagem branca. A autora compara a cor do menino negro ao café da senzala, para o qual também constrói uma experiência rural, deslocando aquele sujeito para outra cultura, associando-o a comportamentos menos urbanos e a bichos caros a uma savana. Por meio dessas imagens redutoras, constrói-se uma ideia de negritude associada à ruralidade, entre

¹⁰⁴ Apesar de estarmos tratando da ficção portuguesa e das representações do negro construídas pelo imaginário forjado na literatura, importa-nos para este recorte o que foi publicado no tempo de produção dos seus autores, é preciso olhar com atenção à recente polêmica que eclodiu após o fac-símile recolhido por Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Mourão (Lisboa: Ática: 1979) intitulado “O imperialismo de expansão tem sentido normal” (Disponível em <http://arquivopessoa.net/textos/1013>), escrito pelo poeta Fernando Pessoa aos 28 anos. Estudiosos e pesquisadores do poeta dividem-se entre defesas que recobram o fato de Pessoa ter amadurecido com relação a uma série de questões que ousou debater em textos não publicados, principalmente, as relacionadas à apologia ao regime escravagista, *etc*. Do outro lado estão os atentos às duras posições encetadas, inclusive, no texto supracitado, no qual para além da afirmação inicial acerca da normalização do imperialismo de expansão, o poeta o justifica com os “fins civilizacionais”, além de corroborar com o pensamento de que fatores climáticos impedem o progresso “civilizacional de alguns povos”, e como exemplo cita o Brasil; ou de falar em “fixação racial” como metodologia em territórios “incapazes de gerar uma raça civilizável”; até referir-se à Índia e ao México como lugares de povos “degenerados de uma civilização”; por conseguinte, defende que a “escravatura é lógica e legítima” e que “um zulu ou um landim não representam coisa alguma útil neste mundo” e que, não sendo gente que sirva a fins civilizacionais, devem ser obrigados ao projeto civilizacional europeu.

outros estereótipos¹⁰⁵, afastando a possibilidade, em pleno século XX, daquela criança ter nascido na Europa, tal qual seu amiguinho branco que é leitor e acessa tecnologias, *etc.* Um texto que tem como propósito revelar de forma “afirmativa” as diferenças, coloca o negro na condição de discriminado, que somente é aceito após salvar a vida do próprio amigo. Mais que se possa dizer:

O estereótipo de uma “identidade caricata” impregnada na representação que se faz do negro no discurso psíquico-sexual. Tudo no negro é sexualizado ao extremo, suas aptidões intelectuais são inseridas no contexto da sexualidade. Seus movimentos são interpretados como uma encenação eterna do ato sexual. A sua sexualidade é animalizada retirando dela a racionalidade cultural que caracteriza os integrantes da sociedade. (Rosa, 2006, p.2).

Assim como no texto dramático, na ficção portuguesa em que o negro foi representado “a diferença transforma-se rapidamente no desconhecido, na alteridade”, e expõe a “falta de ferramentas que permitam conhecê-la e compreendê-la”, assim, esse pensamento desencadeou os inequívocos que expusemos, que podem ser traduzidos como “grandes riscos intelectuais, mas também práticos e políticos” (Wiewiorka, 2002, p.23). “Entre silêncios e estereótipos” (Dalcastagnè, 2008), a representação do negro na literatura portuguesa somente ganha um novo lugar a partir da performance construída por autores afrodescendentes. Os personagens negros ganham protagonismo, complexidade na composição e um enredo nada artificial, visto que os dramas dos personagens partem de uma vivência muito particular, compartilhada por outros sujeitos da diáspora e o território da representação é estabelecido como “um espaço de luta” (hooks, 2019, p.3) passível, inclusive, de um exame mais crítico sobre a configuração de pessoas negras/ afrodescendentes e da própria negritude/afrodescendência nessas narrativas, mas também na sociedade portuguesa.

O Gênero no Território do *Trans*-

Judith Butler rasurou a noção de *sujeito uno*, criticando o paradoxo existente nas práticas políticas, que engessam sujeitos em categorias sob propósito de libertá-los (Rodrigues, 2012, p.158). Tal postulação levou à filósofa a mesma querela que recaiu sobre os

¹⁰⁵ Sobre o tema, ver também um recorte a partir da Banda Desenhada portuguesa feito por Cabecinhas & Cunha (2003), intitulado *A estética e o sentido: modos de representar o negro na banda desenhada portuguesa contemporânea*. In: In Silva, M. C., org. - “Nação e Estado: entre o global e o local”. Porto: Edições Afrontamento, 2006. ISBN 972-36-0810-3. p. 73-91. Disponível em <http://hdl.handle.net/1822/4675> . Acesso 12 Dez. 2021.

teóricos da desconstrução, a de que teriam aniquilado o sujeito quando tensionavam as categorias fixas e binárias produzidas pelo Ocidente até então. É justamente nesta tensão que acredito residir o contributo de Butler (1990) para esta seção, a noção de “performatividade construída” ajuda-nos a percepcionar as identidades forjadas em contextos diaspóricos, nos quais “a identidade fixa é substituída pelos efeitos de um processo contínuo de deslocamento” (Butler, 2012, p.147). É esse processo que objetivamos perceber nesta sessão deste trabalho. Considerando que os deslocamentos, *apriori* geográficos, produzem constantes reelaborações no sentido de *per se* dos sujeitos da diáspora, consequentemente, fazem com que haja também constantes reelaborações dos papéis de gênero hetero-cis-normativos, dentre outros aspectos. Nesse sentido, uma leitura engendrada de alguns textos da literatura portuguesa de autoria afrodescendente amplifica as possibilidades em torno de outros modos de ler essas narrativas.

Se a “representação de gênero é tanto o produto quanto o processo de sua representação”, como afirma Teresa de Lauretis (1994 *apud* Souza, 2017, p.282), duas possibilidades pululam desses textos: a reprodução de velhas estereotipias em torno da construção de masculino/feminino ou a ruptura com os lugares fixos e, anteriormente, previstos dando lugar a uma dinâmica fluída de identidades moventes e fronteiriças. Esta segunda premissa é alcançada na produção da *différance* e da dinâmica de referências que este movimento provoca – a partir da ruptura com os lugares normativos de gênero das protagonistas, num jogo de remetimento a outros personagens que apontam para constantes reelaborações desses lugares.

Vitória e Cartola: Rompendo Papéis Tradicionais de Gênero

Vitória Fonseca e Cartola de Souza têm suas identidades de gênero estabelecidas a partir de corpos considerados, por Butler (2017), como superfícies politicamente reguladas. Por tratar-se de duas personagens em *exilência*, deslocados de seus lugares geográficos e reconstituindo-se num novo lugar, ambos, em suas trajetórias de deslocamento, performarão gênero perturbando as associações binárias até então construídas para seus corpos negros e diaspóricos. A primeira ruptura com as identidades performadas por Cartola e Aquiles de Souza dar-se-á no âmbito privado, doméstico e familiar. Ao se

defrontarem com a nova realidade após aterrarem em Lisboa, Cartola percebe que todo o conhecimento adquirido entre os médicos portugueses, colegas de trabalho, não lhe foi suficiente para dominar os códigos da cidade de “acolhimento”. Razão pela qual viu-se bestificado e refletiu toda sua insegurança num comportamento pueril, deslumbrado e perdido, o que fez com que o seu filho, Aquiles, percebesse que estava sozinho e que precisaria assumir o lugar de pai no processo migratório dos dois:

Aquiles conseguia pressentir o desnorteamento do pai, e começou aos poucos dar-lhe a mão. Tocava-lhe nas pontas dos dedos, como um rapaz nos primeiros passeios com a namorada. Cartola negou-se, desembaraçando-se dos dedos do filho, desconvrsando com segura, mas aos poucos rendeu-se e começou a apertar a mão de Aquiles com toda a força. O filho sentia o suor de Cartola, o leve tremor de nervosismo. Sentia que de mãos dadas com o miúdo coxo estavam mais vulneráveis. O rei estava mais fraco por caminhar de mão dada com uma criança e a criança sentia-se exposta por sentir que dar a mão ao rei o desapossava. (Almeida, 2018, p.38)

A primeira identidade social em que os protagonistas veem se alterar pelo deslocamento e pelo grau de vulnerabilidade imposto por esse, são as de pai e filho. A virilidade, a força protetora e a violência desmedida, componentes fundamentais da masculinidade hegemônica – quando “associados à posição de comando e controle” (Rosa, 2006, p.3) – supostamente esperados na performance de um pai, que tenta proteger um filho, dão lugar à suscetibilidade, que se personifica naquele homem. Os lugares foram trocados, sem uma percepção muito clara de ambos sobre o que realmente poderia estar acontecendo, mas essa vulnerabilidade vai sendo exposta com a descrição das cenas e a comparação feita, pelo narrador, entre Aquiles e a mãe enferma que ficara em Angola, cujo lugar de enfermidade era acusado de carregar por sua condição de pessoa com deficiência:

Aquiles tinha herdado o lugar dela no mundo, convalescente, num quarto noutro continente.

Não se tinha tornado feminino, mas era cada vez mais uma réplica não de Glória, mas dos seus tiques, das pontas dos dedos da alma dela, das franjas do gosto das manias das suas embirrações. (...) Ela tomara o olhar dele sem esforço e viera para Lisboa na bagagem sem que nem pai, nem filho dessem por ela dentro das malas. (Almeida, 2018, pp. 56-57).

Outra identidade que se vai desfazendo no processo migratório de Cartola e Aquiles é a nacional, vai se esvaindo à medida em que a nova vida associada à sua deficiência vai se estabelecendo, e a possibilidade de retornar transforma-se num “horizonte impossível”.

O detalhe é que aquela era a condição de Aquiles, visto que nascera com o pé mal formado e não conhecera o mundo de outra forma. Entretanto, em Lisboa, este corpo parece não ajustar-se à única forma de viver possível para corpos cuja estrangeiridade torna-se marcada pelo fenótipo não-branco. Antes mesmo de habitarem Lisboa, Cartola e Aquiles descobrem-se habitantes de “um corpo não só uma materialidade, condições materiais de existência, mas também habitares, significações, ressignificações” (Oliveira, p.11 *in: Butler, 2017, p.11*)

À medida em que o tempo passava, com sua esposa enferma deixada em Luanda sob os cuidados da filha, Cartola e Glória eram cada dia mais estranhos um para o outro. Embora Glória alimentasse a esperança da recuperação da própria saúde e a do retorno do marido, Cartola encontrava-se gradativamente mais preso à vida que recomeçou em Lisboa. Naquela altura, o patriarca dispunha de mais interesse na relação com o galego, Pepe, do que com a própria esposa que lhe respondia em cartas. A relação de amizade entre Cartola e Pepe, “duas almas que, no limiar da perifericidade, seja ela cultural ou étnica, de âmbito nacionalizante (angolana, portuguesa ou galega/espanhola)” (Mata, 2018), que foi transformada em família tamanha a cumplicidade com que ocorre este encontro na última morada dos Souza na Quinta do Paraíso, é intensificada dado o compartilhamento de desgraças que os amigos irão experienciar juntos. Também por serem imigrantes e pelo fato de residirem num bairro social em formação, ou seja, no seu estágio mais precário, dividiam outras mazelas relacionadas à pobreza e a todas as ausências em função dessa precariedade. Cúmplices em suas misérias, os amigos vivenciam, no capítulo XXXVI, uma aproximação considerada demasiada por parte de Aquiles, que presencia a cena rejeitando o que vê:

Um dia, os dois tocados, dançou com Pepe. 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. A sobriedade que lhes restava foi toda para o cuidado que tinham em que suas caras não se tocassem, apesar de estarem de mãos dadas. Aquiles, sentado a um canto, não parava de rir, “esses mais velhos estão mesmo podres”. Mas por um momento parou, levado pela música, vendo-os aos dois tão concentrados, mão na mão, bicos de pés, e teve vergonha das suas gargalhadas. (Almeida, 2018, p.159)

O refinamento da cena reside nos detalhes, pouco a pouco a literatura vai cumprindo seu papel de sugerir o que virá a ser o constrangimento de Aquiles, seu pai e o

amigo Pepe transbordando amor em aproximações e gestos sob a reprovação e repúdio do filho. Também nos é sugestivo a quebra da imagem da masculinidade construída a partir da ideia de controle, categoria fundamental em processos como a escravização e o sexismo (Rosa, 2006, p.3). Os gestos, os corpos “constituem a ilusão de um eu permanentemente marcado pelo gênero” e, embora na cena, dado a brevidade da narrativa, não haja “repetição estilizada de atos” (Butler, 2003, p.200), os efeitos da performance recaem sobre Aquiles, que a rejeita por ser protagonizada por dois corpos masculinos. Desses corpos era esperado, por Aquiles, um sistema de repulsa marcada pela componente da virilidade, a performance desejada dentro de um sistema de masculinidade hegemônica, mesmo porque esta:

representa a estrutura de poder das relações sexuais, buscando excluir qualquer variação de comportamento masculino que não se adeque aos seus preceitos. Nesta empreitada subjaz um processo de luta contínuo que envolve mobilização, marginalização, contestação, resistência e subordinação das modalidades de ser masculino não sancionadas pela matriz hegemônica (Carrigan *et al.* 1985)

Aquiles julga excessiva a aproximação, que reinscreve as cenas dos bailes festivos, em que Cartola participava com sua esposa Glória, nos tempos imperiais de Angola. Ademais, o ato performativo presenciado por Aquiles, não descreve; antes, produz a própria situação que diz descrever. Ao entregar-se ao deleite daquele momento, o ato performativo de Cartola vai de encontro à referência da “masculinidade negra como uma masculinidade subalterna, pois lhe é negada, ou parcialmente negada, a capacidade de controle sobre si e sobre o social” (Rosa, 2006).

Com a protagonista de *Essa dama bate bué!*, Vitória da Fonseca, acontece o seguinte: nas suas buscas por sua mãe em Angola, descobre que esta fora uma rebelde nascida em 1940, que fugiu da escola religiosa e rejeitou a lida doméstica, até romper com a família para servir à Angola durante a guerra civil. Por seu turno, para empreender estas descobertas, Vitória desiste do noivado em Portugal e parte para seu segundo exílio (Monteiro, 2018, p.55).

Rosa Chitula é descrita pela filha, Vitória da Fonseca, como uma mulher forte que não se intimidava ao manusear armas, cedidas pelo seu pai para lidar com os trabalhadores indígenas, e cuja aparência, dado o uso do cabelo sempre preso sob um chapéu, confundia o próprio pai que pensava ser aquela “um robusto jovem mestiço” (Monteiro, 2018, p.10). O retorno de Vitória para encontrar as memórias da mãe, a coloca de frente com uma série de

questões, dentre as quais, o papel da mulher na família. Isso se dá após observar o agenciamento das amigas africanas sob esta instituição, sobre a qual faz postulações algures: “A Nádia e a Katila não falam do pai, e a Romena parece-me que vive sozinha, não usa aliança, ainda bem, parece que, para sermos mulheres, temos de ser pertença de um homem, o avô António é o guardador de ovelhas que não se importa de tirar os bezerros” (Monteiro, 2018, p.58), no que segue marcando suas observações não apenas pelo crivo de gênero, mas também étnico-racial: “‘Ela se chamará mulher porque do homem foi tirada’, livro de Génesis, elas não choram, são duras como as estátuas de pau-preto que a avó tem na sala, o pior lugar da Terra, é ser-se mulher negra, quem delas cuida não sei.” (Monteiro, 2018, p.59)

As reflexões de Vitória apontam a sua postura disruptiva, que se vai revelando na narrativa, aos poucos, ao narrar sua própria experiência e deixa escapar que assim como Rosa Chitula, sua mãe, ela mesma subverte o papel de gênero expectado para si. Deixada num internato para realizar seus estudos, lá começou uma história de amor com Catarina, sua melhor amiga, ao mesmo tempo em que namorou seu irmão Diniz, de quem aceitou noivar-se sob o pretexto de que estaria para sempre próxima da amante. Ao que conta, foi uma relação arranjada por interesses familiares que se sobrepuiseram, inclusive, ao fato de o noivo ser um homem gay. Com data do casamento marcada e convites distribuídos, Vitória não comparece ao próprio casamento. (Monteiro, 2018, pp. 73-74).

A recusa de Vitória pode ser lida numa dimensão individual como o que Gloria Anzaldúa (2016) chama de “movimento de rebeldia”, que, apesar de custar socialmente um alto preço, impede-nos de cair nesta “escravidão de obedecer, de calar-se e aceitar” (Anzaldúa, 2016, p.55, *trad. minha*). A força da rebeldia de Vitória, assim como fora com sua mãe outrora, impulsionou um gesto outro na narrativa, um passo mais importante e sem o qual a história não se justificaria, abandonar o que foi projetado para si enquanto condição, e partir para reencontrar-se, escolha com a qual Anzaldúa (2016, p.56) concordará “Tuve que irme de casa para poder encontrarme a mí misma, encontrar mi propia naturaleza intrínseca enterrada bajo la personalidad que se me había impuesto”.

Vitória deixa Portugal sem avisar sequer a sua amante sobre o fim do casamento ou sobre a sua partida, entretanto, a “mais de oito mil quilômetros de distância”, desde Angola, suas memórias repousarão sobre a saudade dos encontros amorosos, a que se

dedicará a um detalhamento rigoroso em algumas páginas. Sobre Catarina, Vitória declara que as melhores memórias juntas guarda cravadas em sua língua. E é pelo corpo que essa experiência ser-nos-á relatada. Dois corpos cujas entradas desenham-se como territórios comuns, corpos cujo prazer é atribuído ao profundo conhecimento de cada parte e de cada gesto uma da outra. Vitória foge do casamento e deixa para trás também a amante, admitindo “que o abandono não é compadecedor, precisa, sim, ser egoísta” (Monteiro, 2018, p.103), rompendo com a lógica das relações de parentesco ou mesmo das conjugalidades fundadas em bases patriarcais, que sempre colocam o bem-estar da família, comunidade, do coletivo à frente do indivíduo (Anzaldúa, 2016, p. 59), e fazendo uma escolha por si própria, acreditando que ao recuperar sua história familiar, o conhecimento da sua ancestralidade lhe devolverá a si mesma. Entretanto, é Catarina, pois, a personificação da casa e do território deixados para trás aquando do seu regresso à terra de origem, assim como da família no outro continente, cujo vínculo resume-se à lembrança que faz da amante, após o comentário final do general Zacarias Vindu, com o qual concorda recordando-se da amante: “É uma mulher complicada que não se esquece. De uma maneira ou de outra, queremos sempre voltar”.

Esse ir e vir, quer seja deslocando-se geograficamente, quer seja jogando com outras posições de sujeito ou de identidade de gênero, tem a ver com o cronótopo multidimensional que as personagens afrodescendentes são capazes de produzir na encruzilhada diaspórica, conforme defende Roland Walter (*in* Queiroz *et al*, 2011, p.10), justamente pela natureza transfronteiriça da sua condição. Como vimos, as performances de gênero das protagonistas de ambas as narrativas não estão imunes a esta perspectiva multidimensional, que a experiência do deslocamento provocará.

Retomando bell hooks (2019, p.3), para quem “o campo da representação permanece um espaço de luta mais evidente quando nós examinamos criticamente representações contemporâneas de pessoas negras e de negritude”, registro a utilidade em retroceder para pensar as representações forjadas pela literatura portuguesa das pessoas negras, para somente depois colocar a centralidade do debate nas representações de gênero e raça proposta pela literatura de autoria afrodescendente, pois a forma com que as personagens se movimentam nestas narrativas ativa a política de localização desses sujeitos nos espaços geográficos em que seus corpos irão transitar, neste caso, Portugal e Angola. Uma vez que as

protagonistas são atravessadas pela complexidade da fluidez das suas identidades reestruturadas no trânsito – na travessia, sob mescla, no embate, na justaposição, na sobreposição e/ou na apropriação (Walter *in* Queiroz *et al*, 2011, p.11) – é suposto que as questões de gênero que essas personagens carregam também sofram com a mobilidade que configura essa existência, no entanto, a escolha de ambas as autoras em interseccionar esses pontos, torna a performance de gênero das protagonistas a própria crítica à representação feita pela pena de autoria afrodescendentes à literatura portuguesa.

Considerando que o jogo da representação é tensionado a partir das performances das personagens construídas pelas autoras afrodescendentes, na próxima seção, tratarei mais atentamente das protagonistas a partir do tópos que lhes é comum: o deslocamento. Tendo em vista o que constatamos anteriormente, que os fluxos dinâmicos da encruzilhada diáspórica dessas autoras colocam o deslocamento na centralidade da literatura de autoria afrodescendente, formando assim o *topos* desse conjunto literário.

2.5 O Deslocamento como *Topoi* da Prosa Portuguesa de Autoria Afrodescendente: *Luanda, Lisboa, Paraíso; Um Preto Muito Português; Essa Dama Bate Bué!*

Topos é o fundamento, provém do grego, significa lugar, a fórmula literária da qual derivam os argumentos de cada tessitura textual. É também um ponto comum de partida no processo de argumentação. Para Grácio¹⁰⁶ (2015), apoiado na definição de Walter Ong, os *topoi* são “nódulos de associação ativa para ideias”. Possuem o caráter “analítico”, quando oferecem uma perspectiva mental, a partir da qual analisamos um assunto; podem ser “vazios de conteúdo”, quando são aplicados em uma infinidade de casos específicos; e surgem “comuns”, neste caso, quando são partilhados socialmente (Grácio, 2015). São os lugares de onde nascem a produção do discurso. Serão, por suposto, admitidos aqui como os lugares que pavimentam os motes, os temas e os tópicos da literatura de autoria afrodescendente. Opto por utilizá-lo na sua forma plural, *topoi*, acatando a existência da pluralidade nas formas de ver,

¹⁰⁶ Grácio, Rui Alexandre. (2015). *Topoi. Vocabulário de Argumentação*. Disponível em <https://www.ruigracio.com/VCA/Topoi.htm>. Acesso em 19 Abr. de 2022.

narrar e produzir sobre um determinado fenômeno. E assim como mencionei sujeitos coletivos e identidades plurais nas seções anteriores, partilho também uma defesa que precisa ser estabelecida no plural, porque falo de sujeitos, identidades e narrativas que se deslocam por lugares, espaços e identificações instáveis, transitórios, moventes e plurais – nunca fixas, nunca singulares.

Mesmo porque, do ponto de vista da escrita, as autoras afrodescendentes assumem o lugar da responsabilidade coletiva, quando fazem da sua ficção o lugar da “escrevivência”. No entanto, é uma “escrevivência” que perpassa a experiência de sujeitos coletivos, nomeadamente outros afrodescendentes em processos de deslocamentos físicos, geográficos ou subjetivos. Esta literatura também se desloca no sentido de construir outras esferas de validação de si na diáspora. Felwine Sarr (2019) vai chamar de “afrotopizar”, o movimento de criar uma nova *topia*, um lugar para si ou uma nova esfera de validação, que menos tem a ver com a noção ocidental de utopia e mais aproxima-se da proposta de construir uma *topia* – um novo lugar¹⁰⁷. Antes mesmo de entrar nos aspectos de deslocamento construídos pelas narrativas, penso que seja importante salientar o *displacement* (Achebe, 1994) que representa a entrada dessas escritoras afrodescendentes no sistema literário português, inaugurando esse novo momento em que os afrodescendentes passam a imaginar e a criar as suas versões da própria presença na Europa, a partir das implicações recorrentes do relacionamento entre Portugal e Angola, nesse caso especificamente. Assim, pretende-se neste capítulo problematizar o deslocamento a partir de três narrativas, a saber: *Luanda, Lisboa, Paraíso, Essa Dama Bate Bué!* e *Um Preto Muito Português*, buscando a partir desses *topoi* relacionados ao deslocamento, lugares outros de legitimação literária “quer por via endógena (quando o texto se inscreve numa linhagem ou a evoca), quer por via exógena (quando a disciplina que o estuda reflete sobre os seus fundamentos, natureza e convenções)” (Rita, 2010, p.13).

Chinua Achebe em *English and the African Writer* (1997) analisando a língua enquanto um artifício manobrado por alguns escritores, mas também enquanto uma entidade limitante para tantos outros, relembra a existência do nigeriano Oludah Equiano, conhecido

¹⁰⁷ Essa ideia da nova topia do Felwine Sarr me foi apresentada pela profa. Dra. Lívia Natália (UFBA) em um curso livre realizado on-line, que depois pude melhor compreender a partir da leitura direta do texto de Sarr (2019).

como Gustavus Vassa, o Africano. Era um Igbo de uma pequena vila, chamada Iseke, no Orlu, divisão do Oeste da Nigéria, quando foi sequestrado para ser escravizado na América. Mais tarde, conseguiu comprar sua alforria e foi viver na Inglaterra. Em 1979, publicou sua história, na sua segunda língua, o inglês, com a intenção de desfazer ou evitar as mentiras que muitos europeus disseminavam sobre os africanos e a própria África para justificar a escravidão (Achebe, 1997, p.346).

O *displacement* de Equiano no século XX foi tão importante quanto o são os deslocamentos das escritoras afrodescendentes contemporâneas. A mudança de lugar propõe uma mudança no foco, e uma mudança na forma de narrar. E aqui faz-se importante resgatar o que disse Inocência Mata em 2006:

É inegável que os africanos trouxeram para a ‘civilização’ portuguesa novos valores, hábitos, costumes e tradições culturais – vale dizer, novos saberes e sabores: os hábitos alimentares, a literatura, a pintura, a música, a linguagem. Porém, nesse processo de enriquecimento da cultura portuguesa nem sempre são entendidos e valorizados os sujeitos portadores dos sinais culturais dessa celebrada contribuição, que têm sido omitidos do “grande relato da nação” portuguesa. Trinta anos depois do desmantelamento político do império colonial português, o discurso da nação – que organiza sistematicamente o conhecimento e a experiência histórica do país (Bottomore e Outwaite, 1996) – continua a textualizar os africanos aqui residentes e seus descendentes como *os outros!* (Mata, 2006, p.289).

Ao oferecer outras formas de olhar para uma mesma história, interrompendo a lógica destrutiva da história única, essas narrativas rasuram esse discurso que opera sobre a retórica da construção da *outridão* dos africanos e afrodescendentes em Portugal. Resulta também dessa ruptura um processo de desconstrução de estereótipos, de preservação das memórias, do legado e do reconhecimento de sujeitos descendentes de um continente tão extenso e diverso como o Africano. O mesmo continente que, eventualmente, é confundido com um país, devido a uma história secular narrada por meio de estereótipos redutores, construídos em terceira pessoa. Esse fato é problematizado num curto, assertivo e provocador texto publicado na revista *Granta* por Binyavanga Wainaina (2014), *Como Escrever Acerca de África?*¹⁰⁸. Nes-

¹⁰⁸ O texto, publicado originalmente na Revista Granta nº 92, do inverno de 2005, foi republicado na edição especial da revista, nº 4, sobre África. Na contracapa da revista, os editores advertem que tiveram em conta a edição inglesa com outros autores africanos acerca de outras literaturas africanas, de modo que puderam atestar o quanto diverso é o continente do ponto de vista literário, e fizeram uma crítica sobre o tratamento dado, por vezes, a este como uma “entidade homogênea”, a citar em suas palavras, “nada disto é África, tudo isso é África”. Da revista, destaco excertos do texto do escritor Wainaina: “No título, usa sempre as palavras ‘África’ ou

te texto essencialmente irônico, o escritor resgata uns pares de clichês e lugares-comuns utilizados ao longo de décadas para falar de África pelo discurso literário hegemonicó e metropolitano.

Em 2020, a convite da artista portuguesa de origem angolana Mónica de Miranda, Djaimilia Almeida, Yara Monteiro e Telma Tvon produziram contos que compuseram a instalação artística “Contos de Lisboa”, dentro do projeto *Pós-arquivo*¹⁰⁹. A curadoria da exposição ficou ao encargo de Bruno Leitão e Sofia Castro, entre fevereiro e maio desse ano, no Arquivo Municipal de Lisboa. A exposição assinalou a doação de imagens, registradas durante uma década pela artista, que retratam a realidade de bairros informais em Lisboa e constituem “importante registro visual das geografias pós-coloniais da cidade” (Lança, 2020). Nos bairros fotografados, alguns objetos abandonados após demolições de residências foram capturados nessas imagens. A partir desses objetos, alguns escritores¹¹⁰ foram convidados a compor contos ressignificando as fotografias, e construindo uma vida possível para que aquele objeto apreendido pudesse transitar, povoando o imaginário dos leitores/expectadores.

Já que nesta seção trataremos dos deslocamentos como *topoi* da prosa portuguesa de autoria afrodescendente, proponho pensar o deslocar-se, antes de penetrarmos nas narrativas, pois, nessa dimensão extratextual, um objeto literário que grava para o espaço multidimensional de outra arte, oferece, neste trânsito, sempre uma possibilidade ampliada de significação. A exposição reuniu não apenas textos de autores portugueses, mas, principalmente, textos de autoras portuguesas/africanas da diáspora. Autoras cuja experiência do deslocamento traduz-se na bio/grafia, ou seja, em ambos os aspectos da sua realização como sujeitos. Portanto, meu esforço nesta seção será para refletir acerca da persistência da

“Negrume” ou “Safari”. Os subtítulos podem incluir as palavras “Zanzibar”, “Massai”, “Zulu”, “Zambeze”, “Congo”, “Nilo”, “Vasto”, “Céu”, “Sombra”, “Batuque”, “Sol” ou “Outrora”. Termos como “Guerrilha”, “Eterno”, “Primordial” e “Tribal” também são úteis. Nota que o termo “as pessoas” designa os africanos que não tem a pele negra, ao passo que “o povo” se refere aos africanos negros. “Nunca ponhas uma fotografia de um africano bem-sucedido na capa do teu livro, nem no respectivo interior, a menos que esse africano tenha ganhado o Prémio Nobel. Uma AK-47, costelas salientes, seios nus: usa isto. Se tens mesmo de incluir um africano, certifica-te de que arrandas um indivíduo trajado de massai, de zulu ou de dogon. // No teu texto, aborda a África como se fosse um só país. É um lugar quente e poeirento, com ervaçais suavemente ondulados e enormes manadas de animais e habitantes altos e magros que estão cheios de fome (...). (Wainaina, 2014, pp.343 -348)

¹⁰⁹ A exposição pode ser acessada pela página <https://postarchive.org/textos/#1577373296759-1fb5b17-71f1>

¹¹⁰ Além das três autoras mencionadas, os escritores Kalaf Epalanga e Ondjaki também assinaram contos neste trabalho e Jorge Malheiros, Manuela Sanches e Sónia Vaz Borges contribuíram com textos para o catálogo.

literatura de autoria afrodescendente com o tema do deslocamento, de modo a perceber o *modus operandi* destes *topoi* nesta literatura.

De tal modo os motivos (*topoi*) permanecem, que impelem à nomeação como “Estética¹¹¹ do deslocamento” a este conjunto de produção literária. Há uma parte da história portuguesa que tem sido narrada pela primeira vez pelos “espólios do império” (Almeida, 2017) e, assim como foi o passado português construído a partir do trânsito Atlântico, há potencialmente nessas obras uma necessidade de transitar, de deslocar-se pelos espaços nos quais a história portuguesa foi construída. Tal deslocamento é realizado no sentido de recompor memórias, mas também de deslocar-se com o propósito de entender as identidades construídas neste trânsito, e apresentar os principais desafios das identidades forjadas na “zona de contacto” (Pratt, 1999).

O primeiro grande desafio em estudar esse tipo de narrativa reside no fato de que, nos estudos acadêmicos de Literatura, assume-se facilmente uma posição hermética de enquadrar os autores e obras em determinados movimentos, instituições ou nacionalidades. Ocorre que, quando o deslocamento é condição do sujeito que escreve, a tarefa de reclamá-los dependerá sempre de quem são esses sujeitos que escrevem, e para quem suas obras parecem falar? Também orientam a escrita desta seção um par de outras perguntas: será que incluir essas autoras e obras no espectro da literatura portuguesa, sem tensionar esta inclusão, responderia à expectativa causada pelo fenômeno de surgimento dessa literatura em Portugal? Será que assumir dentro de uma estética do deslocamento marca o caráter transnacional dessas narrativas?

Aqui, pretendo focar-me nas três obras *corpus* desta tese, no entanto, penso que seja necessário dizer que a *Estética do deslocamento* é passível de identificação em um conjunto de outros autores, alguns já mencionados neste trabalho como o Ricardo Adolfo, o Kalaf Epalanga e a Patrícia Moreira, mas também a Aida Gomes. Desses, tomo a narrativa do

¹¹¹ Inocência Mata no texto “A Mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente” (2018, p.423) diz-nos que “as estéticas actualizadas em tendências e correntes artísticas não têm apenas a ver com o processo de criação e os ‘produtos’, mas constroem-se também a partir de estratégias de leitura”. Neste caso, considero a “estética do deslocamento” uma tendência notável a partir dos conflitos e lugares-comuns existentes nas narrativas, mas também dos temas poéticos da literatura portuguesa de autoria afrodescendente, assim como uma tendência que procuro alinhavar para tornar possível uma leitura de três distintas narrativas de autoras com inclinações completamente diferentes para a escrita literária.

Ricardo Adolfo e do Kalaf Epalanga para ilustrar o juízo substantivo que admite a inclusão desta narrativa neste grupo.

Em *Depois de Morrer Aconteceram-me Muitas Coisas* (2009), de autoria do português de origem angolana Ricardo Adolfo, os protagonistas vivenciam o desconforto da migração para um país que sequer conhecem a língua. É ali, perdidos, sem conseguir chegar na própria morada, por medo da condição indocumentada e do fato de não possuírem capacidade linguística para comunicar o seu desespero, que irão perder-se também nas lembranças de um lugar para o qual o retorno, ante as dificuldades do drama no novo país, começa a constituir-se num horizonte. Ao transitar no novo espaço, a própria angústia encarregar-se-á de apresentar a face hostil do lugar de acolhimento, e o desfecho acaba por ser o possível, e não o desejável pelos protagonistas. Mesmo com o desfecho desastroso, conduzidos pelos fantasmas (reais e idealizados) que povoam o imaginário de uma experiência migrante indocumentada, Carla e o marido finalizam a narrativa com o seguinte diálogo, assim que descem do avião na nova paragem:

Eles vão vir aí, disse-lhe, crente que mal com mal
só podia dar pior ainda
enquanto eles vão e vêm a gente tamem vai
vamos masé perder-nos outra vez
vamos nada
não sabemos onde é que tamos a ir
sabemos pois
praonde?
longe daqui
e ondé quisso fica?
longe já te disse
e qual é a paragem?
onde quisermos
(Adolfo, 2009, p.192).

Como se deslocamento fosse destino, Carla, o esposo e o miúdo esqueciam o fato de que, por muitas vezes nos últimos dias, “para a sobremesa queriam[os] o caminho pra casa” (Adolfo, 2009, p.44). Em *Também os Brancos Podem Dançar* (2017), Epalanga inicia a narrativa descrevendo uma travessia para contar sua experiência capaz de aproximar distâncias físicas e metafóricas:

7:26 AM

Devo me ter distraído com os versos de Bruno M., pois nem me dei conta de que o autocarro abrandou a marcha e estacionou na berma da estrada, no meio de um verde exuberante. Não me apercebi da travessia do canal de Svinésund, que separa Suécia da Noruega, através da nova ponte erguida sobre o Iddefjord e batizada com o mesmo nome da velha ponte vizinha: Svinésund. Gostaria de ter visto, pois nunca antes viajei pelas terras do norte. Estamos a 113 quilómetros a sul de Oslo e 180 quilómetros a norte de Gotemburgo onde, na noite anterior, no festival Way Out West, nos 137 hectares do parque Slottsskogen, uma multidão de loiros suecos, bem-dispostos e inesperadamente obedientes, dançou freneticamente com nossa receita de kuduro, house techno tropical, como se fosse aquele o último agosto das suas vidas, ou o dia do juízo final, e as cidades de Luanda e Lisboa não lhes fossem tão distantes, tão desconhecidas. (Epalanga, 2017, p.15).

Zilá Bernd (2007), na tentativa de definir o deslocamento enquanto conceito, figura dois tipos de deslocamentos comuns na literatura das Américas: o “entre-lugar/travessia” e a “metamorfose”. A partir de “constelações semânticas”, a autora vai pormenorizando os tipos ou figuras míticas, que surgem nesta literatura. À primeira bacia semântica do “entre-lugar/travessia” vincula imagens de personagens como: Barqueiro (*passeur*), Intérprete (guia), Estrangeiro, Exilado, Imigrante, Itinerante, Turista e Viajante. Esse grupo caracteriza-se pela existência calcada nos deslocamentos. À segunda bacia semântica, também chamada de “metamorfose”, relaciona: Bizango (imaginário haitiano), Boto, Feiticeira, Lobisomem, Mackandal, Penélope, Vampiro e Zumbi. Este grupo desloca-se não apenas espaço-temporalmemente, mas também de um estado (transmutação) a outro (Bernd, 2007, pp.91-92).

A primeira bacia semântica organizada por Bernd é-me útil para localizar as personagens das narrativas, que analisarei doravante. E, apesar de serem personagens humanas e não mitológicas, há muito da transmutação física, do comportamento transgressor e da ultrapassagem de fronteiras (físicas, identitárias e ideológicas) que instiga ao aproveitamento dos elementos do deslocamento figurado como “metamorfose”, para analisar as protagonistas das três narrativas nesta seção. Com vistas a tornar a análise mais didática, trarei as personagens separadas por obras, começando por Budjurra, protagonista que transita ou desloca-se subjetivamente, e assenta-se no não-lugar, dada a complexidade com que se estabelece seu sentimento de pertença. Em seguida, partirei do movimento de Vitória Wayula em sua travessia geográfica e consciente dos atravessamentos identitários, que a experiência

migratória e diaspórica exigem. Por fim, trarei o foco para o deslocamento físico de Cartola e Aquiles, e as implicações da *condition noire* que a experiência migrante irá sujeitá-los. Esse quadro de travessias, movimentos e deslocamentos desenha o que, posteriormente, virei a chamar de *Cartografia da Inaptidão*, na última seção em que proponho pensar de que maneira os deslocamentos e outros componentes do processo migratório desses sujeitos os transformam em corpos desajustados, inaptos para pertencer a um ou outro território.

2.5.1 Budjurra: um Lisboeta em Seu Não-Lugar

A escritora afro-americana bell hooks escreve em seu livro “Erguer a Voz: Pensar como Feminista, Pensar como Negra” – publicado originalmente em 1989, mas cuja edição brasileira alcança-me em 2019 – no capítulo intitulado “A Escrita de Mulheres Negras, Criando Mais Espaços”, a reflexão da autora parte de algumas suposições: a de que a mulher negra escreve há muito tempo; de que há um suposto interesse contemporâneo das editoras pela escrita de mulheres negras e que, então, por isso seria mais fácil para estas publicarem, dado o potencial interesse pelas produções dessas mulheres. No entanto, bell hooks vai afrontar tal mercado dizendo que essas mulheres já escreviam, e o que não havia era o interesse por transformar os seus trabalhos numa “nova mercadoria”, mais do que isso “os controladores do mercado podem ter se apercebido apenas recentemente dessas mulheres que escrevem, e de que há um mercado para a ficção escrita por mulheres negras”, “mas isso não significa necessariamente que estejam, efetivamente, tentando encontrar mais material de mulheres negras, que mulheres negras estejam escrevendo muito mais do que antes, ou que é de algum modo mais fácil para escritoras negras desconhecidas encontrarem formas de publicar seu trabalho” (hooks, 2019, p.289). Esse interesse do mercado editorial objeto da crítica de hooks, chegou ainda mais tarde para as autoras brasileiras e parece ainda não ter se voltado para a cena portuguesa. De modo que, em Portugal, furar a bolha do mercado editorial, torna-se um desafio maior. O mercado não tem acompanhado o crescente interesse dos leitores portugueses por essas escritoras, e a saída de muitas é se submeterem a editoras independentes com baixo poder de circulação, ou a editoras alternativas com alto poder de impressão e baixa qualidade no serviço prestado. Bell hooks em seu texto vai tecer ainda outras críticas para nos fazer perceber como esse mesmo mercado, que elege, faz parecer que

está aberto ou incluindo, mas na verdade os nomes acabam sendo os mesmos, e a visibilidade garantida a essas autoras negras está sempre aquém, se compararmos às escritoras brancas ou escritores, por exemplo. Diz a autora (2019, p.291) “Eu suponho que existam cotas para a publicação determinando o número de mulheres negras que irão publicar livros de ficção anualmente. Tais cotas não são conscientemente negociadas e decididas, mas são resultado de racismo institucionalizado, machismo e classismo. Esses sistemas de dominação operam de tal modo a garantir que somente poucos livros de mulheres negras sejam publicados num determinado período. Isso tem muitas implicações negativas para as escritoras negras, para aquelas que são publicadas e as que ainda estão para ser publicadas”. As implicações apontadas por hooks, há mais de quatro décadas, são hoje objeto de trabalhos acadêmicos que relacionam o surgimento de editoras independentes às necessidades de publicação de mulheres negras, apontando esta como uma saída para diminuir as iniquidades reveladas por pesquisas como *Literatura Brasileira, um Território Contestado* (2012) de Regina Dalcastagnè, no caso do Brasil. Há também um conjunto de iniciativas civis (círculos e clubes de leitura da literatura produzida por autoras negras como “Pretaria Black Books”, “Leia Mulheres Negras”, “Espaço Obirin” – que falarei mais adiante por ser uma iniciativa em Portugal – e institucionais como a “Plataforma Diálogos Insubmissos de Mulheres Negras”. Mais desdobramentos no que tange às redes construídas para superar o trabalho de publicação, distribuição e venda de autoras negras por pequenas editoras, pode-se encontrar, por exemplo, no trabalho da Padê Editorial e em “Nega Lilu: Representatividade Feminina no Mercado Editorial Independente”, de Coutinho e Pereira (2020). Em Portugal, não localizei ainda trabalhos acadêmicos que se debrucem sobre o tema, no entanto, posso afirmar que este debate já está iniciado, e já chegou inclusive ao grande público por meio dos jornais com matérias como “Há Racismo Editorial no Mundo Literário em Língua Portuguesa?” publicada no DW Notícias, a qual provoca especialistas brasileiros e africanos sobre o tema, de forma mais genérica, considerando objeto de racialização o olhar editorial sobre autoras e autores negros¹¹².

Esse preâmbulo faz-se necessário quando pretendo tratar da obra *Um Preto Muito Português*, publicado em 2018, uma produção independente, financiada pela autora

¹¹² A matéria está disponível em <https://www.dw.com/pt-002/h%C3%A1-racismo-editorial-no-mundo-liter%C3%A1rio-em-%C3%A9ngua-portuguesa/a-58049728>. Acesso em 23 de Mai. 2022.

Tvon, pela editora Chiado Books. É uma narrativa de 184 páginas, dividida em 47 capítulos curtos. Do ponto de vista da teoria literária, esta é uma narrativa, como tantas outras que circulam, que não vai apresentar um trabalho estético em que as arestas estejam tão bem aparadas. Há a construção de um enredo, um sujeito à procura do seu lugar na sua cidade de origem. Há um conflito: a percepção de que sua incapacidade de pertencer está relacionada às suas origens étnico-raciais. Não há, por exemplo, uma associação de um desenvolvimento em nível temático, tampouco um final relacionando-se com o início “que indique o que aconteceu com o desejo, que levou aos acontecimentos que a história narra” (Culler, 1999, p.86). Essas ausências causam tanto um efeito de estranhamento num leitor iniciado quanto podem passar despercebido para um leitor iniciante. Há, no entanto, outros méritos, sobretudo no que está relacionado ao espaço-tempo escolhido na narrativa, à construção da personagem e ao conflito vivenciado por esta.

A história é narrada em primeira pessoa por Budjurra, a voz narrativa utilizará uma linguagem bastante juvenil, com gírias e jargões caros à juventude e também lançará mão de expressões em crioulo, influência da sua origem familiar, para contar a história, mas também nos diálogos organizados no texto. A narração ocorre imediatamente após os acontecimentos, e é situada nos dias atuais, embora evoque, por meio de referências, alguns eventos do passado. Apesar de Budjurra ser o narrador protagonista, há uma tentativa de fazer dele uma voz da juventude afrodescendente das periferias urbanas de Lisboa. Budjurra assumirá, por meio da sua autoridade narrativa, questões que são caras a um coletivo, performando problemas que afetam diretamente sujeitos coletivos, embora o faça de forma subjetiva. O foco da narrativa também será do narrador protagonista, que o fará através de uma série de eventos vividos que o colocaram nesta posição de ter que construir sua identidade enquanto negro e português. A perspectiva em que o foco narrativo atuará, inclusive, é limitada à experiência da periferia, enquanto o lugar possível, para a grande Lisboa é resguardada a percepção de um lugar fora ou distante, que não se acessa facilmente ou que seria necessário mais do que dominar alguns códigos para acessá-la. É uma perspectiva narrada com alguma particularidade, mas que, eventualmente, traduz sentimentos e estereótipos de uma coletividade, e nisso creio que esta narrativa cumpra sua função, como diria Jonathan Culler (1999, p.93) “de nos ensinar sobre o mundo, nos mostrando como ele

funciona, nos possibilitando – através de estratégias da focalização – ver as coisas de outros pontos de vista e entender as motivações dos outros que, em geral, são opacas para nós”.

Budjurra é um jovem português, descendente de cabo-verdianos, que narra neste livro a idiosyncrasia de crescer num bairro social na grande Lisboa. O bairro, espaço de maior relevância nesta narrativa, é também para este sujeito uma espécie de sub-rogado. Diante da impossibilidade de sentir-se pertencer – devido ao fato de ele conjugar duas identidades aparentemente opostas, negro e europeu – utiliza a referência do bairro em que vive como afirmação de uma identidade atenuante da inviabilidade da pertença portuguesa. Afirma o protagonista no introito da narrativa:

Perguntam-me várias vezes donde sou. Sou filho de cabo-verdianos que há muito residem em Portugal. Sou neto de cabo-verdianos que nunca conheceram Portugal. Sou bisneto de holandeses que mal conheciam Portugal. Sou bisneto de africanas que muito ouviram falar de Portugal. (...). Eu até sou nascido em Lisboa, mas sou tão tido como estrangeiro (Tvon, 2017, p.5).

Este primeiro deslocamento, que o protagonista terá que realizar, tem a ver com o processo de negociar sua identidade. Em “Estranhos em Permanência”, Mata (2006) fala sobre a negociação da identidade portuguesa na pós-colonialidade, pontuando os mecanismos prolongados no período pós-colonial – como a retórica da diferença – para a manutenção da noção de estrangeiridade para os imigrantes e da noção de outridade para as minorias étnicas em Portugal. Uma vez que ele não é reconhecido como português, sempre que conhece uma nova pessoa, é eventualmente deslocado para o lugar de origem dos seus descendentes. Sendo assim, o bairro¹¹³ dará ao Budjurra a identidade local, de origem, o vínculo patrício aquando submetido aos recorrentes questionamentos, por parte de terceiros, sobre o seu lugar de origem em função da sua negritude.

O protagonista da narrativa *Um Preto Muito Português* (2017), da escritora Telma Tvon, performará de forma inédita a realidade muito peculiar dos jovens afrodescendentes dos bairros sociais da grande Lisboa, para os quais tanto a “identificação associativa” com as culturas de origem (familiares) quanto as outras fontes de identificação

¹¹³ O fenômeno (de identificação) é perceptível com igual intensidade em outros afro-portugueses que participaram do *podcast* do canal da RTP, de autoria e comando do Sérgio Noronha, António Guterres e João Pedro Galveias, “Cidade Invisível”. Em suas entrevistas e relatos, há diversas falas em que se confirma a relação e vínculo de pertença que se desenvolve com o bairro, em detrimento da nacionalidade. Disponível em <https://www.rtp.pt/cidade-invisivel>. Acesso 10 de Jul. 2021.

(nacional, local-bairro *etc.*) permanecerão fortes (Hall, 2002, p.26). Filho de pais cabo-verdianos, o jovem afro-português experimenta o vínculo africano por meio da cultura ancestral dos seus pais, a natureza do pertencimento para Hall. Tal vínculo sugere uma relação com a terra de origem e é expressado de formas distintas: por meio da língua, o crioulo falado no bairro e ouvido nas músicas dos *rappers*, que fundamentam sua existência juvenil e explicam-lhe acerca de muitas mazelas a que estão submetidos os sujeitos da diáspora que precisam negociar suas pertenças na Europa mesmo sendo, como ele, portugueses de nascença.

Entre 2020 e 2021, tive a oportunidade de acompanhar em espaços¹¹⁴ de leitura *on-line* o modo particular com que os afrodescendentes têm recebido essa narrativa da Tvon, e como se sentem afetados pela mesma: apontam-no como o primeiro romance a retratar os seus dramas e as suas formas de existir em Portugal, desde a construção da identidade à perda das tradições familiares, ou à especulação de que valores coloniais como o assimilacionismo ainda sejam condição para nascer, crescer e viver em Portugal. Budjurra é um jovem que, em função de sua etnia, é submetido a um precoce processo de desconstrução da sua identidade, a partir da reflexão sobre como sua subjetividade é afetada pelas recusas ao seu pertencimento.

É evidente o conflito entre o ser e o pertencer para o sujeito, que precisa se autoafirmar de diferentes formas numa mesma narrativa: “claro que sou também cabo-verdiano, a minha educação, os meus valores e princípios assim o ditam, mas claro que sou também português, aqui nasci, aqui muito aprendi e também ganhei valores e princípios, portanto, essa dualidade para mim é riqueza” (Tvon, 2017, p.10). E, apesar do fato de que “o afrodescendente lida com uma identidade individual e coletiva fragmentada” (Walter, 2011, p.15), é na diáspora, por meio da percepção da identidade coletiva, que este sujeito irá

¹¹⁴ Em função da pandemia, muitas atividades passaram a decorrer na modalidade on-line. Durante este processo, juntei-me à Vania Andrade (do coletivo Mulheres Negras Escurecidas) e à Silvânia Barros (responsável pela página *Together to Change*), uma portuguesa e outra santomense, ambas vivendo em Lisboa, e fundamos a sala de leitura virtual “Espaço Obirin”. Durante os anos de 2020 e 2021, juntamos dezenas de pessoas em torno da leitura e literatura de mulheres negras. Durante aqueles dois semestres de trabalho, reunimos leitores de três continentes, de países como Brasil, Portugal, França, Inglaterra, São Tomé e Príncipe, Angola, Moçambique para discutir os textos narrativos, filosóficos e ensaísticos de Djaimilia Almeida, Telma Tvon, Maya Angelou, Grada Kilomba, Paulina Chiziane, entre outras. Os leitores começaram a comparecer com alguma frequência às discussões, e os debates duravam em torno de duas a quatro horas acerca de cada livro. Neste ínterim, ficou estabelecida uma profícua parceria com o blog *Falas Afrikanas*, que fornecia os livros das autoras aos leitores que tinham interesse. Também nos foi possível integrar outras rodas de leitura com o mesmo objetivo, como o espaço Curadoria Preta, desde o Brasil, que surgiu com uma proposta muito parecida com a do Espaço Obirin, divulgação e discussão da narrativa de autores negros.

recompor os vínculos, tanto com os territórios, neste caso Portugal e Cabo Verde, quanto com os outros sujeitos da diáspora, formando o que Benedict Anderson (2008) designou “comunidade imaginada”.

A identidade de Budjurra vai-se costurando permeada das referências dos diversos lugares que o compõe, o jovem fala do seu apreço pelo rap português e por todos os ensinamentos que levou para vida aprendidos nestas canções. XEG, Sam Da Kid, Valete são colocados no mesmo lugar que o Chullage, “um MC português. Um preto português. Assim como eu e os irmãos, é filho de crioulos e nasceu em Portugal. Fala a realidade dos bairros, da realidade dos imigrantes africanos, sobreviventes na terra de Camões” (Tvon, 2017, p.22) diz no mesmo capítulo em que narra sua experiência escolar. Declara que o caminho que encontrou para si no mundo da leitura, visto que a literatura portuguesa apresentada na fase escolar não era objeto de seu interesse particular, foi aproximar-se de autores de outros países da língua portuguesa, principalmente, daqueles que tratavam de assuntos relacionados às relações de poder, escravidão do povo negro e colonialismo.

O deslocamento de Budjurra dar-se-á todo no plano subjetivo, mobilizado por esse não se sentir localizado no seu lugar de origem. O sentimento de pertença é exógeno, construído de fora para dentro, a partir de referentes, experiências, eventos que ocorrem ao longo de nossas vidas e que são associados a um espaço geográfico. Pessoas que não têm sua pertença reiteradamente interrogada, gozam do privilégio de acreditar que os “sentimentos topofílicos” (Tuan, 2012), nacionalistas e ufanistas constroem-se de forma endógena. Há todo um discurso socialmente estabelecido para nos vincular aos nossos lugares, porque esses se pretendem identitários, relacionais e históricos (Augé, 1992, p.33), desde as histórias grandiosas narradas pelas nações através da arquitetura, da música, das diferentes formas de arte, incluindo a literatura – não é suficiente nascer num local. É interessante, porque como dirá Marc Augé (1992, p.4), nascer é nascer num lugar, ser designado à residência, de modo que o lugar de nascimento se torna constitutivo da identidade individual. Entretanto, para construir o sentimento de pertença, esse fato não é suficiente. O pertencimento é um valor construído a partir desse aparato disponível. Ninguém começa a torcer fervorosamente por um time de futebol de uma hora para outra, ou emociona-se com o fado ou com o hino nacional tocado antes da partida de futebol à primeira vez que o escuta. Há uma série de mecanismos

subjacentes de outras experiências que vinculam esses símbolos todos a um lugar que representa, por sua vez, “um conjunto de possibilidades, prescrições e proibições cujo conteúdo é, ao mesmo tempo, espacial e social” (Augé, 1992, p.34) – e que juntos corroboram para a construção desse valor.

Budjurra não se vê na narrativa portuguesa, nos lugares de memória – aqueles que traduzem a nossa diferença, no sentido de refletir o que já não somos mais – nem na arquitetura lisboeta, na literatura, na música, na história *etc.* E, por fim, é interpelado com relação a sua origem, como se a sua identidade étnica fosse incompatível com sua identidade nacional, ainda que o passado colonial seja uma memória recente e conhecida pelo povo português. Budjurra desloca-se para encontrar as referências e as histórias que explicam a sua (r)existência em Portugal. Afinal, o lugar é “necessariamente histórico, a partir do momento em que, conjugando identidade e relação, ele se define por uma estabilidade mínima” (Augé, 1992, p.34). Com esse propósito, desloca-se subjetivamente para lugares/objetos que representem territórios existenciais para si. O rapaz emociona-se tanto com o fado quanto com a canção africana (Tvon, 2017, p.49), se o amor camoniano não explica o seu drama, é na poética de Amílcar Cabral¹¹⁵ (Tvon, 2017, p.181) que recobrará o sentido da sua luta:

¹¹⁵ Amílcar Cabral nasce em 1924, Bafatá, na Guiné-Bissau e é assassinado em 1973, Conakri, na Guiné. Por ocasião do cinquentenário da sua morte, em janeiro de 2023, foi realizado na Assembleia Legislativa de Lisboa um Colóquio “Amílcar Cabral e a História do Futuro”, no qual pesquisadores, estudiosos, familiares, camaradas de luta e interessados tiveram dois dias de conversa em torno do legado do revolucionário. Foram feitas revisões em torno da biografia de Cabral, desde a saída da sua família de Cabo-Verde para a Guiné, país que nasceu, até os seus estudos acadêmicos em Portugal, onde começa sua atuação política a partir da Casa dos Estudantes do Império pela libertação dos países africanos, e também acerca da opressão a que negros e pobres eram submetidos em Portugal durante o Estado Novo. Apesar da capacidade de articulação e movimentação política de Cabral, que desaguou inclusive num cenário propício para o 25 de abril e a derrocada do Estado Novo, o seu legado parece mais estudado nos Estados Unidos da América (Estudos Críticos Africanos) do que nos centros de pesquisa dos países que mais diretamente se beneficiaram da luta que lhe custou sua vida. Cabral sempre se articulou a partir de uma escrivivência como um autêntico intelectual, desde os manifestos de denúncia na Casa dos Estudantes do Império, aos mais de oitenta artigos que escreve quando retorna à Guiné como agrônomo, dentre os quais, alguns que instigaram a resistência dos povos face à guerra colonial. Os textos duros produzidos por Cabral, em formato de relatório, também foram destacados pelo nível de politização dos mesmos (“a palavra inovadora já é o começo da revolução”), assim como os poemas escritos por ele (“pensamento de que politiza, se poetisa”). Sua capacidade de adaptação da linguagem nos seus diversos textos também foi ressaltada, porque garantiu o diálogo com as diferentes etnias que compunham aquele povo e garantiu, na diversidade, uma unidade no pensamento de libertar-se do colonialismo. Disso também resultou o sucesso da Guiné durante as lutas de libertação e fez com que este povo fosse projetado em âmbito mundial de forma exemplar no contexto da descolonização (“derrota do último império colonial português”). Destacou-se do legado deixado por Amílcar Cabral, a defesa da educação como prática revolucionária, a sua verve diplomática para denunciar o colonialismo em diversos outros países, bem como a de conquistar apoio político para combatê-lo – mesmo em países cujas lideranças não eram de esquerda, nem favoráveis às ideias de esquerda, por meio da articulação com os movimentos sociais. Durante o colóquio, falou-se em temas até então não debatidos, e sobre a necessidade de

Eu lembro-me ainda dos tempos antigos,
 Dos tempos sem nome, só teus e só teus...
 Em que eras um homem de poucos amigos,
 Metido contigo, contigo e com Deus...
 Outro homem és hoje – e outro serás,
 Bem forte na luta, em prol dos Humanos.
 Na luta da vida – eu sei – vencerás,
 Num Mundo de todos, sem mal e sem danos.
 (Cabral, 1983)

Um jovem a caminho da idade adulta buscando as referências - das quais necessitamos para constituir-nos enquanto sujeitos - nos seus lugares, não há fronteiras na geografia territorial de Budjurra, não há um oceano dividindo os territórios que busca transitar:

Porque sou filho de Cabral, pois sinto que “o importante não é ser forte, é sentir-se forte” e como eu me sinto forte, porque sou filho de Mandela, porque sou filho de Nzinga Mbandi, porque sou filho de Zumbi. Sou na tez, sou na aceitação do que sou, sou porque eles me querem como filho, como semente, como vida e continuação. Sou alegria de um batuque que, de dia, dorme na mentira duma sociedade evoluída e, de noite, vive e respira uma verdade entorpecida pelo néctar da ilusão que eu não escolhi para mim. (Tvon, 2017, p.181)

Na mesma intensidade com que evoca suas referências do continente africano ou da diáspora africana, o faz, em paralelo, com personagens simbólicos da história portuguesa, assumindo esta filiação num lugar do qual não seria possível escolher ou optar: todas estas vozes formaram o Budjurra, no que o protagonista reclama:

Também sou filho de Marquês de Pombal, só não acredito que em situações de calamidade “Enterram-se os mortos e cuidam-se os vivos”, também sou filho desse Afonso Henriques que não respeitava a Mãe, e sou filho de Álvaro Cunhal, de Amália Rodrigues e de Eusébio, a Pantera dos relvados. Sou a guitarra escura e saudosa, que nostálgica chora horas de vida em crise, de vidas contidas pela esperança. (Tvon, 2017, p.181)

Adiante, o protagonista questionará o fato de não ter que justificar sua masculinidade, no entanto, sua negritude precisa ser reivindicada. A questão volta-se para a ideia de que certo gênero, assim como a(s) raça(s) dominante(s), são dados como universais e não carecem de questionamentos ou justificativas, ao passo que outros lugares subalternizados

maiores investidas no âmbito da pesquisa para se chegar a mais informações em torno do pensamento, da luta e do legado de Cabral. Muito foi dito ou problematizado sobre a repercussão internacional de sua luta, a proposta de unidade da luta entre nações, as discussões sobre nacionalismo a partir da relação terra-identidade, o conceito de pátria que não exclui multietnias, a capacidade de desafiar a “aceitação cega à ordem internacional”, as organizações anticoloniais como símbolo da vontade africana contra o poder colonial.

de gênero e raça são passíveis de interpelação e não legitimidade. O personagem sente-se marginalizado, assim como reconhece a marginalidade imposta aos seus iguais, sobre os quais vai dizer “sobre a vida de muitos portugueses que ninguém quer saber, senão nós mesmos” (Tvon, 2017, p.182) e desejo de saber quantas vezes terá que escutar ainda a pergunta que o desloca para uma geografia distante: “de onde és?”

O livro é escrito por meio de capítulos curtos, como uma espécie de diário que, em vez de registrar o cotidiano, diariamente, registra tópicos relacionados a este cotidiano, mas atravessados por fatos selecionados pelo protagonista como desestruturantes da construção do seu pertencimento. Assim, a personagem não desenvolve “sentimentos topográficos” por Lisboa, e acaba por projetar-se sempre no interdito, no não-lugar, diferente de outros portugueses cujas identidades estão “arraigadas na terra” (Augé, 1992, p.42).

2.5.2 Vitória: uma Identidade Forjada no Deslocamento

Como mencionei anteriormente, a narrativa *Essa Dama Bate Bué!* nos é apresentada por um poema de Miguel Torga, que carrega um sentido muito particular de desenraizamento presente em sujeitos da diáspora. Esse sentimento pode estar relacionado com a forma de enraizamento mais comum a sujeitos do deslocamento, a rizomática. De tal modo são ramificadas, que espalham-se, oferecendo instabilidade ou embaralhamento da própria condição telúrica, autóctone ou rizomática daqueles que as possuem.

Escrita em 206 páginas, divididas em trinta e cinco capítulos não intitulados, apenas numerados, e publicada pela editora Guerra e Paz, a história começa com uma afirmação no presente sobre a narradora autodiegética, construída a partir de fragmentos de memória da protagonista. Vitória Queiroz da Fonseca é uma jovem bibliotecária, nascida em Angola e levada quando bebê para Europa por seus avós, que fugiram da guerra colonial. O léxico adotado na narrativa é repleto de diálogos com termos em quimbundo, que são utilizados com o apoio de notas de rodapé trazendo os termos equivalentes em português. O uso desses vocábulos e expressões nos diálogos das personagens, sugerem uma manutenção de

uma cultura linguística no espaço da diáspora, pois a narradora ao contar sua história já na idade adulta, e tanto tempo depois de ter partido de África, ainda preserva na memória linguística afetiva todos estes usos.

Trata-se de uma narrativa de ação, na qual a busca pela memória familiar encontrará espaço para o estado da própria natureza interna da personagem, entretanto, o predomínio é das ações que projetam para o confronto com o mundo e com outras personagens (Reuter, 2002, p.29): desde o noivo, com quem rompe para relacionar-se com a amante portuguesa Catarina; passando pelo núcleo de mulheres angolanas, que a recebe e põe em causa sua africanidade, formado por Romena, Nádia e Katila, entre outras; até a figura do general Zacarias Vindu, a personificação das barreiras para acessar a verdadeira história da sua mãe.

Vitória vive em Portugal. Quando adulta, sente que precisa retornar à terra dos seus familiares, seu lugar de origem, para conhecer a história da mãe, que descobre ter sido uma revolucionária, que abdicou da maternidade para lutar por Angola na luta de libertação nacional. Na crença de que suas buscas trarão respostas acerca da sua própria identidade, arrisca-se num retorno à África. Tal retorno é apontado por Ribeiro (2020, p.83) como uma viagem “às raízes e aos espaços familiares, e ao fazê-lo acusa uma viragem essencial na tomada de consciência pós-colonial do espaço antigamente colonial, e das vivências aí havidas como essenciais à nossa identidade de portugueses, de europeus e às nossas identidades individuais”.

A narrativa *Essa Dama Bate Bué!* tem esta força de reivindicação, à procura do reconhecimento de que as noções de pertença e vínculos do povo português só podem ser compreendidas em sua totalidade, se considerada a ampliação dessa geografia, num processo de retorno facilitado por essas narrativas sobre regresso. Regresso este que pode ser compreendido numa perspectiva com a qual corroboram alguns africanistas, em especial cito Joseph Harris, que defende em *The Dynamics of the Global African Diaspora* (1993) que a diáspora é um elemento que pode ser percebido na história da África bem antes dos processos ocidentais de colonização, muito embora massificado e ampliado por estes. Portanto, o deslocamento no qual a narrativa figurará, funciona como uma espécie de dispersão em busca

de um reconhecimento identitário que devolva as memórias, sem as quais a protagonista não consegue avançar no âmbito pessoal de sua vida.

A recolha de memórias familiares e vínculos rompidos na separação são capazes de devolver parte da história pessoal de sujeitos, que assim como Vitória, tiveram o passado negado, quer pela impossibilidade de relacionamento dos seus ancestrais, quer pela necessidade de mover-se para fugir de guerras em busca de uma nova possibilidade de vida. O caso da personagem Vitória Wayula poderia ser a narrativa de vários afrodescendentes que vivem na diáspora, vide os diferentes episódios da história que mencionam os retornados¹¹⁶ ao continente africano. Segundo Roland Walter (*in Queiroz et al.*, 2011, p.29),

Para escritores afrodescendentes, entre outros, que viveram/vivem diversos tipos de (neo)colonização, portanto, é de suma importância trabalhar a relação entre o indivíduo e o espaço: quem tem sua história destruída, distorcida ou camouflada, busca esta história nos lugares do espaço onde seus antepassados viveram, ou seja, nos rios, bosques, nas montanhas, savanas *etc.*

A saga de retorno de Vitória Wayula coloca a narrativa em três dos diferentes processos levantados por Butler e Domingues (2020, p.13), que sugerem melhor compreensão da diáspora. A primeira, a condição que motivou o deslocamento de Angola para Portugal, foi a eclosão da guerra colonial, o avô da protagonista era militar e homem assimilado que, com o conflito, vislumbrou partir em retirada para salvaguardar a família na sua outra pátria, Portugal; a segunda, a relação com a terra de origem de Vitória se mantém com as memórias da mãe e a convivência com os familiares, que com ela se deslocaram para viver em Portugal; terceiro, a relação com o país de destino (Portugal) dá-se muito a partir do conflito do reconhecimento de quem ela é. A narrativa é inaugurada com esta autoafirmação de Vitória dizendo-se mulher negra e filha de Rosa Chitula, a mãe cuja história ela precisava conhecer:

A minha primeira memória é uma árvore; a segunda, uma onda. Sem sombra, voo por entre as raízes que sustentam o fundo do mar. Não existo antes daquele momento, nem existo para além dele. São imagens que existem nos meus sonhos e atemorizam o meu sono.

(...) aroma intenso a leite azedo aflora. Junta-se a ele o gosto a suor salgado que sobrevive na minha língua. Parte de mim conforta-se nestas sensações. A

¹¹⁶ Butler e Domingues (2020, p.12) mencionam as comunidades brasileiras de retornados à África Ocidental e citam M.C. da Cunha. *Negros, Estrangeiros*; L.E. Castilho *et al.* *Afro-Ásia*; J.M. Turner. *Les Bresiliens*, à propósito do deslocamento de retorno de muitos afrodescendentes ao continente africano. A narrativa da autora brasileira Ana Maria Gonçalves (2006), *Um Defeito de Cor*, também trata deste tema.

outra parte inquieta-se com o vazio de ser só isto tudo o que tenho de recordação da minha mãe. A verdade mais íntima é não poder reclamá-la sendo minha. Sei-o. Rosa Chitula, minha mãe, mais do que a mim, amou Angola e por ela combateu. Chamo-me Vitória Queiroz da Fonseca. Sou mulher. Sou negra. (Monteiro, 2018, p.9).

Vitória, ao narrar a sua história, posiciona-se como mulher negra que reconhece sua ancestralidade, e usa esse passado como motor para alavancar o seu retorno à África. Décadas antes, o seu avô Antônio chegava a Huambo, quando diversas famílias partiam para Lisboa, em função da guerra colonial. O avô assimilado decidiu ficar e tocar seus negócios, valendo-se do fato de ser um mestiço assimilado, o que lhe dava a possibilidade de trabalhar com os dois lados do conflito. É importante notar que, no meio do conflito armado e racialmente marcado, a figura do assimilado transformava sua diferença em privilégio, posicionando-se num lugar intermediário, e deslocando-se para o lado que lhe era conveniente negociar.

Da desgraça da vida, fez uma oportunidade. Trabalhava com os dois lados do conflito político, e assim pretendia continuar até que a providência salvaguardasse o seu segredo. A cor do meio colocara-o num mundo intermédio. Para uns, não era negro suficiente e, para outros, precisava de aclarar a pele. Venerava os portugueses e tolerava os outros. Brancos e negros cumprimentavam-no cheios de salamaleques. (Monteiro, 2018, p.13).

Esse é um tipo de deslocamento que pode ter funcionado no espaço colonial, mas, na metrópole, as diferenças estariam muito mais racialmente tensionadas e, portanto, a cidadania do assimilado nada lhe vai garantir. Esse é um drama que enfrentará outro personagem assimilado, Cartola de Souza, sobre quem discutirei adiante na narrativa *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Passados cinco anos de guerra civil, momento em que os privilégios do homem assimilado já não lhe rendiam o mínimo necessário para sobreviver, comiam a “poeira da guerra”, é chegada hora da partida de Huambo para Lisboa. O episódio é narrado de forma dramática pela protagonista, pois, “Quando se foge de uma guerra, só se leva o peso que se consegue carregar”, para trás deixavam as cuidadoras e criadas da família por quem a criança nutria vínculo afetivo – “as sombras que os seguem à espera de um milagre” são deixadas para trás. Ali, a interrupção do vínculo é qual “o ônus da morte de quem nos deu a vida, mas agora decidimos deixar para trás”, admite a protagonista com o pesar de que também a sua mãe foi deixada para trás com a partida dos seus avós para Lisboa (Monteiro, 2018, pp. 14-17).

O sentido de casa-lar vai-se construir desde a parte mais acima do Atlântico, para Vitória, e a sua identidade afirmada na introdução da narrativa, consolidar-se-á nesta “flutuação de fronteiras” (Augé, 1992, p.31) entre Portugal e Angola, onde o deslocar-se virá a se tornar uma espécie de propósito de vida. Vitória desloca-se em busca da sua própria história. Ao fazê-lo, sai do limbo do não-lugar¹¹⁷, porque transforma aquele espaço formado entre Portugal e Angola num lugar identitário, relacional e histórico para si (Augé, 1992, p.48). Qual o caminho que fará Vitória para isso? Ao deslocar-se, Vitória conecta a história de dois países, cujas histórias estão imbricadas por um passado colonial. Parte da história portuguesa resulta de uma relação anterior com Angola, assim como a história presente de Angola está diretamente relacionada com a presença portuguesa por séculos de dominação. Ambos os territórios estão conectados por este passado, e os reflexos disso podem ser vistos no exemplo aqui utilizado: a migração da família Queiroz da Fonseca para Portugal. Esse espaço relacional de Vitória vai se construindo a partir do seu retorno à África, e é também aí que sua própria metamorfose dar-se-á.

Mais tarde, já em Angola, Vitória tem a sua identidade africana questionada pelos amigos e parentes africanos, que não reconhecem os gestos, o sotaque, os costumes dela como sendo africanos e, mais uma vez, experimentará as desvantagens de compor esse entre-lugar (Bhabha, 1998). Porque as comunidades diaspóricas imaginadas constituem-se dessa polivalência (Butler & Domingues, 2020), que é o forjar-se no trânsito. No qual “o negro na

¹¹⁷ Marc Augé (1992, pp.47-48) vai assim definir esta perspectiva do não lugar, a partir do lugar: “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar”. A hipótese aqui defendida é a de que a super-modernidade é produtora de não lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico. Um mundo onde se nasce numa clínica e se morre num hospital, onde se multiplicam, em modalidades luxuosas ou desumanas, os pontos de trânsito e as ocupações provisórias (as cadeias de hotéis e os terrenos invadidos, os clubes de férias, os acampamentos de refugiados, as favelas destinadas aos desempregados ou à perenidade que apodrece), onde se desenvolve uma rede cerrada de meios de transporte que são também espaços habitados, onde o frequentador das grandes superfícies, das máquinas automáticas e dos cartões de crédito renovados com os gestos do comércio “em surdina”, um mundo assim prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero, propõe ao antropólogo, como aos outros, um objeto novo cujas dimensões inéditas convém calcular antes de se perguntar a que olhar ele está sujeito. Acrescentemos que existe, evidentemente, o não lugar como o lugar: ele nunca existe sob uma forma pura; lugares se recompõem nele; relações se reconstituem nele; as “astúcias milenares” da “invenção do cotidiano” e das “artes de fazer”, das quais Michel de Certeau propôs análises tão sutis, podem abrir nele um caminho para si e aí desenvolver suas estratégias. O lugar e o não lugar são, antes, polaridades fugidas: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação. Os não lugares, contudo, são a medida da época;”

diáspora é submetido a um duplo movimento: aquele que o transforma em seu passado perdido, por lhe fazer reviver, e aquele da sua necessidade de adaptação a um novo meio” (Roger, Bastide, 1967 *apud* Dufoix, 2011, p.272, *trad. minha*).

2.5.3 *Cartola e Aquiles: Deslocamento enquanto Condição: a Condition Noir e a Exilience*¹¹⁸

Para Avtar Brah (2011, p.213), “se as circunstâncias da partida são importantes, também o são as da chegada e o assentamento”, foram para Vitória Wayula em seu péríodo, o serão para Cartola e Aquiles de Souza, pai e filho que migraram de Luanda para Lisboa na década de 1980, quando Aquiles completaria quatorze anos e, portanto, estaria apto, de acordo com os médicos, a tratar do seu pé esquerdo deficiente à nascença. O pai, um homem assimilado, acreditando ser, portanto, português por direito, confronta-se em sua chegada com a pátria nada acolhedora e com os dramas provenientes da invenção dessa complexa figura criada pelo colonialismo português: o assimilado (Ribeiro, 2019; Fazzini, 2020).

O filho chega à Lisboa através do sonho português do pai, e vê a sua condição ser transformada em doença, e a tão sonhada independência reverter-se em servidão numa pátria que nunca poderá chamar de sua. Dessa pátria verá o regresso tornar-se uma impossibilidade, desenhando, em seu assentamento, a cartografia da inaptidão desses sujeitos “num lugar hostil, marcado pela precariedade e as frágeis tentativas, tragicamente frustradas, de criação de laços de pertencimento” (Fazzini, 2020, p.170). O drama narrado em *Luanda, Lisboa, Paraíso* reflete a violência que se impõe a muitos sujeitos do deslocamento, desde a violência simbólica de estar completamente desterritorializado, morto em vida, ao estado de “exilado da própria existência” (Mata, 2018) que a violência da experiência do deslocamento impõe a estes sujeitos.

O historiador Eric Hobsbawm (1995) definiu o século XX como o século da morte, devido às guerras e regimes políticos cujas formas de poder e modos de soberania caracterizam-se por produzir a morte em larga escala (Mbembe, 2017, p.59). As políticas implementadas no século passado, assumiram a morte como trunfo desses processos. Em

¹¹⁸ Esta seção foi parcialmente publicada em forma de artigo científico na revista Mulemba (UFRJ) em 2022.

concordância com o historiador sobre a dificuldade que temos de julgar, estudar e compreender o nosso tempo, atrevo-me a recuperar períodos ainda anteriores e fazer um recorte de raça. Mesmo porque, segundo Walter Mignolo (2008, pp. 294-295) :

Ele [Hobsbaw] enfatizou o Holocausto Judeu, mas “se esqueceu” dos africanos escravizados antes do Iluminismo da mesma forma que das mortes das vidas dos não-ocidentais, como dos 25 milhões de Escravos que morreram na fronteira leste da Europa, como mencionei antes, de São Petersburgo à Bielorrússia e Ucrânia.

Isso porque, para pensar o nosso século, com vistas a compreender o carma/condição (Ajari, 2019) da violência herdado pelo afrodescendente, faz-se necessário perceber que muitos autores, a exemplo de Hannah Arendt e Michel Foucault que se dedicaram ao Ocidente, partiram de uma concepção de violência obnubilada pelos genocídios do século XX (Ajari, 2019, p.67). Essa violência percebida em larga escala, inviabiliza uma percepção particular do *modus operandi* da violência cotidiana impetrada sobre alguns sujeitos. Tal experiência, construída a partir da indistinção entre vida e morte (Ajari, 2019, p.67) para alguns corpos, nomeadamente os afrodescendentes, ofusca as sujeições cotidianas à violência, que produzem nesses sujeitos uma condição de indignidade, definida por Norman Ajari (2019) como a *condition noire* (doravante “condição negra”).

Esse conceito, que pretendemos melhor ilustrar a partir da narrativa *Luanda, Lisboa e Paraíso* (Almeida, 2019) ao longo do trabalho, marca a forma de existência de grupos subalternizados na Europa contemporânea, como os imigrantes de países africanos e seus descendentes. No entanto, é preciso pensar que tal disposição é construída ao longo dos tempos, a partir de uma superexposição à violência, que produz a condição cotidiana de indignidade e possui relação direta com a subversão do valor dado à morte da população negra, pelo ocidente, desde a escravização.

Para africanos e seus descendentes, não só o século XX, mas alguns séculos anteriores foram também os séculos da morte, posto que desde os sequestros desses povos para as antigas colônias, passando pelas travessias até a experiência da escravização, o terror foi implantado, o confinamento e as manifestações de controle foram exercidos, somando-se a esta conta as centenas de vidas que foram perdidas em cada etapa, gerando milhares de mortes. Para os que ficaram, as sequelas vão desde a baixa perspectiva de vida dos que

conseguiam chegar ao destino final, ante os castigos e às condições de sobrevivência nas senzalas e campos de colheita, até o que conhecemos hoje como as prisões contemporâneas. Estas, por sua vez, representam de forma metonímica “os modos de dominação irresponsáveis” (Mbembe, 2017, p.59), cuja lógica de domínio sobre o direito de vida e de morte continua sendo exercida sobre os mesmos tipos de corpos.

De modo que falar em século da morte, para alguns sujeitos, é falar de uma longa trajetória de violências – que se impõem sobre os corpos afrodescendentes – que se perpetuam em forma de traumas transgeracionais, e também por meio de uma colonialidade de poder (Quijano, 2005) que se mantém. Talvez seja preciso, diria o filósofo camaronês Achile Mbembe (2018) no seu ensaio intitulado de *Necropolítica*, para entendermos nosso século, subvertermos as categorias razão e verdade do sujeito, herdadas da modernidade filosófica, por “categorias menos abstratas e mais palpáveis, tais como a vida e a morte” (Mbembe, 2018, p.11).

Reinventar estratégias de sobrevivência tem sido condição *sine qua non* para a existência do afrodescendente, nos contextos em que a colonização deixa de existir nos moldes antigos, e se perpetua por outros meios numa lógica de “*continuum colonial*¹¹⁹” (Ajari, 2019, p.14) e que se percebe nitidamente no tratamento dispensado a esses sujeitos, mesmo na Década Internacional reservada pela ONU para declarar que os afrodescendentes “representam

¹¹⁹ Eventualmente, tratar das sequelas deixadas por séculos de políticas de morte que acometem os africanos e os afrodescendentes em diáspora, é recobrar as vidas interrompidas por um sintoma colonial estruturado socialmente para manutenção da diferença, que se manifesta nas relações de poder: *vide* o racismo e recordemos alguns episódios locais: em 10 de junho de 1995, Alcino Bernardo Monteiro, português, mecânico, cozinheiro, saiu para divertir-se no bairro Alto e não mais voltou para casa, tendo sua vida interrompida por supremacistas brancos que comemoravam o dia da raça. No fim do ano de 2019, um jovem estudante cabo-verdiano, Luís Giovani dos Santos Rodrigues¹¹⁹ morreu após ser espancado por 15 jovens brancos na cidade de Bragança, à saída de uma discoteca. Em julho de 2020, o cidadão português, 39 anos, ator, pai de três filhos, Bruno Candé Marques foi assassinado em Moscavide, num crime premeditado com fortes “motivações de ódio racial”. Em 2019, Cláudia Simões, angolana, agredida de maneira bárbara por agentes do Estado na presença de sua filha menor, sem oferecer resistência, sob holofotes dos transeuntes que por ali passavam e registravam a cena com as câmeras de celulares, foi algemada e detida por não portar o bilhete do comboio no momento da inspeção. É possível que Cláudia Simões não tenha conhecido pessoalmente nenhum dos demais homens vitimados de forma fatal em território português entre 1995 e 2020. É provável que um ou outro dos vitimados não tivesse consciência de que suas formas de estarem na Europa moderna, enquanto sujeitos negros, impõem-lhes um modo peculiar de existência, que se assemelha à condição dos afrodescendentes que vivem nos EUA, na França, na Inglaterra, no Brasil, *etc.* e “é definida pela indignidade” (Ajari, 2019, p.10, tradução nossa). Suponhamos que Cláudia, Alcino, Luís e Bruno tivessem vidas completamente diferentes, ou nem tanto, ainda assim, estariam atravessados por uma condição moderna que os aproxima, posto que se trata de corpos negros. E, recobremos Ajari (2019, p.10, tradução nossa), submetidos à uma “superexposição estrutural à violência social e política, e por uma constante invenção constrangedora de estratégias de sobrevivência”.

um grupo distinto, cujos direitos humanos devem ser promovidos e protegidos¹²⁰” (ONU, 2019). O “*continuum colonial*”, sinalizado por Ajari, é também responsável por equiparar as condições de existência do afrodescendente nascido em solo europeu às do afrodescendente que se submeteu aos trânsitos forçados no passado colonial e, por sua vez, às condições do afrodescendente que se submete ao êxodo no presente. Mesmo porque, segundo Roland Walter (*in Queiroz et al.*, 2001), os séculos de exploração legaram-lhes experiências comuns, como exemplo, a “dominação e resistência, escravidão e emancipação, a busca de liberdade e a luta contra o racismo” (Queiroz *et al.*, 2011, p.10).

A “condição negra”, à qual se refere Ajari (2019), é perversa por vários aspectos, dentre esses, devido a esta conseguir promover o engessamento de todos os afrodescendentes num mesmo grupo, deslegitimando suas idiossincrasias, tais quais reclama a Década Internacional do Afrodescendente da ONU. Ademais, projeta-os num campo da subalternidade e impõe sobre esses sujeitos um tratamento como estrangeiros, a despeito de muitos desses terem nascido em Portugal ou terem a cidadania ou nacionalidade portuguesa. Isso para dizer que esse reconhecimento de “estrangeiridade” ou estranhamento do sujeito afrodescendente expõe sua “experiência exílica”, marcada pela junção dos sentimentos de indignidade, imprevisibilidade e incerteza, que inviabilizam a construção do sentimento de pertença.

Essa “condição negra” nasce de alguns contraditórios, consagrados a partir de uma história hegemônica e unilateral de formação da população e do território europeus. Mata (2006, p.286) adverte acerca das tensões e conflitos gerados nos contextos multiculturais em Portugal, em razão desses derivarem de um entendimento equivocado de que “a diversidade das sociedades europeias tem origem em recentes fluxos extramigratórios”, colocando em esquecimento, inclusivamente, o fato de que muitos sujeitos foram forçados a tornarem-se estrangeiros no “destino atlântico”, assim como promove um silenciamento sobre o fato de que, ao falarmos hoje de descendentes de outros povos, como o africano, em países do continente europeu, estamos a falar também dos afro-europeus.

Em uma Europa que alargou sua geografia (Ribeiro, 2019a) a partir de expansões, que, quando convém, dissolvem as fronteiras inventando uma supracidadania

¹²⁰ Disponível em <https://decada-afro-onu.org/>. Acesso em 26 de Ago. 2020.

(Silva, 2004), propondo a derrubada de muros e ampliação de pontes entre os seus, não nos parece que a paisagem humana neste espaço se constituirá de outro modo que não a partir da heterogeneidade. Nesse contexto, vislumbramos distintas formas de violências impingidas sobre afrodescendentes, contemporaneamente, após processos de deslocamento, que figuram sob os rótulos de imigrantes, estrangeiros, “estranhos de passagem” (Mata, 2006), mesmo quando por aqui são impelidos a ficar.

No caso de Portugal, por exemplo, território em que concentraremos estas reflexões, não é possível registrar um retrato fiel do seu povo sem vincular as estratégias expansionistas do passado aos fenômenos de deslocamentos atuais, sobretudo, considerando aqueles que “tendo sido colonizados, acabaram por se tornarem, hoje, estranhos, porém em permanência – pois aqui, nesta Europa cada vez mais *bunkerizada* e fechada sobre si mesma, têm vindo construir a sua casa, a plantar sua árvore e a ter os seus filhos” (Mata, 2006, p.288-289).

A anonomásia “estranhos em permanência”, produzida por Inocência Mata em seu texto, reflete a dupla violência imputada ao afrodescendente imigrante, uma vez que, não tendo escolha, para muitos sujeitos em deslocamento o regresso torna-se um horizonte impossível. O duplo fardo consiste em receber o tratamento como estrangeiro, mesmo quando o retorno ao lugar de origem não se constitui como uma opção. Para os afro-europeus não está reservado um tratamento diferente desse “outro” imigrante. Haja vista as diversas matérias realizadas com jovens estudantes em Portugal que denunciam o tratamento que recebem dos colegas e professores¹²¹ em instituições de ensino¹²², *vide* os trabalhos da pesquisadora Cristina Roldão que abordam o tema pela via do racismo institucional.

De acordo com Ajari (2019), a experiência do afrodescendente na Europa moderna vinculada quer seja ao tratamento discriminatório cotidiano, quer seja à exposição direta à violência que culmina em morte, impõe aos afrodescendentes essa exposição fastidiosa a esse tipo de opressão que obriga a “constante invenção constrangedora de

¹²¹ Roldão, Cristina. *Fatores e perfis de sucesso escolar “inesperado”*. Disponível em https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/9342/1/Tese%20Doutoramento_Fatores%20e%20Perfis%20de%20Sucesso%20Escolar%20Inesperado_CRoldao2015.pdf [Acesso 02 Set. 2020].

¹²² Câncio, Fernanda. *Em Portugal não gostam de pessoas mais escuras*. Disponível em <https://www.dn.pt/sociedade/em-portugal-nao-gostam-de-pessoas-mais-escuras-8878612.html> . Acesso em 02 de Set. 2020.

estratégias de sobrevivência¹²³” (Ajari, 2019, p.10, *trad. minha*). A fim de ilustrar essa hipótese defendida pelo pesquisador, introduzo a narrativa *Luanda, Lisboa, Paraíso*.

A Independência de Angola chegou para Cartola, um homem assimilado, num paradoxo concomitante com a debilidade da esposa adoecida numa crescente paralisia, e com o nascimento de Aquiles e seu calcanhar malformado. Em meados da década de 1980, pai e filho migram para Lisboa, deixando para trás a mulher enferma sob os cuidados da primogênita. Sem nenhuma convicção de que os deslocamentos “implicariam frequentemente em fragmentação familiar e/ou desterritorialização, nem sempre escolhida ou desejada, e uma vivência íntima em casa que lhes foi desenhado um outro mundo, culturalmente diferente daquele que encontrava na escola, na rua, no quotidiano” (Ribeiro, 2019, p.293), a Lisboa que Cartola desejava chegar, era a cidade dos seus sonhos adolescentes, mapeada mentalmente pelos postais que colecionava e pelas histórias dos médicos portugueses, com quem trabalhava como chefe de banco no Hospital Provincial de Moçâmedes, até mudar-se para Luanda onde passa a viver com a família, e seguir como “parteiro adiantado na carreira” (Almeida, p.13) no Hospital Maria Pia. Contudo, nos meses que antecedem a viagem, Cartola precisou abandonar o trabalho no hospital para dedicar-se à mulher enferma, com isso, a situação financeira da família já começaria a ruir.

A experiência, ainda que no campo da ficção, desses dois angolanos que emigraram, serve-nos para destacar o aspecto subjetivo do processo de deslocamento, uma vez que colocam na encruzilhada a “interioridade individual” e a “dimensão coletiva da experiência migratória” (Coutinho *in: Nouss*, 2016, p.9), que é o caminho proposto por Alexis Nouss (2016) para conseguirmos ultrapassar as “epistemologias sedentárias”. Segundo o autor, neste cruzamento, tornar-se-ia possível concretizar um significativo avanço no que se tem produzido em grande quantidade acerca dos temas migração e exílio, ao enfatizar a trajetória ou a experiência coletiva, pondo de lado o aspecto apenas, sobretudo a chegada, e destacando a percepção real sobre a incapacidade dos indivíduos que migram de se integrarem e se sentirem parte das comunidades de acolhimento.

¹²³ No original: *existe – trancendant le partage entre les Afriques et leurs diasporas – une condition noire et une histoire noire essentiellement modernes, définies par une surexposition structurelle à la violence sociale et politique, et par une constante invention contrainte de stratégies de survie.* (Ajari, 2019, p.10).

Cartola esperava ser recebido em Lisboa, como uma mãe recebe o filho vindo da guerra, entretanto, “Ninguém os esperava no aeroporto, mas era Portugal” (Almeida, 2018, p.33). Contavam com dois conhecidos, um deles, Dr. Barbosa da Cunha, um médico de Coimbra com quem trabalhara e que intercedeu para que conseguissem um quarto na pensão Covilhã, nas proximidades do hospital ortopédico. Das violências simbólicas a que esses sujeitos serão submetidos ao longo da narrativa, pontuo, a princípio, a razão que motiva esta migração, uma vez que está diretamente ligada à situação política angolana. É preciso destacar que os países que sofreram com a colonização, tornaram-se incapazes de produzir respostas sociais na fase pós-colonial. De modo que as migrações, mesmo quando suscitam algum voluntarismo, passam a ocorrer em busca da sobrevivência e melhoria de vida de muitas famílias, configurando-se, em muitos casos, como verdadeiras fugas.

Daí a pertinência do conceito de “condição exílica” do Alexis Nouss (2016). O desamparo na busca pela sobrevivência motiva o processo migratório, no qual a maioria desses sujeitos partem desejosos de melhorar suas vidas, sem sequer imaginar que em muitos casos não chegarão, ou não retornarão. É preciso considerar, primeiro, que o propósito de chegar a algum lugar nem sempre é cumprido, e quando o é, a condição de indignidade à qual se está sujeito na sociedade de acolhimento é impeditiva para o gozo de uma cidadania plena, devido à “violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento” (Bourdieu, 2003, p.7-8).

Em Lisboa, quando não estava dedicando-se aos cuidados de Aquiles, Cartola prestava favores na pensão Covilhã, fazendo curativos, gesso e outros cuidados aos demais doentes hospedados, em troca de alguns trocados/produtos para subsistirem na capital idílica. Nenhuma outra pertença ou reconhecimento garantiria aos dois o mínimo necessário para sobreviverem naquele lugar. Com os demais doentes hospedados na fétida pensão, formavam uma “comunidade exílica” (Nouss, 2016, p. 26), dada a incapacidade de organizarem-se em sociedade, visto que a única identidade comum que poderia ser invocada a tais sujeitos era a de enfermos, portanto uma “comunidade a vir” (Agamben, 1993).

Enquanto “identidades herdeiras de processos, coloniais que procuram as suas continuidades na Europa de hoje” (Ribeiro, 2019b, p.292), esses sujeitos precisam “expropriarem-se de toda identidade, para se apropriarem da própria pertença” (Agamben, 1993, p.17). Na política das identidades, esse jogo de tentar pertencer expõe a sutileza da violência a que são submetidos os corpos migrantes, na qual, por vezes, a falsa pertença de “cidadão do mundo” não lhes garante direitos de cidadania e nem direito à cidadania de lado nenhum. Ademais, esse discurso se esconde por trás da “ideologia de equivalência territorial”, a qual propala que “todos os lugares são equivalentes entre si”, uma ideação que a “pulsão exílica” consegue contrariar, conforme Alexis Nouss (2016, p.57), e provar que nem todos os lugares são equivalentes, “que o mal habita alguns deles, ao ponto de ser preciso combatê-lo ou evitá-lo, pelo que, nesse caso, a fuga representa uma forma de luta”, uma estratégia para resistir.

“Transformados em doente e visita” (Almeida, 2018, p.52) na Lisboa que os recebeu com sua amplitude e frivolidade, Cartola e Aquiles seguiam cada vez mais distantes e com propósitos distintos, o filho desejava uma carreira na silvicultura ou na extração de petróleo e sonhava em não precisar mais do seu pai. Envergonhava-se da forma bestial com que seu pai se rendia após a chegada, como se “a nobreza que o porte dele lhe inspirava em Luanda dera lugar à confusão de Cartola, que lhe fazia abrir muito os olhos como se tivesse medo de ir contra as coisas” (Almeida, 2018, p. 38). Aquiles sentia que talvez ele, um miúdo coxo, tivesse que cuidar do pai, não o contrário. Andando pelas ruas de Lisboa, o pai acreditava que de mãos dadas com o filho pareceriam ainda mais vulneráveis.

O pai pareceu-lhe jovem. Aquela era a sua segunda juventude. Continuava com a ilusão que podia começar do princípio. A chuva dera-lhe uma esperança pasmada, infantil. Não podia impedi-lo de se atirar nos braços de Lisboa e se magoar. Mas ninguém tinha ensinado a Aquiles como se lidava com um adulto que recomeça, o que fazer diante dele. Ao olhar para a cara do pai, os olhos de Cartola atingiram o filho com uma ingenuidade que o assustou. Parecia ter regredido décadas e ser agora mais novo do que ele. (Almeida, 2018, p.39).

A primeira cirurgia foi tão malsucedida quanto as que seguiram, então, após a segunda, o pai matriculou o filho na escola de datilografia, para o qual sonhou uma carreira no secretariado, ao mesmo tempo em que conseguiu para si um trabalho como servente de pedreiro num estaleiro, onde se construía um viaduto. Era comum parar, durante o serviço,

para dar vazão às vagas lembranças. Divagava ao olhar para aquelas mãos que manejavam fórceps e recepcionavam novas vidas, que agora estavam assentando fundações, partindo tijolos, levantando paredes, carregando baldes de água e sacos de cimento. Ao varrer, não custava a Cartola imaginar que a vassoura era Glória nos tempos de bailes e outros festejos.

Talvez a memória de Luanda, que se dissipava, fosse a saída para que o parteiro não se tornasse, assim como os demais trabalhadores “a obra que erguiam e que os engolia, embrutecendo os seus corpos, dissipando a esperança” (Almeida, 2018, p.60). Por outro lado, enquanto divagava, falava sozinho e assumia cuidadosamente a tarefa que lhe foi dada, era insultado por outros homens, trabalhadores mais jovens, que o hostilizavam sugerindo demência ou incapacidade de cumprir com a obrigação numa velocidade que lhes parecesse razoável. Na cena em que trabalhadores são descritos à saída do estaleiro, numa vida que se resume em trabalhar e voltar à casa para prepararem-se para um novo dia de trabalho, a falta de altivez descrita, faz alusão à diversas outras narrativas nas quais os trabalhadores perdem o protagonismo para as más condições a que são submetidos em seus ambientes laborais, como uma cena qualquer de *Germinal*, de Zola ou como na tela *Operários*, da pintora modernista brasileira, Tarsila do Amaral.

A pintura apresenta rostos à frente de chaminés industriais, que retratam a violência do processo de industrialização brasileiro, caracterizado pela migração de trabalhadores vulneráveis e expostos pela inexistência de qualquer legislação que os amparasse. “Cada homem é um ser em singular, mas a sua expressão abatida dissipia aquilo que os torna únicos” (Almeida, 2018, p.130), portanto, indistinguíveis uns dos outros. De modo que, só é possível resgatar os aspectos que os distinguem e os tornam sujeitos no seu retorno para casa, até lá, “os homens estão desligados de uma história, antes de voltar a entrar em contato com ela” (...) “o seu corpo demora a caber de novo na moldura da vida que os aguarda, apagada pelo trabalho” (Almeida, 2018, p.130).

Os contatos com a família em Luanda que, em princípio, ocorriam mensalmente, por seis ou sete minutos em troca de duas moedas na cabine telefônica, alternavam-se com cartas escritas por Glória e respondidas por Cartola. Nas correspondências, Glória começava perguntando sobre como estavam, relatava suas vagarosas melhorias da enfermidade e seguia fazendo pequenas listas de pedidos (cubos Maggi, desodorantes,

chouriços, sabão, almofada, batom, gramática, pente, verniz, *etc.*) dos quais, muitos nunca chegariam por falta de condições de assisti-los. Pois, assim que acabaram as economias e o tratamento de Aquiles fora iniciado, “a sua incumbência era arrastarem-se até ao fim do mês na esperança de que não acontecesse um imprevisto” (Almeida, 2018, p.67).

A imagem silenciosa de Lisboa que impactou Cartola e Aquiles à chegada, como “um lugar para o exílio, para o acolher e para significar” (Nouss, 2016, p.55), foi tomada por outra impressão ruidosa, tão logo pai e filho “perderam a ilusão de que Lisboa os aguardava e de que ali podiam contar com alguém ou esperar alguma coisa do futuro” (Almeida, 2018, p.67). Cartola caminhava pelas ruas abismado com sua invisibilidade, já sem poder contar com a agilidade da juventude, metia-se num ritmo frenético sempre a acompanhar a multidão, ainda que ninguém os estivesse a esperar, sentia-se pertencer ao fazê-lo. Também sentia-se foragido, ou melhor, “‘um clandestino’, o migrante é aquele que vem de fora duas vezes – de um exterior espacial e de um exterior legal –, por isso mesmo, é duplamente ameaçador. Como ‘selvagem’, o migrante é aquele que desafia duas vezes o código – o código cultural e o código moral –, ou seja, é duplamente inimigo da sociedade” (Nouss, 2016, p.17).

Entre a invisibilidade, as cirurgias malsucedidas, o trabalho precário, a permanência indocumentada, a fome, os contatos cada vez mais espaçados com a família, a impossibilidade de atender aos míseros pedidos da esposa, a ausência de um amparo institucional, Cartola perdia-se numa existência degradante onde já não se reconhecia fisicamente, na qual a degradação econômica o alcançara por meio dos endividamentos feitos aqui e acolá com utentes da pensão, os mesmos para quem prestava serviços em troca de pêros, chouriças, bolachas, tomates em conserva, *etc.* Além dos adiantamentos solicitados à empresa para fazer manobras orçamentárias, que os depauperava no fim do mês.

Aquiles, por seu turno, definhava como se às suas costas carregasse a responsabilidade da sua condição: “Os tratamentos de Aquiles deram-lhe o ar doente, que mascarava a juventude despontada do hábito de hospital, dos olhos tristes e do calcanhar que arrastava agora mais do que na chegada a Lisboa, por causa das feridas abertas pelas operações” (Almeida, 2018, p.74). Em razão disso, mal conseguia concentrar-se durante o curso que frequentava à noite, estranhava as cadeiras desconhecidas e sentiu-se exposto pela

forma maltrapilha em que se vestia. O horizonte de expectativas em torno de melhores condições de vida distanciava-se a cada ano que passava, e o médico Barbosa da Cunha, de posse de todos os documentos do pai e do filho, renovava as promessas de que a nacionalidade estava para sair. Sem documentos, sem o curso concluído e com o tratamento incompleto, Aquiles passou a auxiliar o pai na construção.

Após um incêndio no andar superior da precária pensão, que levou à morte mãe e bebê que aguardavam tratamento médico, os Cartola de Sousa mudaram-se para um casebre no fim da estrada velha da Quinta do Paraíso. Mobilaram com pertences encontrados no lixo, e ali, na estrada para Caneças recomeçaram a vida, no que virá a ser um bairro de lata, eis o caráter antifrástico do Paraíso (Ribeiro, 2019a). Nas proximidades, num passeio ao cemitério de Campo de Ourique, aquele local do pouso derradeiro pareceu-lhe tão digno que tencionou, logo ali, dividir com o filho o seu desejo final; todavia, não o fez. A esta altura, a resignação pela vida em Lisboa era alimentada pela ideia de impossibilidade de regresso. Talvez por isso, Cartola tenha se sentido no direito de sonhar possuir, no fim da sua trajetória, um pedaço daquele chão.

No Paraíso, a história dos Cartola de Sousa cruza-se com a de Pepe, que fugiu da pobreza da aldeia onde nascera na Galícia, e passou a experimentar a precariedade do submundo lisboeta, desde a origem da Quinta do Paraíso. Naquele contexto desumanizado pela pobreza, dignidade maior possuía o cão do galego, que jantava à mesa com seu dono, ao passo que o filho comia no sofá emporcalhando tudo. Pepe e Cartola reconhecem-se nas suas mazelas e tornam-se amigos:

Cartola apanhou Pepe sem réstia de esperança, mas este viu nele uma vocação sofredora e digna como sentia ser a sua. Meio ano depois da chegada dos angolanos à Quinta do Paraíso, Pepe já conhecia a dinâmica económico-alimentar dos Cartola de Sousa. Se fosse Verão, e até o dia 6, passavam a pêssegos, linguiça e batatas velhas. No Inverno, até a 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 fiado ao bairro inteiro. Uma vez por outra, Aquiles ganhava uma talhada de melão fresco, se calhava aparecer ao fim do almoço, enquanto o dono do lugar refrescava a boca. (Almeida, 2018, p.108).

Pepe se constitui, a partir dali, no vínculo familiar que faltara para Aquiles e Cartola desde que chegaram. Representa abrigo, quando oferece guarita aos angolanos na ocasião do segundo incêndio que novamente os desabriga, e apoio para juntos reconstruírem a

casa que precisava ser devolvida à sua senhoria no mesmo estado encontrado. Duas pessoas de origens tão distintas aproximadas pela condição exílica que os atravessa. A intersecção que localiza Cartola e Pepe neste lugar é nomeada por Alexis Nouss (2019, p.53) como “exiliência”, conceitualmente o “núcleo existencial comum a todas as experiências de sujeitos migrantes, quaisquer que sejam as épocas, as culturas, as circunstâncias que as acolhem ou que as provocam”.

A “exiliência” bifurca-se em condição e consciência. Cartola inconscientemente fugia da vida anterior e, por consequência, do que estava associado a esta vida, nomeadamente a figura da mulher enferma que representava a decadência de um estatuto que portara, o de assimilado, que na Lisboa pós-colonial não lhe garantiu o menor privilégio. O que faz com que se sinta no exílio sem estar exilado necessariamente (consciência sem condição). Ao mesmo tempo em que sai de Angola, por não conseguir garantir o tratamento de saúde do filho na sua condição de pai e trabalhador, a precariedade do serviço de saúde os obriga a partir (condição sem consciência). Uma vez que não encontra hipóteses de retornar, Cartola é posicionado neste lugar duplamente declinado e que expõe a sua exiliência.

Sem nenhuma perspectiva de retorno, Cartola alimentava as esperanças da esposa de reencontrá-lo através das espaçadas cartas. Certa feita, a filha Justina fez-lhes uma visita em Lisboa, com o propósito de organizar o casebre do pai, porém “Cartola já não era bem o mesmo nem ela a mesma filha que ele tinha deixado em Luanda” (Almeida, 2018, p.126). Naquele estranhamento, Cartola recobrava o sentido de família, que criara quando vivia com os seus em Luanda, segundo Nouss (2016, p.63) “O exilado precisa desses pontos de referência, na medida em que a consciência exílica é uma consciência infeliz, que manifesta uma desadequação entre o sujeito e o mundo. Isso torna-se evidente ao nível psicológico (...)”. Tanto que a visita de Justina e da netinha Neusa soa fantasmática a dada altura da narrativa, de modo que o leitor não consegue perceber se era um devaneio provocado pelo desejo de cuidado de Cartola ou saudade de Aquiles, ou um fato observado e narrado.

Um pai assimilado e um filho nascido durante a Independência atravessam um processo migratório, em que buscam dar um sentido às suas existências, enraizando-se naquele novo lugar, o qual, para apenas um deles, tem o sentido de lar:

A pátria enquanto autêntico lugar de pertença cultural nostalgicamente lembrado é suplementado pelo que Avtar Brah (1996, p. 180) chama de um

desejo por um lar (que difere de um desejo por uma pátria). Esta distinção é importante no sentido de que nem toda diáspora sustenta uma ideologia de volta (Walter in Queiroz, 2011, p.12).

Nesta perspectiva, a diáspora passa a ser o caminho utilizado pela população afrodescendente para o seu reconhecimento enquanto comunidade que compartilha, para além de uma ascendência relacionada ao continente africano, um conjunto de outras experiências enquanto corpos dispersos nos territórios, e também como possibilidade de ressignificar a sua experiência num outro espaço-tempo a partir dos seus deslocamentos. Neste sentido, a narrativa *Luanda, Lisboa, Paraíso* ilustra o quarto processo que, conforme Butler e Domingues (2020, p.23), é fundamental para percebermos a comunidade afrodescendente na perspectiva diaspórica na Europa: as interrelações na diáspora.

A pensão Covilhã, na qual Cartola e Aquiles conseguiram um quarto, nas proximidades do hospital ortopédico, em pouco tempo tornou-se uma comunidade de doentes e seus cuidadores, que ajudavam-se mutuamente no intuito de conseguirem prolongar suas estadias em Portugal, pelo tempo que perdurassem seus tratamentos. Cartola, o parteiro que em Moçâmedes teve *status* de diretor de um hospital regional, agora cuidava de feridas de doentes em troca de mantimentos, dinheiro ou qualquer utensílio que pudesse ser oferecido pelos albergados da fétida pensão. Dali, a comunidade a vir, no sentido dado por Agamben (1993), deslocar-se-á ao bairro de lata, Quinta do Paraíso, no qual juntamente com outros moradores, subalternizados, imigrantes, descapitalizados, indocumentados como eles, dentre os quais, o sentido de família será recuperado.

A narrativa mapeia a violência configurada nas ausências e abandono de vários agentes, que organizam e condicionam os sujeitos do deslocamento a uma existência degradante na sociedade de acolhimento, no lugar de origem e no local de destino. Como exemplo, temos do Estado (personificado na figura do Dr. Barbosa da Cunha) e a sua papelada burocrática, do não reconhecimento de qualquer *status* que permita uma assistência inadiável ao tratamento criminal para o sujeito do exílio; das instituições que assistem precariamente seus utentes; da iniciativa privada que os faz reféns do seu exílio por baixos soldos e condições de trabalho precárias, sem a menor possibilidade de reconhecimento, independente do mérito.

O sonho português para Cartola transformou-se no devaneio de que a qualquer momento “lhe bateriam à porta e lhe diriam que estava tudo tratado, que era um português, direito que julgava pertencer-lhe” (Almeida, 2019, p.88), contudo, “a fantasia que Cartola tinha sobre Portugal era isso mesmo, uma fantasia, e o reconhecimento da sua pertença seria sempre, como no tempo colonial, uma trágica farsa adiada” (Ribeiro, 2019, p.297).

A condição moral e política de indignidade a que são submetidos os afrodescendentes que vivem na Europa hodierna retira desses sujeitos a sua capacidade de ajustar-se à normalidade, visto que uma vida de sujeição às violências pode ser limitante do sentimento de pertença, e vai requerer uma agenda de luta para conquistá-la. Analisar a experiência de Cartola e Aquiles, pelo viés da “exiliência”, contribui para projetarmos a partir das diversas formas de violência a que estão submetidos à condição de sofrimento, e apelar para uma reação solidária tal qual defende Nouss (2016, p.74). Antes de tudo, explico que a “condição negra” não é uma herança ancestral, mas uma construção colonial de uma indignidade contra a qual o afrodescendente contraria desde sempre, transformando-a num “motor invisível da sua luta, do pensamento e da escrita” (Ajari, 2019, p.72).

A exiliência se configura nos protagonistas, a partir de uma impossibilidade de retornar à terra de origem associada a uma incapacidade de pertencer à terra de acolhimento, de modo que Luanda e Lisboa tornam-se paisagens idílicas, a utopia que, para Cartola, de nada serviu. Em Lisboa, Cartola somente acessou o patrimônio imaterial representado por Pepe e Yuri, que sucumbirão posteriormente, um a um. Nada mais puderam usufruir do que ajudaram a erguer, até que eles mesmos, deslocados, impossibilitados de voltar, se dessem conta de que já não passavam de “ruínas vivas e humanas do Império” (Ribeiro, 2019, p.299).

O texto literário dos autores afrodescendentes ocupa-se de importante papel, para além do fim em si mesmo (propósito da literatura, segundo Vargas Llosa¹²⁴), que é o de tensionar fraturas abertas e impossíveis de serem cicatrizadas sem assumirmos, antes de tudo, que colonialismo é violência – como é o caso da narrativa de Djaimilia Almeida, com a naturalidade de quem conta uma história qualquer. Nesse sentido, Margarida Calafate Ribeiro (2019, p.299) ao analisar a obra em discussão, reafirma o compromisso descompromissado

¹²⁴ Llosa, Mário Vargas. (2004). *A verdade das mentiras*. São Paulo: Arx.

desse texto em apontar que “a violência, quando não questionada, adquire uma aparente e fatal “doçura” de família problematicamente luso-tropical”.

Não faz sentido reduzir o status do migrante a fugitivo ou aventureiro, pois estas denominações não avançam para além do estereótipo. A noção de “exiliência” que buscamos no pensador francês, tem como propósito ampliar a nossa percepção sobre os sujeitos dos deslocamentos contemporâneos, a fim de melhor percebermos os fenômenos e suas implicações no âmbito coletivo e, sobretudo, no individual. Em suma, a ideia de que “o exílio não é uma fuga ou punição, mas a expressão de uma falha em que o exilado é vítima”, parece justa na perspectiva de compreender uma coletividade, mas, principalmente, faz-se importante entender que o exilado só será livre se lhe for feita justiça, e que isso implica em “ser admitido, e ter o aceite pleno de direito pela sociedade de acolhimento equivale a [o início de] uma reparação” (Nouss, 2016, p.58) mais próxima de dirimir as violências, e agir positivamente sobre as subjetividades do sujeito do deslocamento.

Por fim, a condição exílica é uma das figurações do deslocamento que pode ser observada também nas outras narrativas apontadas nesta seção, a das autoras afrodescendentes na literatura portuguesa contemporânea. Haja vista o retorno à Angola em busca de resgatar a própria história, conforme fez Vitoria Wayula, ou até mesmo na inadequação sentida pelo Budjurra em sua experiência portuguesa, numa trajetória marginal marcada por sua incapacidade de se sentir pertencer. O deslocar-se, como aqui já foi dito, mais do que um meio para se alcançar outro objetivo é a própria finalidade do sujeito na diáspora, em outros termos, é o propósito com o qual esse sujeito passa a conviver e que refletirá de diferentes formas como as que aqui buscamos ilustrar: subjetivamente, por meio de uma pertença construída a partir de reconhecimento (aceitação) e recusa (não-pertença) de lugares distintos; fisicamente, num transitar entre espaços, ampliando a geografia dos “territórios existenciais”; ou ainda, psicologicamente, enquanto condição e consciência de que os “sentimentos topofílicos” podem vir a não se desenvolver em lugares cujas heranças resumem-se a uma experiência atravessada por violências e opressões.

SEGUNDA PARTE

A Formulação Conceitual da Geografia Exílica. Da Inaptidão das Personagens na Cartografia dos Territórios Exílicos

CAPÍTULO 3

Geografia Exílica: Cartografando a Experiência

*se me arrancarem pela raiz
forço uma cartografia
desejando a terra
pois sobraram as sementes
(Mary Louise Pratt)*

3.1 Espaço e Lugar: a Perspectiva da Experiência

Yi-Fu Tuan, geógrafo sino-americano criador da Geografia Humanística, assinala em *Space and place: The Perspective of Experience* (1977), que uma das funções da Literatura é visibilizar experiências íntimas, dentre as quais, as que refletem a exploração do espaço. E por que evoco Tuan aqui neste princípio? Porque escolhi pensar a narrativa de três mulheres que nasceram em Angola e depois de emigradas, no auge da vida adulta, escolhem produzir o seu legado literário desde Portugal, e o fazem por meio de escolhas narrativas que não as permitem abandonar os espaços marcados pela identidade angolana. Esta complexidade – assentada no elemento diaspórico que compõe a biografia dessas autoras e no fato do deslocamento aparecer como componente central nas suas narrativas – conduz-nos a repensar conceitos. Por exemplo, os conceitos de *espaço* e *lugar* que, na perspectiva de Tuan (2001, p.3), constituem-se como componentes básicas de um mundo vivido: o primeiro associado à liberdade, o segundo, à segurança; que apesar de “nós os tomarmos como garantidos”, não os são, ou não nos estão. Todavia, estamos ligados ao lugar (segurança) e desejamos o espaço (liberdade). É o que indicam os fluxos e trânsitos das narrativas *corpus* desta tese.

Estendo às considerações de Margarida Ribeiro acerca de *Luanda, Lisboa, Paraíso* para as narrativas *Essa dama bate bué* e *Um Preto Muito Português*, sobre as quais credito certa relevância, na medida em que “ampliam o cânone desta descrição social e política ao trazer[em] outros espaços e outras pessoas, ou seja, apela às outras topografias onde a história deste mesmo Ocidente também decorreu” (Ribeiro, 2019, p.291-292, *grifo nosso*). O que Ribeiro assinala tem a ver com considerar a experiência dos sujeitos no entendimento/elaboração do(s) seu(s) espaço(s). O “lastro e a herança colonial” visíveis – porém, nem sempre reconhecidos – devolvem um outro sentido à liberdade vinculada ao espaço e à segurança associada ao lugar a muitos sujeitos.

A princípio, ao meu ver, faz-se necessário começar a distinguir duas noções que são ocasionalmente tomadas por sinônimos, mas que remetem a universos de significação opostos: espaço e lugar; conceitos que “exigem um ao outro por definição”, segundo Tuan. Desde a segurança e estabilidade do lugar, nós tomamos ciência da abertura, liberdade e ameaça do espaço, e vice-versa. Além disso, se pensarmos no espaço como aquilo que permite o movimento, então, lugar é pausa; cada pausa no movimento faz com que seja possível para a localização transformar-se em lugar” (Tuan, 2001, p.6). O geógrafo dedica-se a pensar a

experiência dos sujeitos no espaço, em razão de a grande literatura sobre a qualidade ambiental, no seu tempo, não ter se debruçado a entender como as pessoas se sentem sobre o espaço e o lugar para considerar as distintas experiências.

Tuan (2001, p.7) defende que conhecer mais sobre a nossa própria natureza é “nossa experiência potencial”, mas adverte que “como inquilinos da Terra” deveríamos estar “preocupados com o *design* de um habitat humano mais natural”. Esta perspectiva é interessante, na medida em que vê os humanos como usuários de um espaço planetário, entretanto, e por isso mesmo, deveriam proteger e cuidá-lo, já que não lhe pertence efetivamente. Porém, na prática, a existência humana tem sido a mais predatória ao longo dos tempos. E, na lógica territorial, para traduzir a experiência dessa forma insustentável de existir, alguns sintagmas têm sido acionados a partir do léxico geográfico, tais como: limites, fronteiras, divisão, desmatamento, *etc*. Essa forma predatória de ocupar determinados espaços desconsidera que se apreende sobre estes através dos sentidos, ou mesmo que existam diferentes maneiras de se experimentar o espaço, e ainda assim todas essas dependem exclusivamente do tipo de relação que se mantém com o ambiente e com os símbolos representados naquele intervalo de movimento entre lugares.

A perspectiva experiencial do espaço na abordagem de Tuan, parte do princípio de que o espaço humano é organizado a partir da experiência da visão, e que outros sentidos expandirão os significados deste espaço visual. O lugar é definido como um tipo de objeto, elemento a partir do qual podemos reconhecê-lo por sua forma singular e também pelas impressões causadas pelo contacto com esse. O mesmo mecanismo de reconhecimento que se imprime a um objeto, imprime-se a um lugar. Como exemplo menciona uma cidade, em que os estímulos sonoros e olfativos, a topografia, os cenários, o horizonte a tornam inteligível e reconhecível para alguém como um lugar específico. Os lugares e objetos definem o espaço. No entanto, o reconhecimento dos lugares, depende de alguns conhecimentos prévios; do contrário, conforme aponta o autor, só veremos um espaço borrado (Tuan, 2001, p.17).

A concepção de espaço, conforme Tuan (2001, p.V), é marcada pela perspectiva central da experiência, em suas palavras “a natureza complexa da experiência humana que vai do sentimento insípiente à concepção explícita, comandando as preocupações subjetivas”. Olhar para a experiência dos sujeitos pode informar sobre o modo como

desenvolvemos os vínculos. Seriam esses vínculos necessários para a exploração do espaço ao nosso entorno? Para o intelectual, sim, podemos ter a capacidade de transitar num espaço (habilidade espacial), contudo, é o vínculo que somos capazes de desenvolver que nos tornaria verdadeiros conhecedores do espaço (conhecimento espacial). E, quando o espaço nos é familiar, torna-se lugar. O lugar, nesta perspectiva teórica, é organizado a partir do *topos* do afeto; para reconhecê-lo, o sujeito precisa ser afetado por este e, por meio dos sentidos, ter uma experiência concreta total das relações, reconhecer o seu cenário, sua topografia, horizontes, odores, ruídos, *etc.* A tradução da experiência sensorial transforma os lugares em “centros de valor” e faz com que nossas impressões, antes borrões, adquiram a estabilidade de lugares (Tuan, 2001, p.18).

Apesar de não estar propondo uma análise geográfica do espaço, mas, sim, uma análise literária do espaço; na geografia, encontro a formulação de um conjunto de conceitos que elucidam a geopolítica territorial insurgente como pano de fundo das narrativas. Narrativas estas que aspiram para encontrar, elas próprias, formas de cartografarem-se pela linguagem (Padilha, 2007, p.206).

3.2 Espaço e Lugar: o Caráter Relacional, Histórico e de Conflito

(...) para Northrop Frye (1973, p.74), autor de *Anatomia da Crítica*, a literatura é “uma alegoria potencial de acontecimentos e ideias”, o que faz da crítica uma interpretação alegórica. Julgo, por isso, fazer sentido abordar, em determinados contextos, a questão literária a partir de espaços geográficos, sociais e culturais que realçam o vínculo estreito entre a produção e percepção do espaço, a partir de propostas de representação que se demarcam pela afirmação da diferença.

(Inocência Mata)

As narrativas ficcionais que aqui tratamos falam da experiência de sujeitos que elaboram e representam espaços na narrativa, assim como focam nas relações que estes desenvolvem naqueles espaços, de modo a ação aquí algumas contribuições da Geografia Crítica de Milton Santos, como a distinção estabelecida entre paisagem e espaço, bem como o conceito de “cidadania mutilada”, formulações que considero elementares. No que tange aos diferentes modos de enxergar o espaço urbano – ou em que medida a maneira com que o espaço urbano está organizado pode enunciar sobre os sujeitos que o compõem; e ainda, o quanto estes sujeitos são modificados por essa experiência – as contribuições de Santos

permitem-me pensar em como estes personagens são afetados pelos espaços e pelos conflitos produzidos nesses.

A perspectiva do espaço construída por Milton Santos (1978) possui o caráter relacional e histórico, é fundamentada pelo materialismo histórico e dialético como método interpretativo, é construída após a elaboração de outra noção fundamental: a de *território*. O espaço é formado a partir de duas categorias: a totalidade e o tempo. As interações extraem a “totalidade social”, porque expõem movimentos, conflitos e contradições (Saquet e Silva, 2008, p.37) de uma organização social humana e histórica que abarca a vida social. É a utilização do homem que compõe o espaço, diz o geógrafo que, influenciado por reflexões de H. Lefebvre, D. Harvey, E. Sereni e V. Lênin *etc.*, definirá o espaço a partir da lógica da produção dentro de uma historicidade, assim como da história dos processos produtivos impostos dentro da lógica capitalista de consumo.

Para Santos (1978, p.122), o espaço “é um verdadeiro campo de forças, cuja formação é desigual” e corresponde às transformações sociais feitas pelos homens, justamente por ser este uma organização histórica que engloba a totalidade da vida social. O espaço, na abordagem construída pelo geógrafo baiano, orienta-nos para o lugar que se constrói a partir das relações e dos conflitos provenientes destas, quase sempre desde forças desiguais. As relações de conflito que organizam os espaços será o aspecto da Geografia Cultural de Milton Santos que me interessará, *a priori*, para olhar para as narrativas que constituem o *corpus* deste trabalho, pois elas são produtos culturais de sujeitos em territórios outrora coloniais, que podem ser lidos como objetos de disputa e dominação nas relações sociais de produção, mantidos vivos pela estrutura moderno-colonial por meio da “colonialidade de poder” (Quijano, 2005), mas também por uma série de outros símbolos que solidificam essas memórias de outrora na estruturação de antigos e novos espaços sociais urbanos.

Isso implica dizer que, uma leitura dessas narrativas enviesada por recortes de raça, gênero e classe, expõe o seguinte: que os conflitos relacionados com a dominação de grupos subalternizados no território europeu hodierno podem estar obedecendo, de forma reiterada, à lógica de manutenção da subalternização implementada outrora nos espaços que foram colonizados. É preciso, portanto, entender o espaço considerando as suas categorias fundamentais, a totalidade e o tempo, como propõe Santos, além das variáveis que se

modificam a cada momento histórico, a citar: configuração territorial, formas-conteúdo, formas-funções, objetos-ações, processos e resultados e paisagem (Santos, 1985, p.37).

Portanto, para melhor compreender os espaços e a estruturação desses nas narrativas, terei em conta a contribuição da geografia a partir da perspectiva da experiência de Tuan e, ao mesmo tempo, resguardando as idiossincrasias que os colocam em campos tão distantes dentro da Geografia, a perspectiva do espaço construído a partir do conflito atravessado pela classe, de Milton Santos; conflito este também atravessado pela raça e pelo gênero, acrescento eu. Perceber a relação que a literatura mantém com o entorno espacial faz-se fundamental para os caminhos seguintes que, ao serem cruzados com a noção de geografia exílica, nos darão uma dimensão mais humana e sensível em torno da relação entre os personagens e os espaços das narrativas *Luanda, Lisboa, Paraíso, Essa Dama Bate bué!* e *Um Preto Muito Português*.

3.3 Geopóetica, Geocrítica e Geografia Literária: Modos de Abordar o Espaço Literário

Da aproximação entre práticas espaciais, cujos propósitos encerraram-se em melhor compreender o espaço na sua dimensão representativa, surge alguns modos de abordar este espaço dentro da Literatura: a Geopoética, a Geocrítica e a Geografia Literária. Emurge neste debate uma demanda por cruzarmos fronteiras entre duas áreas do conhecimento, e faz-se necessário aqui apontar que um campo recém consolidado, a Geografia Literária, já traz duas concepções práticas, sintetizadas nos termos “geocrítica” e “geopoética”, através das quais estas grandes áreas são postas em diálogo a partir de um:

Conjunto de gêneros literários cujas fronteiras ficam difusas por esta espacialização: o teatro, que mantém há muito uma relação privilegiada com o espaço cênico; a poesia que se espraia no espaço da página, e o próprio romance, que tende a se tornar cada vez mais uma “narrativa do espaço”. (Collot, 2012, p.20).

Collot assinalará em seu texto três orientações de pesquisa, teoria e método, para investigar este cruzamento, numa perspectiva que vai ao encontro do que Marc Brossseau (1992, p.90) considerou fundamental “examinar a forma com que o romance gera sua própria

geografia”. A seguir, descrevo as três orientações alinhadas com a sistematização feita por Collot (2012).

A geopoética é a orientação que considera abarcar a relação entre o espaço, as formas e os gêneros literários – podendo desembocar numa teoria da criação literária. Termo criado pelos poetas Michel Deguy e Kenneth White, presente na publicação *Introduction à la Géopoétique* (1994), que oferece uma conceptualização mais ampla e extensível a outras artes e campos do conhecimento. Também é pensada como o estudo de formas literárias que estabelece a imagem dos lugares (Collot, 2012, p.25). Configura também uma *poiética* quando se apresenta como “uma reflexão sobre os liames que unem a criação literária ao espaço” e, por conseguinte, é uma orientação muito explorada no âmbito de gênero literário poesia, dadas as possibilidades de espacialização do texto poético, que vão mudando e acompanhando demandas subjetivas, sociais e planetárias, como afirmou White.

A geocrítica, na perspectiva apresentada por Collot (2012), seria um modelo de análise crítica das representações do espaço na própria constituição do texto, definição que prende-se ao plano imaginário (a partir do estudo do texto ou da obra de um autor e não de seu contexto), em outras palavras, trata-se de estudar menos os referentes ou as referências – que alimentam o texto e mais as imagens e significações produzidas por este. Bertrand Westphal, criador do termo “geocrítica” na França, considera que “a interação entre o espaço real e representações do espaço: o referente espacial de um texto é já ele próprio carregado, em parte, de referências literárias. Isso conduz-nos a valorizar os “espaços imaginários” e as múltiplas relações possíveis que eles mantêm com os lugares reais”. No entanto, Collot (2012, p.24) acusa-o de “limitar o estudo das ‘representações do espaço na literatura’ ao da ‘representação mediada por um referente espacial (realnema) e/ou geográfico’”.

Uma geocrítica sensível à dimensão literária das representações do espaço, na abordagem feita por Collot, é aquela que procura estabelecer uma correspondência entre “página” e “paisagem”. Aqui, pode-se ler paisagem como uma “certa imagem do mundo”, ligada à percepção subjetiva e à sensibilidade do leitor, mas também, construída a partir de um “conjunto de significados” literários. A geocrítica oferece um meio alternativo de leitura e de produção de uma crítica literária de forma interdisciplinar, em uma análise que dá primazia ao “espaço, lugares e práticas geográficas na crítica literária (espaços textuais e reais estão no

centro da análise e das narrativas espaciais)”. Esta prática do espaço será considerada na seção em que o foco tornar-se-á interpretar “as interações entre os espaços (dos) humanos e a produção literária” (Mata, 2022, p.41), visto que os espaços nessas narrativas têm a função crucial não apenas de organizar a movimentação e pôr em evidência a transformação das personagens, mas também de localizar essas escritas na sua geografia de produção pós-colonial.

A **geografia literária** será o campo que estuda o contexto espacial, situando-o sobre o plano geográfico, histórico, social e cultural. Collot destaca que o termo surge no início do século XX na França (embora a ideia seja muito anterior, e possa ser encontrada desde o advento da teoria dos climas de Montesquieu, a partir do ensaio de Madame de Staël, dentre outros episódios elencados por Collot), concomitantemente ao surgimento da geografia moderna, enquanto disciplina. Na mesma altura, há esforços para associá-lo à vertente que conhecemos como regionalismo.

Segundo Collot, é Albert Tribaudet quem irá propor que consideremos a literatura como “paisagem” (no sentido metafórico) no entre guerras, de modo que, a imagem de uma cronologia de mão única, na história literária, seria sobreposta por uma geografia e topografia dos mundos literários, uma ideia que ele vai buscar em Antoine Compagnon¹²⁵ (1930). Também pontua que a primeira tentativa, na França, de dar contornos e métodos à geografia literária, chega por meio de um opúsculo produzido por André Ferré, no qual aprofundará reflexões em torno da relação espaço-tempo já desenvolvidas em outros trabalhos, que culminará com o reconhecimento de que “a história literária sempre integrou uma componente geográfica” (Collot, 2012, p.21), que no manifesto de Ferré¹²⁶ traduz-se: “o espaço adere excessivamente ao tempo para que toda história, a literária e também as outras, não se acompanhe de constantes referências geográficas”.

Com isso, em *Géographie littéraire* (1946), Ferré reclama a atenção para o elemento espaço na história literária e a legitimidade da Geografia Literária como disciplina autônoma (Pommier, 1947, p.105). Doravante, o objeto primeiro da geografia literária passa a ser o contexto da produção literária, na crença de que este influencia a obra, uma vez que a produção literária exprime questões relacionais entre o artista e o lugar de produção dessas

¹²⁵ Refere-se à Compagnon, Antoine. (1930). *Études d'histoire littéraire*, Paris: Champion.

¹²⁶ Refere-se a Ferré, André. (1946). *Géographie littéraire*. Paris: Editions du Sagittaire.

obras. Esse ponto, defendido por Ferré, poderia aludir às análises literárias produzidas à luz, sobretudo, da corrente científica determinista do século XIX, não obstante, o crítico faz esta ressalva alegando que “o determinismo simplório” foi o “que levou alguns a fazer da literatura ‘um produto do solo e do clima’” (Collot, 2012, p.21). O crítico vai um pouco mais adiante, porque permite-se ser atualizado conforme os princípios da própria geografia moderna que, no seu dizer, tende:

a valorizar os fatores humanos, sociais, econômicos e culturais: o primeiro fator geográfico determinante para a produção de uma obra literária, em sua perspectiva, é o contexto linguístico e, mais largamente, cultural. É atento também às condições econômicas: há uma geografia da edição, da impressão, da livraria e da tradução. (Collot, 2012, p.22).

Após assumir a contribuição de Ferré para o debate da Geografia Literária, Collot põe-se a refletir os limites da teoria, afirmando que análises – ao modo como foram executadas por alguns estudiosos – concebidas com atenção à distância entre os lugares da vida e da obra, não deixam de subordinar-se a uma geografia referencial, na medida em que mostram como uma obra prende-se a um território. No entanto, “esquece[ram] de mostrar como elas o transformam para construir seu próprio espaço, que é o do imaginário e da escrita, que não se acha no texto, e que não se pode transferir para nenhum mapa do mundo conhecido”. É preciso reconhecer os fatores subjetivos, afetivos, dentre outros fatores como o psicológico ou criativo, que alteram as paisagens narradas. Nesse sentido, “uma geografia verdadeiramente literária deveria integrar essa dimensão subjetiva e imaginária” (Collot, 2012, pp.22-23).

Em seu *Atlas do romance europeu 1800-1900*, Franco Moretti introduz advertindo o seu leitor de que a Geografia Literária pode apontar caminhos completamente diferentes: o estudo do espaço na literatura (predominantemente ficcional, imaginado) ou o estudo da literatura no espaço (espaço histórico real). E, apesar de reconhecer os caminhos possíveis para perceber o espaço na Geografia Literária, em seu primeiro capítulo, ao analisar a Grã Bretanha de Jane Austin, o que faz é apelar aos leitores que insistam na figura representada no mapa, porque a geografia literária é isto, cito-o: “selecionarmos um aspecto textual (aqui inícios e finais), encontrarmos dados, os colocarmos no papel – e aí examinarmos o mapa” (Moretti, 2003, p.13, *trad. minha*). Este autor organiza um verdadeiro mapa de sítios

literários, à semelhança do que fez Ferré (acrescentando aos mapas biográficos da Geografia Literária, destacando os lugares significativos de uma existência) ampliando a cronologia dos autores, para além das datas de vida e morte, adicionando legendas referentes a locais de permanência, lugares de escolha e inspiração, lugares hostis e deprimentes para ficar, *etc.* (Pommier, 1947, p.106).

Franco Moretti (2003, p.24, *grifos do autor*) afirmou que a Geografia Literária pode nos oferecer de imediato “o que *poderia* estar no romance – e o que realmente *está* ali”. No caso das três narrativas *corpus* desta pesquisa, a geografia literária oferece, de pronto, a premissa: as migrações do período pós-colonial alteraram a paisagem humana de centros urbanos europeus (Mata, 2018), como Portugal, por exemplo, e essa perspectiva será apresentada desde Lisboa, majoritariamente na literatura portuguesa de autoria afrodescendente. Entretanto, se considerasse narrativas anteriormente publicadas, veria alterações na paisagem humana, a partir do interior do país, advindas da significativa presença negra em vilas portuguesas, como aparece na ficção *Os pretos de Pousaflores*, de Aida Gomes (2011). Posto que a presença negra massiva é secular, sobretudo na região metropolitana¹²⁷ e na capital, o discurso circundante sobre “integração” e “multiculturalismo” não coaduna com as perspectivas subjetivas apresentadas nas narrativas. Uma análise do contexto espacial no campo da Geografia Literária intenciona mostrar como os espaços urbanos estão estruturados em Lisboa, de modo a evidenciar esta particular existência.

Meu interesse é utilizar a contribuição teórica do campo da Geografia Literária, e não os seus métodos, tendo em vista que não pretendo aqui fazer mapeamento dos romances aos moldes do que fez Moretti (2003). Ao refletir a literatura a partir dessas duas práticas de espaço, e focar na ciência do espaço pelo viés dos fenômenos geopolíticos e políticos sociais que originam determinados temas no romance, estarei diante do exercício teórico proposto

¹²⁷ Segundo João 2013, p.199 “Uma área metropolitana é uma vasta zona urbana que inclui uma metrópole e as povoações envolventes. No caso português, foi mesmo criada do ponto de vista jurídico a Área Metropolitana de Lisboa (AML), pela Lei nº 46/2008, de 27 de agosto, a qual é uma pessoa coletiva de direito público que constitui uma forma específica de associação dos municípios abrangidos pela Grande Lisboa e a península da Setúbal. Os concelhos que compõem a AML são dezoito: Alcochete, Almada, Barreiro, Cascais, Lisboa, Loures, Mafra, Moita, Montijo, Odivelas, Oeiras, Palmela, Sesimbra, Setúbal, Seixal, Sintra e Vila Franca de Xira. O concelho da Azambuja chegou a integrar esta área, mas deixou de fazer parte dela em 2004” e “Esta área regista a maior concentração demográfica e económica do país. Representa somente 3,3% do território nacional, mas nela reside mais de um quarto da população, cerca de 2,9 milhões de habitantes. A densidade populacional é de longe a mais elevada do país (946 hab/km²). Ao nível económico concentra 25% da população ativa, 31% das empresas nacionais, 36% do emprego e contribui com 37% do PIB nacional”.

pela Geografia Literária. E, ainda que não opte por fazer aqui cartografias dos lugares ou levantamentos geográficos, como preferem alguns autores deste campo, recorrerei à contribuição teórica da Geografia Literária no desenvolvimento de formulação da geografia exílica, noção para a qual o debate em torno do espaço situado neste contexto português pós-colonial faz-se fundamental.

3.4 A Geografia Exílica: *Vanda Kupāla*

Esta experiência de conversão que se instaura o ato literário (escritura e leitura) é de uma espécie tal que as próprias palavras separação e exílio, designando sempre uma ruptura e um caminho interior no mundo, não conseguem manifestá-la diretamente, mas apenas indicá-la por uma metáfora, cuja analogia mereceria por si só a totalidade da reflexão, pois se trata de uma saída para fora do mundo, em direção a um lugar que nem é um não-lugar nem um outro mundo, nem uma utopia nem um álibe. (Derrida)

O professor Dr. Luís Kandjimbo (2020) ao analisar a identidade pessoal e a geografia literária, num ensaio em que disserta sobre a produção de duas autoras contemporâneas, Djaimilia Almeida e Luaia Gomes, explica que o título que nomeia o livro da segunda, *Todos nós fomos distante*, surge de uma tradução da expressão da língua umbundo, *vanda kupāla*, que significa “foram para longe”. Desde que li este ensaio crítico, do qual me foram oportunas diversas contribuições, destaquei esta expressão pela capacidade de traduzir o movimento de deslocamento produzido na *bio* e na *grafia* das escritoras que apresentamos neste trabalho. Ir para longe pode ser a condição primeira que as motivou enxergar os espaços que as circundam desde outras perspectivas, a partir das quais puderam transformá-los em motivos literários.

Ir para longe, para alguns sujeitos, pode implicar numa forma de existência marginal que interfere diretamente no modo de desenvolver o sentimento de pertença por um lugar. Talvez esse ponto, aqui destacado, justifique a necessidade que senti em operar com estes dois campos do conhecimento, a Geografia e a Literatura, pois que me são complementares na compreensão do espaço tal qual está desenhado pelos personagens das narrativas *corpus*, como esse *locus* que representa segurança para uns e desterro, ou desterritorialização, para outros.

Ainda quando estava no Brasil, escutei uma entrevista realizada por ocasião da publicação da obra da jornalista Joana Gorjão Henriques, *Racismo em português: o lado esquecido do colonialismo* (2017). Tempos depois, li este livro. Causou-me espanto descobrir que as motivações para a sua publicação tenham sido a sua revolta pessoal com “a forma com que os portugueses negros são tratados pelos portugueses brancos” (Henriques, 2017, p.9). Ali, já introduzida pela leitura de *Esse Cabelo*, comecei a perceber que ir para longe, para alguns sujeitos, independente das motivações dos seus deslocamentos – por força das circunstâncias, da necessidade ou simplesmente pelo desejo de migrar – poderia não ser sinônimo de encontrar uma vida melhor. Contudo, ir para longe, no sentido empregado por Luaia Gomes, representa a esperança, do verbo esperançar (Paulo Freire, 1992), ou seja, desejar com veemência uma mudança em questões circunstanciais da vida.

Neste contexto, assumo que, por vezes, para pessoas negras, afrodescendentes ou africanas, o ir para longe, se esse longe significar ir/estar para/em Portugal, pode figurar uma forma de deslocamento sinônimo de conhecer e/ou assumir um modo de vida marginal, de minoria (muitas dessas pessoas somente conhecem essa condição cá, argumenta Léonora Miano, 2020), na qual, o deslocar-se na sua consequência mais drástica – o exílio – acompanhará esses sujeitos enquanto condição, isto porque esta noção traduz a experiência e “o sentimento daqueles que vivenciam os deslocamentos, as idas e vindas que a condição pós-colonial propõe, e por vezes impõe” (Schimidt, 2005, p.96). Portanto, a perspectiva do exílio surge como um divisor de águas na forma de pensar as escritas de autoria afrodescendente e, por essa razão, foi acrescentada neste momento da tese, antecedendo os tópicos em que trataremos dos espaços das narrativas do ponto de vista individual das personagens.

A noção de exílio mobilizará formas outras de se pensar a produção literária que ora discutimos e, ao contrário do que o termo tradicionalmente sugere – êxodo, expatriação, afastamento, expulsão, banimento – uma sinonímia marcada pela semântica do remeter para longe, pinçelada por uma estrangeiridade ou estranheza, ajudar-nos-á a assentar essas escritas numa cartografia literária portuguesa. Porque esta é uma noção que nos dá a chance de pensarmos uma certa “consciência exílica” com que essas autoras convivem e que, por consequência, atravessa suas personagens sob a forma de “exiliência” (Nouss, 2016).

Utilizada pela profa. Dra. Inocência Mata (2018), a formulação da “geografia exílica”¹²⁸ surgiu pela primeira vez vinculada à literatura de Djaimilia Almeida, numa resenha crítica publicada no periódico *Público*, à propósito do lançamento de *Luanda, Lisboa, Paraíso* em Portugal. Segundo Mata, o que escreve Almeida “pode entender-se como poderosa ferramenta de transformação da visão da paisagem humana portuguesa”. Sendo que esta paisagem humana é marcada por sujeitos caracterizados pela condição exílica, que os acompanha em suas experiências espaciais. Considero este texto um marco nos rumos tomados para produzir esta tese, porque antes dele havia uma inclinação para se ler a produção de autoria afrodescendente em Portugal como literatura de migração¹²⁹ e, por assim dizer, incorria-se no risco de fazer o que muitos já fazem, que é alocar este conjunto de produções literárias em sistemas literários outros. No entanto, a formulação da “geografia exílica” apresentou-nos a oportunidade de territorializar essas escritas no seu *locus* de produção (e a partir de um conjunto de elementos que lhes são comuns: a consciência exílica, a condição exílica ou exiliência, a identidade exílica, as geografias desviantes, os sentimentos topográficos *etc.*), tendo em consideração que “os lugares eleitos pela ficção influenciam a escrita”, conforme princípios da geopoética (Collot, 2012, p.26) e que, portanto, as representações espaciais construídas nessas narrativas nascem, exclusivamente, de uma experiência que perpassa corpos e territórios específicos, nomeadamente os dos afrodescendentes em Portugal, e necessitam ser lidas, situadas e interpretadas a partir deste contexto.

A formulação conceitual adotada por Mata conduz-nos a pensar o exílio de sujeitos em lugares dos quais nunca saíram ou nunca sairão. Trata-se do exílio dos que não partem e veem-se testemunhas de perdas – dirá Collot (2012), em algum momento – de uma casa, de sua família, das memórias, do país, do sentimento de pertença, da nacionalidade, da condição cidadã, de uma língua, *etc.* Pensar sobre a *geografia exílica* não é o mesmo que

¹²⁸A formulação aparece em *Pensar o Exílio e a Migração Hoje* (2016, p.87), do Alexis Nouss, sem maiores desdobramentos, mas para referir num tom elogioso ao título da publicação do poeta grego exilado político Yannis Ritsos, *La Terre de Personne* (2004). O título da obra de Ritsos foi considerada por Nouss como uma “bela designação para uma geografia exílica”.

¹²⁹O pesquisador Luca Fazzini (2020, p.158) coaduna com a perspectiva apresentada pela pesquisadora Rosangela Sarteschi e utiliza “escritas negras em Portugal” para referir-se à Literatura portuguesa de autoria afrodescendente, no mesmo texto em que apresenta a definição do crítico Armando Gnisci como literatura de migração “uma literatura escrita por sujeitos de alguma forma marcados pela experiência do deslocamento, ao escrever na língua do Outro”. A pesquisadora Sandra Sousa refere-se assim a esta como a literatura de “escritores afrodescendentes em Portugal” e complementa “vozes africanas – educadas em Portugal” (2021, p.62).

pensar as “geografias do exílio”, como faz Miriam L.Volpe (2006). É pensar, dentre outras coisas, em como os espaços representados são ou estão organizados para a eventual inclusão ou para a exclusão de determinados sujeitos.

Os mecanismos que integram ou invalidam a construção do sentimento de pertença estão presentes de diferentes formas nos espaços sociais narrados nos textos, em Luanda, Huambo, Lisboa e na Quinta do Paraíso, mesmo porque, parafraseando Collot (2012, p.26), os espaços da ficção contemporânea recontam à sua maneira a história de homens e mulheres e da sociedade. De forma indissociável, a expressão artística e o modo de vida imbricam-se produzindo uma totalidade indissociável, daí a materialidade literária – admitindo que a literatura seja uma forma de conhecimento sobre o mundo no qual processos culturais hegemônicos possam ser problematizados à luz da natureza contra-hegemônica com que essas obras se apresentam (Soares & Alves, 2015, p. 386). Interessa-me perceber, após as discussões realizadas neste capítulo, a partir dos espaços e personagens presentes nas narrativas, qual a natureza da experiência exílica considerando a perspectiva experiencial dos agentes que são organizados no espaço dessa geografia e da forma com que esta geografia é organizada para estes agentes.

A proposta de trabalho que apresentei no programa de Literatura da Universidade de Évora foi toda reestruturada a partir do referido artigo da professora Inocência Mata por uma razão principal: o caráter ambivalente da noção *geografia exílica* que admite uma leitura com duplo foco sobre as narrativas. Tal ambivalência é gerada na junção dos sintagmas. A “geografia” quando caracterizado pela perspectiva do “exílio” permite-nos pensar tanto a paisagem humana (que é ampliada a partir das personagens situadas como protagonistas nestas narrativas), pondo os holofotes sobre sujeitos que não possuem o estatuto legal de exilados, mas cujos deslocamentos e a vida marginal reúnem *status* para que sejam deslocados para esta condição; quanto o espaço social urbano (tal qual está estruturado para a exclusão), pensado para além da “adoração estática” (Manning, 2018) e a partir de uma ênfase alternativa em forças dinâmicas e fluídas que o constroem. O conceito contribui, inclusive, para vislumbrarmos ainda outra perspectiva, na qual o espaço se modifica a partir da experiência das personagens nesse e, para além disso, para aumentar a percepção de como

estes espaços atuam na conformação de uma identidade exílica formada pela condição e/ou consciência exílicas desses sujeitos (Nouss, 2016).

Destarte, este conceito é fundamental para compreendermos essas escritas a partir de outra ótica, a qual implica em não esquecer de olhar para o passado, ao analisar os fenômenos contemporâneos. Após décadas de violentos processos de colonização e uma descolonização¹³⁰ que seguiu parâmetros tão complexos quanto (Mbembe, 2001, p.187), não se pode ler as migrações de populações nesses espaços a partir do voluntarismo que o fenômeno das migrações provoca. Essa ideia de problematizar sob a perspectiva do exílio, sujeitos outros, sem estatuto, mas com *status* de exilado, provoca uma rasura no que Ann Laura Stoler (2016) chamou de “afasia colonial”, porque usa de uma lexicografia antiga para nomear um fenômeno contemporâneo, resultado de processos cujos efeitos foram negligenciados, de tal forma, que sequer receberam nomes. Uma questão fundamental é: como reconhecer um problema, se fenômeno que o produz sequer foi nomeado? Se ainda nem existe no plano simbólico da linguagem, apesar dos seus efeitos, como a violência constitutiva do colonialismo será reconhecida?

Esta limitação cognitiva é interrompida por conceitos como esse, que lançam uma ponte entre o passado colonial e o presente pós-colonial, tentando destacar tais efeitos e suas implicações hodiernas. O conceito que carrega a perspectiva do exílio, sobretudo para sujeitos dentre os quais os regressos constituem-se como horizontes impossíveis, ajuda-nos a afastar o epíteto de literatura de migração e localiza essas escritas de autoria afrodescendente no bojo do sistema literário em que estão inseridas. Em que momento esse conjunto de produções literárias consegue fazer isto? Quando devolvem à Europa parte da história europeia que foi produzida fora do seu território geográfico, como disse Margarida Ribeiro (2019), assim como, quando relata as condições de africanos e afrodescendentes a viver na Europa pós-colonial (Assah, 2015) inserindo na cartografia literária narrativas que resgatam ou inscrevem um passado diretamente relacionado a esses “novos sujeitos políticos europeus”. Um ponto relevante a ser observado é que a produção literária de autoria afrodescendente tem

¹³⁰ Ann Laura Stoler (2016, p.3) aponta como sequelas hodiernas dos processos imperiais “epidemias, gestão de desastres, desigualdades raciais persistentes, catástrofes ecológicas, deslocamentos forçados e população de refugiados, falhas humanitárias, regimes de fronteira e protocolos de segurança” e, além disso, defende que a descolonização “não conferiu soberania e autonomia há quase cinquenta anos à maior parte do mundo que já foi colonizado, tornando as desordens pós-coloniais e a globalização as questões em questão”.

ido na contramão das narrativas pessoais colonialistas que produziram o *methodological nationalism*, encarregado de negar a possibilidade ambivalente de pertencer ao “aqui” e ao “lá” (Peraldo, 2016). Ao rechaçar o projeto imperialista de exploração, identificação e incorporação das experiências estrangeiras, devolve o protagonismo da experiência metropolitana ao sujeito sobre o qual recai os efeitos desse projeto na pós-colonialidade (Tally Jr., 2016, p.23).

Pensando ainda nos movimentos de sentido acionados a partir da noção de uma geografia definida por experiências exílicas, alcanço a abordagem da desconstrução, a partir do neografismo *différance* produzido por Jacques Derrida em *A escritura e a diferença* (1971). Em seu trabalho filosófico, Derrida produz, a partir de uma discreta intervenção gráfica na palavra francesa *différence*, uma marca muda, pela qual o filósofo organizará toda uma formulação em torno do sentido do texto por meio de um “desvio” assemântico, entretanto, capaz de provocar a transgressão – através da diferença e do adiamento – estabelecida no uso do termo da forma convencional dicionarizada. Contrariando a ideia da produção de significados a partir de dualismos, a qual muitos autores considerados pós-modernos disseram evitar, embora tenham acabado por não se desvincilar dessa lógica, o filósofo irá afirmar que a significação ocorre a partir do jogo de oposição e diferenças, a partir de um jogo livre de palavras em que a alteridade é inevitável, a significação dar-se-á não necessariamente num instante, mas num contexto, onde o adiamento ou a projeção dá o caráter de continuidade e perpetuação ao significado. Assim, nenhum signo fixa permanentemente o significado, posto que é produzido no jogo de diferenças. Ao sugerir que “não há nada fora do texto”, Derrida destaca a importância do contexto de produção para a significação, sinalizando que, para ser interpretada, precisará considerar um movimento incessante de recontextualização. Em torno dessas premissas é desenvolvido o pensamento da *Desconstrução* que, enquanto método, propõe um “desmantelamento”, mas não a destruição, do sentido na imanência, através das próprias forças textuais e contradições internas que produzem suas ruínas, ou “de dentro pra fora, em direção à permeabilidade do sistema” (Derrida, 2003, p.220).

É também o que faz Derrida na teoria com o neografismo *différance*, visto que, para ele, não faz nenhum sentido abandonar um conceito para abalar o campo (Derrida, 2003, p.233), já que não dispomos de nenhum léxico que seja estranho a essa história que se

pretende tensionar. De algum modo, a minha escolha por operar com a formulação “geografia exílica” é perpassada por este pensamento: confrontar uma lexicografia existente, mas que, na prática, não se aplicaria aos sujeitos a quem atribuímos a condição de exílio nas narrativas. Também esta é uma tensão que pretendo explorar, a partir da abordagem epistêmica proposta por Abril Trigo, na problematização do seu preterimento pela ideia de *frontería* ao invés de “fronteira” para localizar o território em que habitam as personagens exílicas. É verdade que a abordagem da Desconstrução, por sua complexidade e refinamento, ultrapassa as formulações produzidas no âmbito linguístico, e alcança o modo de produzir conhecimento de uma época. No entanto, restrinjo-me aqui a pensar o *modus operandi* de Derrida na elaboração da *différance*, pois considero relevante para justificar o movimento que farei a seguir a partir da leitura de Trigo.

Se pensarmos na distinção proposta por Abril Trigo (1997, p.80), seria possível imaginar que a “geografia exílica” é traçada na zona de *frontería*, e não necessariamente na fronteira. Em *Fronteras de la epistemología: epistemologías de la frontera*, Trigo faz a distinção a partir dos dois termos em espanhol:

Etimologicamente, a fronteira não é somente limite, marco, mas também fachada, frente, ou seja, o que fecha e delimita, o que obstrui e constrói identidades, o que define a civilização para além da barbárie; mas é também uma abertura para o exterior, um lugar de transgressão, mais espaço do que linha, mais território do que marco, mais inscrição de trilhas do que registro de cadastro, mais áreas de infrações do que marca de contenção: *frontería*. A *frontería*, outrora sinônimos de fronteira, indicava também a ação de enfrentar, de construir, de abrir; e nela, a *frontería*, “caudilho ou chefe militar que comandava a fronteira”. Quer dizer que se ambas possuem um significado francamente militar, enquanto a fronteira denota uma situação, um estado, uma condição, a *frontería* conota uma transitividade onde predomina a ação, a mobilidade, a instabilidade e a luta. Mais liminaridade que limite, a *frontería* é um deslocamento permanente, a inscrição de caminhos múltiplos e mutáveis, acima da prescrição do território nacional; uma encruzilhada marginal¹³¹. (Trigo, 1997, p.80, *trad. minha*).

¹³¹ No original: *Etimológicamente, la frontera es no sólo límite, mojón, sino también fachada, frente, es decir, lo que cierra y delimita, lo que obstruye y construye identidades, lo que define la civilización más acá de la barbarie; pero es también un abrirse hacia afuera, un sitio de trangresión, más espacio que línea, más territorio que mojón, más inscripción de senderos que registro de catastro, más ámbito de infracciones que marca de contención: frontería. La frontería, antiguamente sinónimo de frontera, indicaba también la acción de hacer frente, de construir, de abrir; y en ella, el frontero, “caudillo o jefe militar que mandaba la frontera”. Quiere decir que si ambas poseen un sentido francamente militar, en tanto la frontera denota una situación, um estado, uma condição, la frontería connota una transitividad donde predomina la acción, la movilidad, la inestabilidad, la lucha. Más liminaridad que limite, la frontería es un permanente desplazamiento, la inscripción de senderos, múltiples y cambiantes, por sobre la prescripción del territorio nacional; una encrucijada marginal”.*

A fronteira é complemento indispensável para a elaboração da *frontería*, dirá Trigo; a primeira, “dispositivo de contenção” e a segunda, “tecido de transgressão”, pois não é possível transgredir sem que haja antes, um limite. O limite também é dispensável sem a transgressão que o justifica. A noção de “geografia exílica” será o elemento a interrogar, ou melhor dito, a transgredir as fronteiras bunkerizadas do sistema literário português, a partir de uma posição de *frontería*, através da qual o trânsito e a transitividade é pensada e admitida “*sempre que dos o más culturas se rozan, donde pueblos de diferentes razas ocupan el mismo territorio, donde las classes bajas, medias y altas entran en contacto, donde el espacio entre dos individuos se contrae en la intimidad*” (Anzaldúa, 2016). Ao interrogar a ampliação desse sistema para a inclusão de vozes narrativas até então lidas como alheias a esse, a noção de “geografia exílica” vai alinhar-se à ideia contida na noção de *frontería*, porque:

A fronteira define territórios, a *frontería* desenha paisagens; a fronteira define a identidade, a *frontería* abre as relações; a fronteira delimita espaços, a *frontería* articula lugares. A fronteira tem status legal, militar, criminal, a *frontería* possibilita práticas; a fronteira afunda raízes, a *frontería* se espalha em rizomas. A fronteira legisla por razões de Estado, a *frontería* é indiferente à Nação; a fronteira é uma marca da História, a *frontería* possibilita memórias fragmentárias; a fronteira sutura (à) a epistemologia moderna, a *frontería* atua(liza) (n)a intensidade do presente, a explosão do acontecimento, a pura duração do instante¹³². (Trigo, 1997, p.81, *trad. minha*)

Todas essas possibilidades que a *frontería* põe em evidência, a “geografia exílica” permite integrar fazendo – como disse Le Volpe (2006, p.58), a partir da contribuição de Deleuze e Guatarri em *Kafka, por uma Literatura Menor* – “minar o discurso totalizador de uma tradição hegemônica através de uma tradição considerada marginal dentro dela”. Isso porque o “exílio” do conceito não aciona a percepção do sintagma isolado, tal qual foi feito na tradição literária quando organizou a literatura produzida no desterro a partir de autores deslocados por motivos políticos ou motivações outras relacionadas a assuntos pessoais.

A perspectiva que a “geografia exílica” apresenta vai ao encontro também de um conceito definido por Paul Ilie na década de 1980, *insílio*, ou melhor dito, uma espécie de

¹³² No original: “*La frontera define territorios, la frontería dibuja paisajes; la frontera fija identidade, la frontería abre relaciones; la frontera delimita espacios, la frontería articula lugares. La frontera tiene estatuto jurídico, militar, penal, la frontería habilita prácticas; la frontera hunde raíces, la frontería se esparce en rizoma. La frontera legisla en razón do Estado, la frontería es indiferente a la Nación; la frontería es marca de la Historia, la frontería habilita memorias fragmentarias; la frontería sutura (a) la epistemología moderna, la frontería actúa(liza) la intensidad del presente, la explosión del evento, la pura duración del instante.*

“exílio residencial”, que diz respeito à situação de milhares de pessoas que, sem ter saído do seu país, sofreram afastamentos e marginalizações durante a ditadura franquista na Espanha. No referido contexto, tiveram ainda que migrar dentro dos limites da nação, para ocupar postos de trabalho daqueles que partiram no contexto de repressão. Aqueles que ficaram estiveram submetidos a uma existência marginal, clandestina e com deslocamentos que afetaram a capacidade dessas pessoas desenvolverem o sentimento de pertença por sua terra de origem. É importante salientar que, em consonância com Rendeiro (2022, p.46), aqueles que se deslocaram formaram as “novas topografias pós-coloniais” que, por conseguinte, “desafiaram as estabilidades cartográficas geradas em tempos coloniais”, por isso proponho-me a pensar a literatura portuguesa de autoria afrodescendente a partir desta noção, até porque, “ninguém se encontra fora ou além da geografia, nenhum de nós está inteiramente liberto da luta sobre a geografia”, como declara Edward Said (2011).

A noção de “geografia exílica” oferece-nos uma dimensão alargada de duas práticas do espaço reunidas, a literatura e a geografia, tornando flagrante que “a escrita do espaço nunca é puramente estética, mas sempre ideológica e política”, como sustentará Emmanuelle Peraldo (2016) em *Literature and Geography: the Writing of Space throughout History*. É, por assim dizer, a presente dimensão política que retira da invisibilidade, oferecendo uma “visibilidade desejada” por meio de uma evocação à consciência de espaço, através de dispositivos como o acionamento de conceitos geográficos e geopolíticos, mas também dos conflitos e contradições nas relações entre as personagens nos contextos específicos das narrativas, dando origem ao que Marc Brossseau (1992, p.90) chamou de geografia particular do romance. Neste caso, uma geografia envolta na semântica do exílio é o caminho que adoto para perceber como personagens tratados como “estrangeiros” habitam espaços geográficos que, mesmo sendo também seus, não conseguem pertencer. E, de que modo essa relação com o espaço traduz essa impossibilidade de pertença nas narrativas em que Cartola, Aquiles, Vitória e João Budjurra desenharão em suas geografias particulares a cartografia da inaptidão.

3.5 O Exílio como Experiência: Condição, Consciência Exílica e Exiliência, Insílio

*Sempre achei errado o nome que nos davam:
emigrantes*

[Emigraten]

*A palavra quer dizer expatriados [Auswander]; mas
nós*

Não partimos de moto-próprio

Para livremente escolher uma outra terra;

*Nós não deixamos o nosso país para viver longe
para sempre, se possível.*

Pelo contrário, nós fugimos [wir flohen].

*Somos uns expulsos [Vertriebene],
somos uns proscritos [Verbannte]*

*E o país que nos recebeu não será um lar [Heimat]
mas o exílio [Exil].*

(Brecht)

Quando Alexis Nouss decidiu pensar o exílio e a imigração (2016), o fez com uma preocupação primeira: desconstruir estatutos imputados a sujeitos dos deslocamentos, em meio ao drama que se fez da questão migratória na Europa no início desta década. Assim, o pesquisador advertiu para o fato de que migrar implica chegar a algum local, muitos dos emigrantes que são impelidos a migrar sequer chegam e, como a morte não é um destino suposto, esses indivíduos falharam como migrantes e devem ser tratados como exilados (Nouss, 2016, p.11).

Essa questão primeira colocada por Nouss parte de uma reflexão em torno dos resultados desses processos de deslocamentos hodiernos, cuja contemporaneidade e persistência do fenômeno demanda a revisão de algumas categorias eleitas para nomeá-lo. Ao fazê-lo, o crítico reivindica para estes sujeitos um outro olhar, que exige mudanças que vão além de um novo estatuto, mas que podem chegar em soluções políticas realmente eficazes para estes sujeitos e suas coletividades.

O migrante migra de um território para outro em função de uma identidade espacializada, segundo uma ontologia cartográfica. O exilado passa de um ambiente para outro ambiente, de uma língua para outra língua, guarda na memória uns e outros, e põe-nos a dialogar entre si. Mais do que atravessar fronteiras o exilado é “o ser-fronteira que não tem fronteira”, segundo a expressão que George Simmel utilizou para definir o humano. (Nouss, 2016, p.13).

3.5.1 Condição Exílica

O conceito de “condição exílica” defendido por Alexis Nouss nasce da percepção sobre o desamparo causado na busca pela sobrevivência, que, por sua vez, motiva o processo migratório, no qual a maioria desses sujeitos desejosos de melhorar suas vidas partem sem sequer imaginar que, em muitos casos, não chegarão ou não retornarão. Em se tratando de sujeitos dos deslocamentos, é preciso considerar, primeiro, que o propósito de chegar a algum lugar nem sempre é cumprido, e quando o é, a condição de indignidade à qual se sujeita na sociedade de acolhimento é impeditiva para o gozo de uma cidadania plena, porque a resposta mais imediata será a “violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento” (Bourdieu, 2003, p.7-8).

Considero esta perspectiva de exílio construída por Nouss apropriada para ler as personagens que analisaremos doravante, em razão de tratar-se de sujeitos marcados em alguma instância pela experiência do deslocamento e, por isso mesmo, “identidades herdeiras de processos, coloniais que procuram as suas continuidades na Europa de hoje” (Ribeiro, 2019b, p.292) precisam expropriar-se “de toda identidade, para se apropriarem da própria pertença” (Agamben, 1993, p.17). Na política das identidades, esse jogo de tentar pertencer expõe a sutileza da violência a que são submetidos os corpos migrantes, os corpos lidos como “racializados”, nos quais, por vezes, a falsa pertença de “cidadão do mundo” não lhes garante direitos de cidadania e nem direito à cidadania de lado nenhum.

Esse discurso esconde-se por trás da “ideologia de equivalência territorial”, a qual propaga que “todos os lugares são equivalentes entre si”, uma ideação que a “pulsão exílica” consegue contrariar, conforme Nouss, e provar que nem todos os lugares são equivalentes, “que o mal habita alguns deles, ao ponto de ser preciso combatê-lo ou evitá-lo, pelo que nesse caso, a fuga representa uma forma de luta” (Nouss, 2016, p.57), uma estratégia para resistir. Tendo como base o *pseudo* voluntarismo suscitado pelas experiências migratórias; o deslocamento, como uma forma de resistência; e a luta por pertença, que se sobrepõe ou atravessa a construção da identidade, faz-se necessário ter em conta que apenas o sentido dado pela tradição à experiência do exílio não comporta as mudanças/fenómenos apresentadas pelas sociedades no período pós-colonial. Assim como o sentido de casa-lar

ganhava uma outra perspectiva a partir da experiência da diáspora, o exílio também assume outras possibilidades de sentido. Relembremos esse campo lexical, a partir de Miriam L. Volpe (1995, p.78):

A semântica do exílio é complexa. É difícil limitar o escopo de seu significado. O dicionário define o vocábulo como expatriação, forçada ou voluntária. Essa definição apresenta uma ambivalência que haverá de ser encontrada em quase todos os estudos e discussões a respeito. Exílio, expatriação, a sinônima da palavra é variada e inclui, entre outros: expulsar da pátria, degredar, desterrar, banir, extraditar, deportar. Mas também pode significar: afastar, apartar, arredar, e, como reflexivo, afastar-se do convívio social. Paul Tabori aponta para a conotação política dos termos exilado e expatriado, assim como para aquela, legal e burocrática, da palavra refugiado. Existem, ainda, relações com os termos emigrado e imigrante, geralmente aplicados aos casos de motivação econômica para o afastamento do país. Todas essas nuances do léxico do exílio denotariam, a meu ver, a ambiguidade das leis e dos sentimentos humanos.

De fato, as ambiguidades das leis não acompanham a velocidade com que os fenômenos acontecem e, em alguns casos, ampliar o campo semântico não dá conta, é preciso subverter os sentidos das lexias já produzidas, para que estas possam, por si só, contestar (in)visibilidades. O exílio é um conceito que não caberia a um sujeito que nunca saiu da sua terra, porque o apagamento de uma presença e/ou de uma determinada paisagem não seria uma questão para alguém que nunca deixou seu lugar de origem. No entanto, quando nos deparamos com um sujeito como Budjurra, português, negro, que nunca saiu do seu lugar de origem, cujo estado social é forjado pela alteridade, a partir de um espectro construído para si de estrangeiridade devido à sua condição étnico-racial, é provável que a ideia de exílio surja como um “estado espiritual e psicológico que não necessariamente se traduz em ausência física do lar¹³³” (Tsaaior, 2011, p.98, *trad. minha*), mas que pode estar atrelado à impossibilidade de experimentar os seus espaços de outra perspectiva que não a de um desterrado. E aqui, mais uma vez, o uso da palavra “exílio” aponta para a dimensão humana desta experiência. Nouss vai buscar nas definições de migração dadas por Émile Durkheim (um fenômeno social) e Georg Simmel (experiência humana) as ambivalências provocadas pelas experiências do deslocamento. Para o autor, as duas definições poderiam aplicar-se à diferenciação entre migração e exílio, pois:

¹³³No original: *as a spiritual and psychological state that does not necessarily translate to physical absence from home.* (Tsaaior, 2011, p.98).

O facto de atribuir a condição exílica aos desaparecidos no Mediterrâneo ou noutras mares, bem como aos desaparecidos no deserto ou nas grandes cidades, procura fazer justiça ao seu destino, conferir-lhes um direito à morte e um direito a serem acolhidos na nossa memória. Mas a condição exílica não proporciona apenas um reconhecimento póstumo; diz também respeito a centenas de milhares de indivíduos em migração no mundo contemporâneo. (Nouss, 2016, p.13)

A *condição exílica* é transversal aos outros protagonistas das narrativas. Vitória Queiroz chega à Portugal ainda bebé, e dali somente sairá para buscar respostas em torno do desaparecimento da sua mãe. É neste território que ela constrói sua identidade fraturada, dividida pelas lacunas da sua própria história deixadas para trás no processo migratório da família. Vitória é, dentre as quatro protagonistas que nos interessa nesta tese, a personagem para quem o exílio caberia no sentido tradicional, já que sua família fugiu de Angola no eclodir de uma guerra civil. No entanto, é a dimensão ambivalente da sua experiência humana de crescer e tornar-se uma mulher em Portugal, sem tornar-se portuguesa com “o direito do solo que a sustenta em matéria de identidade”, que sustentará sua condição e consciência exílicas (Nouss, 2016, p.14).

O pesquisador Luca Fazzini (2022) apresentou uma comunicação¹³⁴ intitulada “A ciência colonial e o regime do biopoder: ecos nas literaturas e nas culturas em português”, na qual a tópica do *branqueamento* nos foi apresentada como biomecanismo de poder, para o qual as tecnologias do racismo e da eugenia foram práticas substanciais. Apoiado em autores como Agamben, Spósito e Foucault, Fazzini apontou o *branqueamento* enquanto um mecanismo imunitário com pretensões de impedir a miscigenação, quando não, justificar mortes “supostamente” em defesa de “algumas” vidas. E, numa análise diacrónica, apontou os mecanismos das mais recentes políticas de embranquecimento, associando o *jus sanguinis* à vacina contra a contaminação para a pandemia da questão migratória, sobretudo na Europa. O empenho europeu em combater a questão migratória é mantenedor das hierarquias raciais, e conforma-se como mais um mecanismo para afastar uma realidade que se constitui e é visível: a de que a Europa pós-imperial é diversa e plural. Essa leitura, atualizada na perspectiva da

¹³⁴ Apresentada em 12 de Outubro de 2022, durante o evento “Olhares Cruzados: representações das epidemias nas artes. Da catástrofe à resiliência”, no painel “Sadios e degenerados: a norma colonial como questão de saúde – perspectivas literárias e culturais comparadas”.

análise literária pós-colonial, interroga desde o interior a cultura europeia. É por isso que a trago aqui, porque vejo nestas ligações, estabelecidas por Fazzini, atualizações que permitem-nos interrogar a Europa de dentro, lendo seus mecanismos seculares de exclusão. Alexis Nouss (2016, p.14), por exemplo, recusa-se a falar de Dante ou Victor Hugo como migrantes, porque tal tratamento nos impediria de associar as experiências desses autores com as dos milhares de imigrantes indocumentados que vivem nas ruas.

Quando escolho, deste modo, falar da “geografia exílica” na literatura de autoria afrodescendente, aproximo, pela condição ou consciência exílica que lhes são peculiares, personagens como os Cartola e Aquiles de Souza, Vitória Queiroz, João Budjurrá, e também poderiam ser acrescidos a esta lista o capitão Celestino¹³⁵, Fatinha e Boa Morte¹³⁶, Brito e Carla¹³⁷, Silvério¹³⁸ e tantos outros. Pois,

falar de uns e outros como exilados, permite-nos simultaneamente interrogar os seus trajetos a esclarecer, a partir da própria cultura europeia, a questão migratória que, se coloca dolorosamente à Europa. Considerar esta questão a partir do interior, como uma condição exílica cujos dados não são desconhecidos, em vez de remeter para fora dos parâmetros que permitiram compreendê-la(...). (Nouss, 2016, p.14).

Interrogar por dentro a cultura europeia é uma condição *sine qua non* para compreender muitas questões contemporâneas relacionadas, sobretudo, à própria identidade, as quais aparecerão, inclusive, na literatura em questão. Interrogar-se sobre esse lugar passa por compreender os porquês da manutenção de certas práticas de biopoder, assim como, os porquês de serem ainda estes os mesmos sujeitos afetados pelos mecanismos travestidos sob critérios de nacionalidade, *condition noir*, tratamento discriminatório, *etc.*, visto que a própria literatura produzida por estes sujeitos não estará indiferente a esses processos¹³⁹.

No empenho pelo reconhecimento da existência da “condição exílica” em detrimento da categoria “migrante”, Nouss (2016, p.16) pontua a “atração ideológica nefasta” que a categoria carrega, porque dizê-la remete à associação de uma descrição objetiva baseada

¹³⁵ *A visão das plantas*, de Djaimilia Almeida.

¹³⁶ *Maremoto*, de Djaimilia Almeida.

¹³⁷ *Depois de morrer aconteceram-me muitas coisas*, de Ricardo Adolfo.

¹³⁸ *Os Pretos de Pousaflores*, de Aida Gomes.

¹³⁹ Seria interessante colocar o olhar sobre esta discussão partir de outros trabalhos artísticos que levam este debate para um campo mais amplo de expressões artísticas afrodescendentes, como o trabalho nas artes plásticas *Mankaka Kadi Konda Ko*, de Filipa Bossuet, os as instalações e o trabalho audiovisual da Mónica de Miranda, os poemas da antologia poética Djidiu, o álbum fonográfico da fadista Ana Moura, a película *Chelas Nha Kau* de realizadores coletivos Bataclan 1950 e Bagabaga Studios.

em critérios jurídicos como “legal” e “ilegal” (Volpe, 2005, p.78). Entretanto, quando propõe a “condição exílica” como forma de superar “qualificações prejudiciais de ressonância moral”, consegue ao mesmo tempo afastar a unilateralidade que a organização espacial na remissão semântica do termo “imigração” suscita, bem como apontar um direcionamento, o qual costuma ser de fora para dentro e que é facilmente empurrado para uma classificação hierárquica: dentro (centro), familiar, compartilhável (identitária), sendo sempre perspectivas concedíveis.

É neste esforço implementado por Nouss que vejo caber outras personagens das narrativas de autoria afrodescendente lidas até aqui como migrantes. Ao pensá-las a partir de dessa condição, encontro uma forma de existência compartilhada na qual “os indivíduos em migração sejam considerados na sua globalidade humana, possuidores e atores de uma condição aqui chamada de exílica”, mas também os indivíduos nacionais com suas experiências “minoritárias” sejam aproximados por esta mesma “condição exílica que, apesar de móvel, conserva, por assim dizer, os pés na terra” (Nouss, 2016, p.19). Faz-se importante ressaltar que a “condição exílica” força uma reflexão simultânea da dimensão individual e coletiva do sujeito do deslocamento sem negar sua potencialidade enquanto agente político (Nouss, 2016, p.25).

Propor o exílio como condição comum a todas as experiências de migração, quaisquer que sejam as condições históricas ou geográficas, não quer dizer criar uma espécie de “guarda-chuva” tipológico, o que significaria quer uma ofensa moral contra a individualidade dos sujeitos em migração, quer um obstáculo para pensar os seus percursos identitários. Pelo contrário, trata-se de estudar esta similitude exílica respeitando as suas especificidades e por causa delas, já que é a sua análise que nos permite salientar-lhe os traços. (Nouss, 2016, p.26).

3.5.2 Exiliência (Exilience)

Após descrever a saga existencial dos Cartola de Souza em Lisboa, entre incêndios, falta de documentação e outras mazelas que os faziam constantemente mudar de endereço para zonas cada vez mais periféricas da cidade, Inocência Mata (2018) diz que pai e filho nos são apresentados na narrativa como “exilados da própria existência”. Exilar-se da própria existência é abrir mão de existir. Em outras palavras, é abrir mão do caráter mutável da existência e entregar-se às forças contrárias alheias aos próprios desejos e necessidades. Seria

uma vida cujo propósito encerra-se em sobreviver. A anulação total do ser desejante, a mover-se a partir das forças circunstanciais.

Ao fazer uma crítica sobre a forma como o tema do exílio, na dimensão da sua afetação mais pessoal, íntima e individual, tem sido negligenciado pelas Ciências Sociais e Humanas, Nouss (2016; Volpe, 2005) propõe o neologismo “exiliência”, através do qual seria possível alargar o prisma da experiência exílica, sem passividade, e o seu devir representaria a afirmação de um *ethos*. Por definição, a “exiliência¹⁴⁰” tratar-se-ia de um núcleo existencial comum a todas as experiências de sujeitos dos deslocamentos, independente do momento histórico ou dos fatos que as provoquem. A “exiliência desdobra-se em “condição” e “consciência”. Nem sempre a condição e a consciência exílicas se encontram. Mas qual o sentido desta bifurcação? “Traduzir as ligações entre exterioridade e interioridade, entre sensações (determinadas pelo exterior) e sentimentos (pelo interior), entre o real e o quadro psíquico, entre os dados empíricos e o aparelho intelectual destinado a apreendê-los” (Nouss, 2016, p.54). O sentido bipartido da noção de “exiliência” é também o que nos permite utilizá-la como chave de leitura para interpretar os quatro protagonistas. Paul Ilie já havia, no entanto, sugerido que a questão geográfica ficasse em segunda ordem para darmos relevo, em matéria de exílio, à condição mental exigida neste processo:

A separação do país de origem significa mais do que uma falta de contacto com a terra e as casas, é também um grupo de sentimentos e crenças [...] uma condição mental, mais do que material [...] a questão que estou levantando é a de se as estruturas internas do exílio não seriam fundamentais, sendo a locação geográfica de importância secundária¹⁴¹. (Ilie, 1980, p.2).

A minha escolha para abordar os espaços e as personagens nas seções seguintes, passa por uma reflexão também apreendida a partir dessa leitura de Nouss, compreender a ética exílica ou “debruçar sobre as reações possíveis da consciência perante os dados de uma condição, nomeadamente sobre as relações entre próximo e distante” (Nouss, 2016, p.54), mas também a de entender como uma condição pode ser figurada sem a

¹⁴⁰ Definida *ipsis litteris* na seção 2.4.3 deste trabalho.

¹⁴¹ Trad. por Miriam Volpe (2005, p.80) do original: “*Separation from one’s country means more than a lack of physical contact with land and houses [...] a mental condition more than a material one [...] the question I am raising is whether the internal structures of exile are not the fundamental ones, with geographical location being of secondary importance*” (Ilie, 1980, p.2).

consciência de que dela se seja parte – e talvez, aqui eu esteja diante de uma moral exílica, já que tal condição é afetada por fatores sociais e culturais que a produzem.

3.5.3 Desexílio (*El Desexilio*)

O colunista Juan Cruz conta em matéria¹⁴² intitulada “O triste sorriso de Mário Benedetti” que, na tarde em que o escritor uruguai deixa Madrid, cidade em que viveu seu exílio, sua esposa Luz esqueceu as chaves dentro da casa ao fechar a porta. A casa situada na praça que mais tarde levará o seu nome, foi metáfora do seu desenraizamento, já lá não puderam mais retornar. Ao desejo ou impulso de querer voltar para o seu lugar após a experiência do exílio, Benedetti, no mesmo jornal, em 18 de abril de 1983, chamou de “desexílio”. Feito à propósito do fim da ditadura militar na Argentina, este texto teve como objetivo falar sobre o desejo de regressar e, ao mesmo tempo, refletir sobre as implicações deste regresso, tanto para os que ficaram quanto para os que experienciaram o exílio. Para Benedetti, a palavra-chave desse processo é “compreensão”:

(...) Os de fora deverão compreender que os de dentro poucas vezes puderam levantar a voz; no máximo conseguiram se expressar nas entrelinhas, o que já requer uma boa dose ousadia e imaginação. Os de dentro, por sua vez, deverão entender que os exilados muitas vezes foram levados a usar um outro tom, outra terminologia, como meio de que a denúncia fosse escutada e admitida. Ambos deverão superar a fácil tentação da reprovação. Todos estivemos amputados: eles, da liberdade; nós, do contexto. (Benedetti, 1983, *trad. minha*).

Benedetti nomeia o substantivo que representa a possibilidade de regresso considerando as contradições e ambivalências geradas por sujeitos após verem-se afetados, individual e coletivamente, nos seus processos exílicos. Considera que é preciso olhar com mesmo cuidado para os sujeitos partidários do regresso e para os do desenraizamento. E mesmo no caso de exílios motivados por traumas coletivos, a decisão sob o “desexílio” deve ser individual. O texto é claramente pensado para preparar potencialmente uma população para acolher os exilados que pretendem regressar, mas também para que haja compreensão com aqueles que não estiverem prontos para o fazer, considera o retorno físico como

¹⁴² Cruz, Juan. (2016). O triste sorriso de Mario Benedetti. *El País*. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2016/09/14/cultura/1473853487_081828.html. Acesso em 20 de Nov. 2022.

possibilidade, muito embora seja completamente realista diante da eventual possibilidade de transferirem para o lugar de origem uma experiência marginal similar à vivida no exílio, na qual o desemprego, a pobreza, as dificuldades de integração, os vínculos mais uma vez interrompidos, entre outras questões, pesem sobre aqueles que pretendem retornar. De algum modo essa é uma possibilidade que nos alcança a partir da experiência de Vitória Queiroz e do seu retorno à Angola, lugar em que nasceu e que, ao regressar, descobre inclusive ter um outro nome, ao mesmo tempo em que vê frustrarem-se todas as expectativas construídas sobre sua mãe, a quem ansiava encontrar neste desexílio.

Ao traçar a ideia de um “desexílio”, Benedetti abre precedente também para pensarmos que aqueles que ficarão, ainda que regressar seja uma possibilidade, não se livrarão do rótulo de exilados, visto que conviverão e poderão legar aos próximos nascidos (já no lugar do exílio) “*una herancia maldita*”, uma nostalgia profunda – “traço determinante do exílio” – contudo, não descarta que no “desexílio” haja uma espécie de “contranostalgia”.

3.5.4 Insílio (Inner Exile)

E sobre sentir-se exilado em seu próprio lugar de origem, por escolha ou imposição do destino, há uma contextualização para o termo (já introduzida na seção 3.2), encontrada no *Literature and Inner Exile*, de Paul Ilie (1980). Nesta obra, Ilie vai caracterizar o “exílio interior” (numa tradução literal) ou “insílio” (a forma como vou preferir, assumida a partir da leitura de Miriam L. Volpe), como o exílio dos que não partem, mas experienciam o “isolamento sofrido por grupos distintos em relação uns aos outros e em relação a toda uma cultura” (Volpe, 2005, p.47). Ilie, com este trabalho eleva o conceito de exílio para além do que têm feito suas estruturas históricas e coletivas, centradas no afastamento geográfico em função de circunstâncias políticas, econômicas e nos trabalhos produzidos por indivíduos afastados dos seus países de origem, *etc.* Ilie foca na condição mental do exílio como “um estado de espírito cujas emoções e valores respondem à separação, e separação como condições em si. Viver separado é aderir a valores que não fazem parte dos valores vigentes; aquele que percebe esta diferença moral e que responde a ela emocionalmente vive no

exílio¹⁴³". Nessa perspectiva, por exemplo, o personagem João Budjurra vive um insílio, posto que ele experimenta o desagrado de um desterrado estando na sua pátria. Ele experimenta o exílio em sua dimensão interna, conjuntura semelhante à "dimensão psicomoral do emigrado", sendo este o aspecto subjetivo que forja a sua "sensibilidade exílica" (Ilie, 1980, pp.2-3). O insílio de Budjurra advém de uma cidadania mutilada por uma estrutura social, que não se curta em reduzir ao exílio interior pessoas de sua origem étnica e social.

Para que haja uma vivência exílica, é preciso que haja os espaços exílicos. Na próxima seção, antes mesmo de tratar das personagens, abordarei os espaços, por considerá-los fundamentais para a construção dessas identidades como exílicas. Se o exílio é a condição daqueles que não conseguem/podem "aterrar" ou territorializar, importa notar quais mecanismos são, nestes territórios, estruturantes e mantenedores para esta condição nos lugares das narrativas, a saber: Lisboa, Quinta do Paraíso, Luanda, Huambo.

Para tanto, analisarei esses espaços a partir de alguns eixos fundamentais, a saber: "as categorias de lugares convocados" como pertencentes ao nosso mundo, lugares urbanos, suburbanos, *etc.*; e o eixo da "importância fundamental dos lugares", visto que, após a experiência do exílio, alguns espaços tornam-se importantes para a manutenção da condição exílica que as personagens assumirão no desenrolar da história. Os eixos foram estruturados por Yves Reuter (2002, pp.51-52, *grifos* do autor), para quem, uma das funções do espaço na narrativa é definir "a fixação realista ou não realista da história". Nos quatro lugares privilegiados pelo foco narrativo, esse efeito de realidade será alcançado através de indicações precisas correspondentes ao nosso universo, sustentadas por descrições e elementos típicos, podendo ser remetido a um saber cultural empírico fora do romance. No entanto, é preciso assinalar que a "distância" é elemento fundamental para modificar o simbolismo dos espaços deixados para trás, mas também o é dos novos espaços, pois que altera a percepção de realidade sobre estes.

3.6 Lisboa: Metrópole Mental, Cidadania Espectral

Fazer o mapa de Tebas em vez de representar Sófocles,

¹⁴³ No original: *I would contend that exile is a state of mind whose emoticons and values respond to separation and severance as conditions in themselves. To live apart is to adhere to values that do not partake in the prevailing values; he who perceives this moral difference and who responds to it emotionally lives in exile.* (Ilie, 1980, p.2).

*fazer uma topografia dos obstáculos em vez de lutar
contra o destino (substituir uma destinatária pelo destino)*
(Deleuze)

A ideia de que os espaços são “composições simbólicas feitas de lugares marcados pela passagem das experiências humanas através do tempo” (Braga, 2016, p.50) é radicalmente rasurada quando falamos de um espaço colonial. O colonialismo nutriu um *modus operandi* baseado em apagamentos e interrupções de vínculos entre sujeitos e o passado, sua memória ancestral, bem como entre sujeitos e seus territórios - sustentáculo do projeto de desumanização das pessoas que foram escravizadas. Essas interferências, quer seja sob forma de deslocamento forçado ou nas suas formas pós-coloniais subsequentes, traduzidas na falta/ausências de direito à moradia, de direito à cidadania, bem como a uma memória nacional que lhes incluam como parte da constituição espacial, provocam uma outra relação chamada por Homi Bhabha (1998, p.339) como “terra *incógnita* ou terra *nulla*”. Traduzo-a aqui como metáfora do espaço vazio e desértico, cuja história precisa ser começada – e aqui acrescento – sob a ótica daqueles que não puderam ou foram impedidos de contá-la. A questão aqui colocada é que a lógica de constituição dos espaços coloniais foi estendida para os espaços metropolitanos, no que diz respeito à transferência para esses de práticas de exclusões e silenciamentos, cujas consequências relegaram aos “herdeiros do império” uma herança nefasta compartilhada, a qual pode ser traduzida como uma impossibilidade de sentirem-se pertencer, sobretudo nos antigos espaços metropolitanos.

Ao escreverem espaços que foram projetados para uma única forma de existência dos seus corpos, subalternizados, os autores afrodescendentes empoderam-se “do acontecimento espetacular da modernidade, fazem-no em um gesto catártico de reinscrição da ‘censura’ da modernidade e utilização desta para transformar o *locus* do pensamento e da escrita em sua crítica pós-colonial” (Bhabha, 1998, p.340). Nesse sentido, ressalto que nesta literatura a dimensão espaço-tempo surge imbricada nos termos já apontados na seção que falamos sobre a diáspora. Por assim dizer, utilizei os estudos de Roland Walter, ancorados na abordagem bakthiniana (1981) do cronótopo, para pensar a literatura produzida pelos sujeitos da diáspora.

O cronótopo da produção literária de Djaimilia Almeida, mais especificamente da obra *Luanda, Lisboa, Paraíso*, marca a literatura enquanto forma “artística de uma

geografia experimental” (Peraldo, 2016. p.1), na qual essa dimensão espaço-tempo é construída a partir de um conjunto de discursos, que produzem imagens reais (fencionais) que são confrontadas com as imagens fabuladas (fantasmáticas) de espaços da capital portuguesa, Lisboa. Essa dimensão espaço-temporal combinada sinaliza a estruturação de uma geografia de sujeitos que estão à procura de um lugar, que se sabem pertencer, embora não se sintam parte – e por isso mesmo – propõem a configuração de uma nova cartografia da paisagem e da memória europeias (Ribeiro, 2019, p.302).

Como esse cronótopo é caracterizado em *Luanda, Lisboa, Paraíso?* Desde o título da obra, que apresenta os lugares dos protagonistas, aos espaços intervalares – como a residência da família Cartola de Souza em Luanda, a pensão Covilhã, a casa na Quinta do Paraíso, marcando a memória de uma época em que a presença negra na capital portuguesa ritualizava desenhandando um deslocamento comum a outros sujeitos em situação de imigração. Também é possível ver a materialização deste cronótopo nos objetos e corpos que performam lugares/instituições (Barbosa da Silva e a burocracia portuguesa) associados às marcas temporais registradas por algumas escolhas linguísticas ou dos lugares (em que as personagens vão viver ou tornar-se-ão reféns), à caracterização das personagens (Aquiles e a Angola independente; Cartola e a política de assimilação), ao conflito da narrativa (aceleração da imigração durante a década de 1980) e às demandas que surgem a partir desses lugares.

Luanda, Lisboa, Paraíso, na sua primeira edição publicada em 2018 pela Companhia das Letras, traz no título o percurso exílico de Cartola e Aquiles de Souza, exatamente no tempo cronológico em que se dará a passagem das personagens por cada um desses lugares. Para Bachelard (1993, p.208), “a casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade”. Na capa, em vivas cores, temos o cômodo de uma casa de chão batido vermelho e paredes numa mistura de salmão com vermelho encarnado. No centro do cômodo, um homem jovem, o Aquiles, está sentado à mesa, com o pé esquerdo descalçado. Das janelas da casa vê-se no exterior o que parece o rio sob um céu nublado e cinzento, é por onde também as “imagens mais simples pelas quais o mundo exterior vem dar ao vazio de nosso ser espaços virtuais bastante coloridos”. O jovem negro sentado à mesa possui aspecto triste e preocupado que vai ao encontro da evocação da casa imaginada como um ser concentrado “que convida a uma consciência de centralidade” (Bachelard, 1993, p.

346; 208). O homem parece meditar num silêncio preocupado. A capa sugere que a narrativa se dará em torno dessa personagem, no entanto, o título sobreposto em letras garrafais por cima da imagem mostra que o protagonismo será dividido também por aqueles espaços descritos no título, a saber, LUANDA LISBOA PARAÍSO. Na contracapa há outra imagem da capa, focando apenas na figura do jovem e na sua expressão em preto e branco, já não aparecem os seus pés, nem as janelas, nem os nomes dos lugares.

Se a margem ocidental do Tejo foi, a exemplo do narrador de António Lobo Antunes em *As Naus*¹⁴⁴ (1988), a porta de entrada em Lisboa dessa e de outras narrativas da literatura portuguesa, em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, a outra margem mais à Oriente é que introduzirá Lisboa nesta narrativa¹⁴⁵. A narrativa lança-se à Oriente e para o interior, no intuito de mostrar não apenas espaços pouco explorados, mas também o interior, ou melhor dito, a subjetividade de suas personagens atravessadas pela experiência exílica. O enredo faz uma quebra na cronologia dos fatos ao ser introduzido por Lisboa, no bairro nº5, no caminho de Chelas, na capela de Santa Bárbara, especificamente, para registrar uma prospecção, o dia do casamento de um trabalhador da construção que convidou Cartola para ser o padrinho. Cartola celebrou aquela união como um soba. Durante a celebração do casamento, realizado numa zona periférica de Lisboa, a culinária portuguesa misturava-se com a angolana, “mais tarde, o Papá – como era chamado pelos colegas trabalhadores da construção – haveria de se empanturrar de muamba, rissóis de carne e farturas da Rita feitas para servirem aos convidados que comemoravam o enlace ao som do músico do MPLA¹⁴⁶, Urbano de Castro”.

O vale de Chelas, zona que foi recentemente vinculada a freguesia de Marvila, e que por isso responde a esta divisão administrativa, foi tema do documentário premiado no festival Política (2021), *Chelas nha Kau*¹⁴⁷. A produção audiovisual é gravada em Chelas, com jovens a narrar seus sonhos, medos, inquietos com um desejo que lhes é declaradamente

¹⁴⁴ Antunes, António Lobo. (1988). *As Naus*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

¹⁴⁵ Johny Pitts também narra sua porta de entrada em Lisboa pela estação do Oriente e o quanto impactou-o ver o quanto mestiços são as pessoas nos subúrbios lisboetas (Pittys, 2020, p.500).

¹⁴⁶ Sigla relativa ao partido político Movimento Popular de Libertação de Angola, de espectro centro-esquerdistas, governa o país desde que se tornou independente de Portugal, em 1975.

¹⁴⁷ Do crioulo, “Chelas meu lugar”.

comum: o de pertencer¹⁴⁸. O bairro oriental de Lisboa, outrora habitado pela aristocracia e algumas ordens religiosas durante os séculos XVII e XVIII, recebe uma linha férrea no século seguinte, e a industrialização fez deste espaço um território de trabalhadores e migrantes de outras regiões do país, tendo seu crescimento caracterizado por construções improvisadas e precárias. Com um plano de urbanização não concluído aliado a necessidade de alojamento de famílias, a zona foi marcada por ocupações em moradias precárias de improviso, de famílias de pessoas vindas das antigas colônias, de outros bairros de habitação social, imigrantes, *etc.* O antigo “cemitério de fábricas” na década de 1970, passou a abrigar outros fantasmas, ou melhor, pessoas cujas cidadanias eram fantasmagóricas, já que lhes faltava toda sorte de assistência social.

É nesse espaço lisboeta que a primeira cena do livro é narrada. Essa primeira cena é emblemática, porque ela desloca o tempo da narrativa para o futuro, em Lisboa, fazendo com que a narrativa comece e termine em Portugal, sobretudo, que comece desde uma zona completamente transformada entre duas décadas 1980-1990, a propósito de um evento que modificou o espaço urbano da região oriental do Tejo, o projeto urbanístico da Expo 98. Tal empreendimento somente foi possível com o trabalho de muitos imigrantes indocumentados. De modo que, a globalização que tal projeto arquitetou, somente foi possível a partir da mão de obra imigrante, que transmutou a forma com que o neocolonialismo imprimiu suas marcas num cenário em que já não há rostos em monumentos, mas sangue e suor emparedados em edifícios monumentais. A modernização desta margem de Lisboa custou também o aumento das mazelas sociais nas zonas periféricas dos arredores.

Começar a narrativa deste lado da cidade, projeta sobre esta “cidade imaginada” por meio de nomes (ponte Vasco da Gama, Avenida D. João II) e não mais rostos (Padrão dos Descobrimentos, em Belém), a cidade visível¹⁴⁹, ao mesmo tempo em que esconde a cidade invisível que a ergue. O “símbolo de um novo ciclo de vida¹⁵⁰” projetado e construído no

¹⁴⁸ Ferreira, Paula Freitas. (2021). “Chelas, nha Kau”. O filme premiado que mostra como é crescer no lado B da cidade. *Mensagem de Lisboa*. Disponível em <https://amensagem.pt/2021/05/12/documentario-chelas-nha-kau-zona-j-bataclan-1950-cidade-lisboa/>. Acesso em 27 de Dez. 2022.

¹⁴⁹ Mais sobre a Expo 98, colonialismo e globalização ver Silva, Ines Tielas. (2022). Perceber a globalização através do Parque das Nações. *Setenta e Quatro*. Disponível em <https://setentaequatro.pt/ensaio/perceber-globalizacao-atraves-do-parque-das-naoes>. Acesso em 27 de Dez. de 2022.

¹⁵⁰ Conforme defendeu Aníbal Cavaco Silva em 1992, no projeto para receber a Expo’98 “Oceanos: A Herança do Futuro”.

século passado, neste país, foi forjado em condições análogas a de outros ciclos anteriores, aquando surge igualmente uma necessidade de modernização (fim da guerra colonial, estabilidade econômica pós 25 de abril), com o propósito de suplantar um passado já lido por muitos de forma crítica e sem romantização. É assim que de “uma antiga cidade colonial virada para o Atlântico”, Lisboa, volta-se para dentro, ou melhor dizendo, volta-se para a margem oriental do seu rio sob os mesmos signos metaforizados nos traços arquitetados (haja vista os prédios cujas fachadas à beira rio sugerem velas de embarcações). É interessante notar que, estas zonas dentro da cidade que vão-se expandindo juntamente com o processo de urbanização da cidade, desde 1960, surgem com uma lógica de abrigo temporário, ou “bairro dormitório¹⁵¹”, entretanto, mostram-se mais duradouros. Atravessam projetos de urbanização desde uma ditadura até um pós-revolução, nos quais transformam-se em território de uma “clausura excludente e exílio socioespacial” nos limites urbanos da cidade. Não estamos a falar daqueles que foram empurrados a viver na outra margem do Tejo, mas daqueles que foram escondidos no “exílio dos bairros decadentes” (Wacquant, 2001) nos limites do próprio território urbano. E que, mesmo após as reformas urbanas ocorridas por toda a Europa para superar a separação entre bairros burgueses e operários, dentre outras transformações ocorridas depois para alcançar o Estado de Bem-Estar social, soa contraditório escutar em pleno século XXI de jovens da freguesia de Marvila que tudo que desejam é sentirem-se pertencer. Foram efetivas as medidas que edificaram os mecanismos institucionais de proteção social? Uma leitura dos espaços narrados na literatura portuguesa de autoria afrodescendente tem-nos imputado este lugar de reflexão, já que “o urbanismo e a política urbana tiveram, portanto, importante papel na construção das instituições sociais” que, do ponto de vista da regulação do mercado e da construção de um conjunto de direitos sociais, “criaram as bases do regime de solidariedade que fundam o Estado de Bem-Estar social” (Ribeiro *in* Wacquant, 2001, p.13), tal Estado alcançou a todos? Estas são questões tensionadas a partir da leitura do espaço nas narrativas. Por ocasião da sua publicação, *Luanda, Lisboa, Paraíso* suscitou a seguinte provocação feita por Margarida Ribeiro (2019, p.4):

¹⁵¹ Diz-se, conforme Nunes (2007) dos territórios recém urbanizados cujas tipificações foram baseadas nas práticas dos seus residentes: a pendularidade casa-trabalho. Para melhor perceber o conceito, ver trabalho completo de Nunes, João Pedro Silva. (2007). Os dormitórios de Lisboa: discursos técnicos e imagens na Imprensa (1959-1974), *Ler História*, nº 52, pp. 73-91. Disponível em <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.2528> . Acesso em 27 de Dez. 2022.

Quantas vezes é que os portugueses que visitaram a Expo 98 e todo o novo bairro lisboeta à beira Tejo, e que, passados pouco mais de vinte anos da descolonização, comemoravam, mais uma vez, a gesta dos Descobrimentos, pensaram na cor que também o construiu? Quantas vezes é que os portugueses olharam no Metro estes conjuntos de homens trabalhadores de olhares cansados, vestimenta pintada e cor escura como parte de quem estava a construir esse Portugal de que hoje emergimos?

Iniciar esta narrativa em Chelas, conduz o leitor a esta zona da cidade pouco narrada, mas igualmente importante para entendermos onde viveram muitos daqueles que construíram esse país, contudo, dele só puderam gozar de uma cidadania fantasmagórica (Ribeiro, 2019) e compor um destino coletivo enquanto “marginais da cidade” (Wacquant, 2001, p.8). O Vale de Chelas é o ponto de partida da Lisboa de Cartola e Aquiles. Ora, se esta é uma narrativa sobre deslocamento, sobre migração, tal cartografia que o enredo parece desenhar, sugere uma ida sem retorno, uma vez que os protagonistas que vivem em Angola e, por razões que se apresentarão com os fatos da obra, migrarão em algum momento da história. Em 2019, a colunista da revista “Quatro, cinco um”, do jornal Folha de São Paulo, fez uma resenha da narrativa destacando um aspecto relevante para considerarmos neste momento “O regresso como um horizonte impossível”. Embora, no texto, ela não desenvolva tanto este tópico que intitula a resenha, considero-o uma excelente síntese para esse recurso de limitar a geografia do romance, definindo esta fronteira no seu introito e no seu cabo na mesma geometria espacial. Vimos que a migração de alguns sujeitos implica, em muitos casos, em não chegar a lugar algum, e em outros casos o êxodo no percurso poderá significar a impossibilidade de retornar. Convém, num caso ou no outro, refletir o estatuto de exilado que esses processos impõem sobre esses sujeitos.

Ainda que concorde com Whesthal (2007, p.9), para quem o tempo e o espaço não são “contentores unidimensionais”, faz-se necessário destacar essa configuração espacial gráfica da narrativa, porque ela orienta nosso foco para o modo como Lisboa vai ganhando protagonismo na obra ao lado de Cartola e Aquiles e sob a perspectiva deles. Este é um ponto que gostaria de realçar, pois acredito que essa é uma das primeiras narrativas do conjunto de produções literárias de autoria afrodescendente que precisa ser situada, aterrada, territorializada em Portugal, antes de qualquer coisa. Porque ela responde a uma forma de estar num território muito particular, ou melhor, há conflitos motivados por serem os protagonistas afrodescendentes num Portugal de crescentes migrações na primeira década após

os últimos processos de descolonização¹⁵². Os conflitos de Cartola e Aquiles estão diretamente relacionados com o fato de estarem os dois neste território. Vejamos:

Oitenta e quatro, ano que não se guardou na memória, foi aquele em que Aquiles gastou cinco sebentas de papel manteiga a desenhar e redesenhar Lisboa. O Tejo banhava a Baixa, fustigada por um dilúvio colorido a lápis de cera e azul-vivo. Aqui e ali, avistavam-se porta-aviões desenhados ao pormenor a esferográfica. Além, um submarino era regido por espiões vietnamitas e, perto do lugar onde à escala ficariam as Avenidas Novas, uma longa linha de coqueiros sombreava famílias de passeantes em biquíni que piqueniqueavam à sombra entre cavalos brancos, ambulâncias, focos de incêndio e macacos com cara de homem. (Almeida, 2018, p.22)

Lisboa é uma destino para a qual, Cartola, o patriarca, sonhou uma vida inteira. Não foi difícil para o pai transformar a deficiência com que nasceu o seu filho, no cumprimento do tão esperado “destino”. A Aquiles restou fabular sobre o espaço, em que aos quatorze anos aportaria. Em 1984, exatamente. Ainda em Angola, mal sabiam eles que aquela Lisboa, construída mentalmente, não existiria para além das suas expectativas. No imaginário de Aquiles, havia também uma guerra localizada nas mediações em que a cidade se expandia, durante sua fase de desenvolvimento urbano, e que deu origem à freguesia das Avenidas Novas. O Tejo atingindo a Baixa suscitando um dilúvio, ou o fim dos tempos, como a narrativa bíblica apresenta, acrescido dos símbolos dos aviões e submarinos revelam sobre aquele mapa rascunhado a tormenta de Aquiles ante aquele destino (Oliveira, 2021, p.86). Para Aquiles, Lisboa era um campo de batalha numa guerra que não era sua, mas para qual fora predestinado ao nascer com o calcanhar esquerdo malformado.

A Lisboa idílica construída mentalmente no imaginário do pai, Cartola, fora forjada dentre as conversas com os médicos portugueses com quem trabalhou ao longo da vida, mas também na coleção de postais que juntou. O estatuto de assimilado garantiu a Cartola uma convivência em ambientes descontraídos com outras categorias de cidadãos portugueses em Angola. Destas relações, do sotaque, dos gestos, dos hábitos e dos assuntos,

¹⁵² “O Parque das Nações resulta precisamente de um momento de crise profunda: não só económica, mas também identitária. O fim das guerras de libertação levou à descolonização formal das antigas colónias portuguesas. No rescaldo, milhares de cidadãos africanos emigraram para Portugal continental. Se é verdade que no auge do império se estima que 10% da população de Lisboa fosse de origem africana, no século XX já pouco sobrava dessa herança. Foi fácil ler esta vaga de imigração como algo de inédito para o país, como algo desligado da longa história colonial portuguesa.” (Silva, 2007).

Cartola pode imaginar uma certa Lisboa, em um certo Portugal, a que ele, desde então, viu-se pertencer. Faltava-lhe consagrar esta pertença com uma ida à “pátria”. Aquiles, por seu turno, enchia o pai de perguntas sobre Lisboa. Aquele homem que “tampouco conhecia Lisboa, senão das histórias contadas pelo pai, aventuras em que um Rossio de sonho desaguava num rio de dúvidas e subia em sete colinas apenas de mistério, vigiadas por um castelo todo interrogativo?” (Almeida, 2017, p.32).

À chegada ao aeroporto de Lisboa foi metáfora de como seriam os próximos tempos, um misto de solidão e deslumbre. A cidade pareceu-lhes “pequena e escura” (Almeida, 2017, p.33). A chuva obnubilando a visão da cidade, por impedir que as vistas alcancem a imagem da cidade sem borrões, traduz-se numa dificuldade no percurso dos protagonistas, e será elemento recorrente em cenas posteriores. A chuva é a lembrança do medo de Aquiles ser sucumbido pelo dilúvio, assim como é o empecilho para Cartola enxergar a cidade real, com a crueza e a brutalidade de quem só lhes garantirá a cidadania espectral.

Do aeroporto, o segundo lugar onde aporta a família é na pensão Covilhã, no Alvor, nas proximidades do hospital ortopédico, onde ocorrerão as cirurgias de Aquiles. A pensão precária fede a mofo, velha, com sujidades e ferrugem que podem ser observadas pelos cantos. No quarto onde pai e filho hospedam-se há uma pequena janela com vista para o muro e o contentor de lixo (Almeida, 2018, p.34). Essa é a primeira memória de Lisboa, um *locus amoenus* com vistas para uma muralha que separava essa Lisboa daquela. Do muro para dentro, os convalescentes, vindos de outras paragens e aglomerados na pensão para tratar das enfermidades, e os resíduos das suas enfermidades aglomerados na lixeira defronte ao quarto dos Cartola de Sousa. Essa era a vista, o “portal cerrado” para a cidade.

O processo migratório, mas também, a cidade, vale dizer, os coloca numa condição de vulnerabilidade na qual, por vezes, Cartola ficará perdido e responderá de forma infantil. Outro momento, anterior à emigração, ainda em Luanda, Cartola reage de forma bestial ante a ideia de Lisboa. Tuan (2001) dirá que, para a criança, as coisas não são reais até serem nomeadas, talvez isso justifique o fato de Cartola nomear as ruas de Lisboa, no processo de construção do seu mapa mental cartografado ao longo de grande parte da sua vida, enquanto ainda arrumava as malas para viajar.

Iluminado por uma pequena lâmpada à janela, afligido pelo medo de sair do quarto que o consumira o dia inteiro (dissera ao filho que se

aventurara no café da esquina, que lhe doía a cabeça), o pai sentiu aos ombros a cidade desconhecida, de que o muro visto da janela parecia o portal cerrado. O cotidiano ainda não subtraíra a fantasia. (...) (Almeida, 2018, p.34)

A Metrópole Fantasmática de Cartola

Do capítulo *V em diante*, a cidade vai sendo descoberta a partir da experiência do pai e do filho. Lisboa começa a modificar-se, ao mesmo tempo em que transforma os protagonistas. A cidade vai se revelando concretamente ao Cartola, que ainda precisa decalcá-la sobre a cartografia angolana, o terreno menos hostil, porque familiar: “Tinha chegado a Lisboa tarde demais, depois de lhe ser possível domesticar a cidade. De cabeça, decalcava Lisboa por cima de Luanda: Sagrada Família-Mosteiro dos Jerónimos, Ilha-Cacilhas, Prenda-Prior Velho” (Almeida, 2018, p.37).

Essa subscrição do mapa de Luanda por baixo, com o propósito de reconhecer e mapear os espaços em Lisboa, metaforiza as configurações da geografia pós-colonial, um espaço que parece familiar, ou que precisa ser familiar, então, para isso, é desenhado por cima de uma cidade, a saudade; por cima da realidade, a ficção. Isso no imaginário de um homem assimilado como Cartola, que se rendeu de imediato à Lisboa. Embora “no interior de Cartola o mapa era ainda o mesmo. Caminhava sem referências” (Almeida, 2018, p.37). Diferente das paisagens idílicas da literatura colonial que seduziam com exotismo a figura do homem metropolitano, que diante da natureza sentia gozo pelo domínio, manipulação e domesticação daquele espaço natural, agora, a paisagem urbana sonhada, a capital da pátria acolhedora desejada, provoca um mal estar físico no corpo são de Cartola. Este, por sua vez, passa a sentir-se um desajustado, uma pessoa com deficiência num mundo não adaptado:

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 projectado. Nada ficava perto de nada nem era tão imponente como nos postais ilustrados do passado. (Almeida, 2018, p.37)

A trajetória de Cartola como um homem assimilado é um “percurso de perdas” (Ribeiro, 2019, p.298), que se mantém na sua estadia em Lisboa, não raro, a própria ideia

construída de cidade, a partir de uma identificação que ele tinha como homem assimilado, passa a revelar-se fantasmagórica, fantasiosa. Em momento nenhum Cartola parece sentir-se capaz de dominar a cidade, é a cidade que, como um fantasma, o assombra. Cartola mal chegou e já começou a sentir a sua orfandade (Ferreira, 2021). Orfandade que ele não julgava ter, visto que era sua primeira vez na pátria imaginada. Como um homem assimilado, construiu imagens de uma pátria que não conhecia, mas se sabia pertencer, “acabando por conservar uma inexplicável sensação de apego a um lugar desconhecido” (Ferreira, 2021, pp. 124-125). Nesse aspecto, a orfandade de Cartola foi se constituindo no território pátrio, à semelhança de outros processos como o da protagonista de Isabela Figueiredo em *Caderno de Memórias Coloniais* (2009) quando chega à Portugal na condição de retornada, ou a do narrador de Sandro William Junqueira no conto *A minha mãe é um peixe* (2014) quando volta à África para visitar os lugares de memória do pai e preencher assim sua “impressão de orfandade”, construída à distância do território das memórias vividas por seu pai, como bem destaca Patrícia Martinho Ferreira em *Órfãos do Império* (2021). A orfandade de Cartola em Lisboa é igualmente alimentada pelo abandono que a figura do Barbosa da Cunha – a personificação do Estado legalista e burocrata – representa, quando requerido por aquele na capital portuguesa. O médico português não só não lhes assistiu, como reteve os documentos do pai e do filho, garantindo que ambas experiências fossem tornadas ainda mais marginais, porque indocumentadas.

Se a falta de documentação lhes era impedimento para sentirem-se dignos de ali estar, não lhes foi um revés para a atividade laboral. Um estaleiro da Somitex, nas mediações de Odivelas foi o lugar que o acolheu para trabalhar como servente de pedreiro. Ali não importava as habilidades adquiridas ao longo da vida nos trabalhos em hospitais: “cabia-lhe assentar fundações, partir tijolo, levantar paredes, acartar baldes de água e sacos de cimento e varrer o chão da obra” (Almeida, 2018, p.59). Ali era mais um daqueles homens, como o Tavares, da Ilha do Fogo, com o agravante de ser um mais velho e, por isso, não ganhar a confiança dos demais empreiteiros e trabalhadores para funções que exigissem mais força ou velocidade. Entre homens e máquinas “tornavam-se a obra que erguiam e que os engolia, embrutecendo seus corpos, dissipando a esperança” (Almeida, 2018, p.60). A sua portuguesidade legalmente adquirida não lhe garantia, em Lisboa, as vantagens das quais

gozou a partir da aquisição de tal estatuto, em Angola. De modo que para suportar o embrutecimento da atividade laboral no estaleiro, permitia-se “‘suspender’ o vôo do tempo” (Bachelard, 1993, p.202):

De novo era Moçâmedes e ele o par de Justina, os pés dela em cima dos pés dele a aprender um semba. Glória rodava a saia estando a casa em sossego, aplicava-lhe brilhantina ao cabelo alisado, batia claras em castelo agarrando no garfo com as unhas douradas até que a pedra e o cimento a virar numa betoneira o cuspiam para o presente. (Almeida, 2018, p.60)

Para Bachelard (1993, p.202), “às vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo, que, no próprio passado, quando vai em busca do tempo perdido (...). Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso”. As memórias produzidas em Lisboa estavam de fato comprimidas em espaços reduzidos, sendo alguns deles fundamentais para sustentar a ambivalência da experiência diaspórica: a cabine de telefone e os correios, de onde partiam as correspondências trocadas com a mulher, Glória. No caso de Cartola, uma personagem que se sente português, poucos serão os lugares que representarão para este a condição identitária do *in-between*, conforme defendem os teóricos dos estudos culturais e pós-coloniais (Ferreira, 2021, p.126). Ele se sabe português. A sua condição de assimilado produz esse lugar. Então, quando colocado diante de circunstâncias caras à outra categoria de portugueses, ele refugia-se nas memórias de um tempo em que desfrutava dos privilégios de assimilado. Não são as memórias recentes dos rumos do país resultante da pós-descolonização ou da convalescência da mulher, que povoarão seu imaginário saudosista. A cabine de telefone, as cartas e Aquiles vão-se tornando seus únicos, e cada vez mais escassos, vínculos com o antigo país.

Se outrora a visibilidade sobre Lisboa fora obnubilada, pela chuva, pela solidão, pela preocupação com a cirurgia de Aquiles; agora, do Capítulo XIII em diante, a cidade começava a ser lida a partir do desejo de sobrevivência. A Baixa já não encantava pai e filho, tornara-se demasiado silenciosa, apesar do número de transeuntes na região como de costume. A mudança de perspectiva está ancorada à perda da ilusão de que estavam a ser esperados na cidade (Almeida, 2028, p.67) ou pela própria cidade. Tal perda dá lugar ao silêncio contemplativo, que, por sua vez, aguça outros ógãos do sentido. Cartola que costumava incomodar-se com os maus cheiros em Lisboa, porque a memória olfativa remetia à Luanda,

incomodado muito mais com a lembrança do que com o odor em si, agora descobria Lisboa também pelo olfato, “cheirava como se lhe restasse apenas o olfato como sentido único da fusão com as coisas e com o tempo” (Almeida, 2018, p.68).

Nota-se, o tempo da narrativa marcado em alguns paratextos, como as cartas trocadas entre o patriarca e a mamã, assim como nos papelinhos com listas de pedidos para serem enviados ou providenciados mensalmente por aquele. “As esperanças não atendidas de Glória” vão sugerindo uma degradação econômica. Logo perceberam que “Lisboa era uma escadaria que não ia dar a parte nenhuma” (Almeida, 2018, pp. 95, 74).

O quarto na pensão Covilhã, onde viveram por três anos desde a chegada, é a metáfora da ruína econômica, “cheirava a mofo, a suor, a desodorizante, aroma cortado pela acidez de medicamentos fora do prazo” (Almeida, 2018, p.74); e da vida entre dois territórios, que ainda se confundiam no âmbito da intimidade e que, no entanto, na vida social começaram a se dissociar:

(...) Não havia onde pôr os pés no chão, mas mesmo assim recebiam-se conhecidos que se sentavam nos lençóis da cama puxados à pressa para cima, nunca reparando na desarrumação que as coisas de Luanda se misturavam com as coisas de Lisboa, calendários, uma ou outra peça de roupa, uma garrafa de vinho vazia, um cachecol do Belenenses, uma telefonia. Nas rodilhas de roupa do quarto 111 e nos rostos do pai e filho, um império intacto. A roupa de Verão encardida vestia-se debaixo de casacões de Inverno emborbotados, uma lâmina velha comprada no Mercado de São Paulo em Luanda aparava a barba que a Europa fizera despontar ou encarnecera. (Almeida, 2018, pp.74-75)

Apesar da “Lisboa Africana”, como preferiu definir recentemente em tese¹⁵³ a pesquisadora Daniela Stoll (2022), ser visível hoje por toda a cidade, na dimensão que impactou e narrou o inglês Johny Pitts em *Afropeus* (2020), há lugares na cidade em que esta presença secular foi historicamente marcante¹⁵⁴ como a praça do Comércio, o Terreiro do

¹⁵³ Ressalvo que Stoll desenha os lugares da “Lisboa Africana” e, embora o olhar da pesquisadora tenha sido para a capital portuguesa, nota-se essa presença por todo país hoje, com destaque para Lisboa e à região metropolitana.

¹⁵⁴ A praça do Comércio e o Terreiro do Paço, por exemplo, dado as relações comerciais (compra e venda de pessoas escravizadas), portuárias, em alturas em que os postos dependiam de mão de obra massivamente africana, também, pela preservação da cultura tradicionalmente ribeirinha de muitas populações, o que levou a que muitas festividades culturais, políticas, religiosas fossem realizadas naqueles espaços; a Mouraria, bairros em que muitos africanos tiveram residência, nas proximidades onde desempenhavam atividades comerciais, artesanais e venda de serviços (Henriques, 2013, p.20).

Paço, A Mouraria, o Rossio¹⁵⁵, *etc.* (Queiroz & Alves, 2012; Henriques, 2013) e que aparecem com frequência na literatura que trata da cidade e da presença negra. No entanto, o que propõe *Luanda, Lisboa, Paraíso* é uma ampliação dessa geografia, para pensarmos a constância dessas presenças ao longo dos tempos, ou como disse Inocêncio Mata (2019), uma literatura que revela a poderosa “transformação da paisagem humana portuguesa”. Do ponto de vista do território, nota-se também a proposta de extensão do olhar sobre outras *fronterías* alargadas no projeto de constituição da cidade a partir e por conta desta presença negra, visível há mais tempo nas expressões audiovisuais portuguesas, vide as produções de Vieira (1998) e Costa (1997-2014)¹⁵⁶. Uma presença deslocada ao longo dos tempos do centro para zonas mais afastadas, periféricas (parte oriental da cidade) e marginais (ver a concentração dessa população na margem sul do Rio Tejo), bastante visível contemporaneamente.

Por fim, relaciono a experiência de Cartola ao único lugar no espaço lisboeta que sentiu que poderia desejar pertencer, o cemitério dos Prazeres, no Campo de Ourique. E talvez pudesse, diferente dos seus ancestrais oitocentistas que eram excluídos das formas comuns de enterro e tiveram que alcançar este direito, através das defesas feitas nas confrarias de ter um sepultamento digno (Henriques, 2013, p.22). Se durante o seu péríodo existencial não pudera acumular nada, ousou desejar o último pouso naquela morada, uma morada justa, um pedaço de chão português para um “coimbrão honorário”, se por aquele pedaço de chão pudesse pagar. O silêncio sepulcral e a sensação de estar ali só, deram-lhe a paz que merecia naquela existência marginal. Não podendo pertencer à Lisboa de outras formas por ele ambicionadas, desejou se juntar à terra da pátria amada e nela ser uma coisa só. Assim, a “cidadania dos mortos” poderia ser seu primeiro papel, o único e peremptório visto de residência (Almeida, 2018, 223).

A Cidade Exílio de um Coxo (Transformado em Doente)

¹⁵⁵ Na narrativa, há ainda essa demarcação do Rossio como um espaço de socialização de pessoas africanas. Conforme levantou Henriques (2013, p.17). Diz Cartola em carta dirigida à Glória “Mamã, acreditas que encontrei no metro o velho Mendonça de Môçamedes? Chegou passado mês de julho e está agora num quarto alugado no Prior Velho. Está na mesma, o nosso velho amigo. Comemos um pratinho de feijoada no Rossio.” (Almeida, 2018, p. 115).

¹⁵⁶ Essas produções cinematográficas são objetos de análise de Luana Loria, (2016).

Diferente do pai, Aquiles chegou em Lisboa pelos olhos da mãe. Transformado em doente numa pensão fétida, e depois numa cama de hospital por três cirurgias malsucedidas, trouxera a mãe enferma dentro dos seus olhos, e viveu na capital portuguesa a vida predestinada a essa ou a qualquer outro doente, sem o ser. Se um lugar pode ser hostil a um imigrante, ou a qualquer pessoa não lida como local, essa hostilidade tende a ser agravada em circunstâncias em que raça, classe e capacitismo se interseccionam. Nascido após a independência do seu país, Aquiles, no espírito do contexto em que nascera, ansiava mais do que ninguém gozar de tal independência. Não imaginara que ao atravessar o oceano, para cumprir sentença dada pelo pai, tornar-se-ia um completo dependente.

Conforme Bachelard (1993, p.200), “a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz freqüentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela”. A perda da casa no processo de migração afeta, notadamente, a “subjetividade migratória” (Davies, 1994, p.151) de Aquiles. A casa, que também era Luanda, foi deixada para trás. A segurança representada pela casa, em solo pátrio, com a presença, ainda que covalecente, porém viva, de uma mãe, dava-lhe a estabilidade que o próprio corpo não poderia garantir.

Em Portugal, nas ruas de Lisboa, vira o seu pai deslocado, perdido com tamanho desconhecimento do espaço em que passaram a viver. Como um bebê aprende a falar, o jovem precisou aprender os códigos da cidade, para assumir o lugar do pai que parecia incapacitado para tal. Contudo, o propósito do deslocamento era o tratamento do pé esquerdo de Aquiles, de modo que o quarto do hospital passa a ser o lugar da sua metamorfose exílica. Do quarto, Aquiles vê sua identidade nacional escapar pelas suas mãos. Assume um lugar que não era o seu – o de doente – porém calhou de representar, depois de tantos infortúnios e tentativas de resolverem no seu corpo uma condição congênita. E dali sai doente de fato, com dores que lhe dificultavam as tarefas mais simples. Caminhar pelas ruas de Lisboa tornou-se verdadeiramente um fardo, e cada pedrinha da calçada, inviabilizava o seu avanço, a sua independência. Como no poema¹⁵⁷ drummondiano, “No meio do caminho” (1928), Lisboa tornou-se, literalmente, a pedra de tropeço, ou o calcanhar de Aquiles.

¹⁵⁷ Publicado em 1928 na Revista Antropofagia, o poema diz de forma simples e repetitivas dos percalços da vida, mas sobretudo sobre dificuldades no caminho que estão associadas a existência de um lugar primeiro que nunca sai de nós, como Itabira, sua cidade mineira de nascimento. Ita quer dizer “pedra” em tupi. O poema com-

Na cidade de Lisboa que lhe disseram iluminada, não via luz, apenas a insegurança de “uma cidade de árvores”, cujos primeiros momentos andou a amparar o pai por suas ruas, e apesar do seu espírito de “retornado”, não passava de um estranho em Portugal, cuja única ferramenta de localização era um mapa mental de lugares que nunca visitou, apenas imaginou. Depois, Aquiles desfrutou de cada canto do quarto de hospital e do quarto da pensão Covilhã, e já se convencendo de que Lisboa poderia ser um destino final, pois “Luanda tornara-se para ele uma miragem” (Almeida, 2018, p.78), tenta desvendá-la, porém não se sente capaz. De modo que, na primeira metade da narrativa, quando espaços narrados são zonas centrais de Lisboa, os lugares fechados são sempre os espaços em que podemos ver o foco narrativo mais concentrado na personagem Aquiles. Aqui recupero Tuan (2012), para quem o quarto quer seja do hospital, quer seja da pensão, representa para Aquiles o lugar no qual a personagem se vincula pela estabilidade e segurança que os espaços de Lisboa não oferecem, apesar de potencialmente reterem a liberdade desejada por este.

Interferências: uma Instalação no Meio do Caminho

Em 2022, o Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (MAAT), em Lisboa, recebeu a exposição “Interferências: culturas urbanas emergentes”, sob curadoria de Alexandre Farto, António Brito Guterres e Carla Cardoso. O folder-manifesto que apresentou a exposição começou por dizer assim: “*Interferências* apresenta outras dimensões da cidade, esta onde estamos instalados. Olha para todas as esquinas e não sempre para as mesmas. Olha para a diversidade e a força que a constitui, desocultando corpos e suas histórias, numa metrópole segmentada e antagónica”. A exposição propôs metaforicamente um novo desenho de uma cidade que se pretende mais plural “cedendo espaço, agenda e o direito à expressão a mais alguns”. Quem seriam esses mais alguns? Neste caso, especialmente, artistas e espectadores das periferias de Lisboa. A arte como um convite à “descodificação das ausências”, e essas “ausências” têm cara, tem cor, tem um perfil social e étnico e, por conta do

pleto: “No meio do caminho tinha uma pedra/ tinha uma pedra no meio do caminho/ tinha uma pedra/ no meio do caminho tinha uma pedra. // Nunca me esquecerei desse acontecimento/ na vida de minhas retinas tão cansadas./ Nunca me esqueçai que no meio do caminho/ tinha uma pedra/ tinha uma pedra no meio do caminho/ no meio do caminho tinha uma pedra.” In: Andrade, Carlos Drummond de. (1930). *Alguma Poesia*. São Paulo: Ed. Pindorama.

histórico de invisibilização que carregam na história desse país, precisam reivindicar ainda o básico, como o direito à imaginação. Assim como, a possibilidade de produzir arte pela arte, sem um compromisso com uma agenda política que justifique as suas presenças. O direito de ocupar a cidade e fazer dela um espaço democrático onde seja possível (r)existir – “resistir para defender a existência” (Haesbaert, 2021, p.10) – também nos lugares de memória, como um museu do porte do MAAT. Vêm deste lugar a palavra “emergentes” do título.

Todo o debate provocado pela exposição é feito pelo *topos* do espaço urbano como território para movimentos que propuseram a liberdade, como o 25 de Abril, por exemplo. Contudo, esse “projeto adiado” para muitos traduz-se na forma política com que a exposição é introduzida. A letra de *hip-hop* do artista português afrodescendente, Tristany, evoca (uma espécie de hino da) a Linha de Sintra, para dizer que nas Margens “as lágrimas, as almas” também foram lançadas sobre a terra e sobre o mar, no entanto, a população que margeia a cidade só pode contar consigo mesma (*Dipoz di nós, ainda é nós*). Para denunciar o silêncio sobre a história da população periférica na estrutura urbana, a instalação “Contra a mudez das paredes” rememora que uma “nova metrópole” é desenhada a partir da chegada de imigrantes cabo-verdianos, para suprir a falta de recursos humanos para trabalhar nas obras públicas de Lisboa, após numerosos processos de emigração de portugueses para a guerra e para outros países da Europa em busca de melhores condições de vida.

Na segunda parte da exposição as peças de arte irão reclamar as ausências, ao mesmo tempo em que subvertem o sentido dos espaços na cidade edificados para sacralizar apenas uma versão da história. Estão expostas imagens de afrodescendentes enfileirados defronte aos navegadores portugueses no Padrão dos Descobrimentos. Assim como as mães africanas com os seus filhos ao colo defronte ao mesmo monumento, imagem que foi utilizada no espetáculo de teatro Aurora Negra¹⁵⁸ para questionar a ausência de outros corpos

¹⁵⁸ O espetáculo estreado em 2020, escrito e encenado pelas atrizes Cleo Diára, Isabél Zuaa e Nádia Yracema apresenta três mulheres negras que se colocam no palco como artistas com a obrigação de questionar seu tempo, e o fazem pelo elemento que mais lhes atravessa, pela raça, ou melhor, começam pela invisibilidade das pessoas negras nos palcos portugueses. Fazem evocações, a partir das línguas que falam: português, crioulo da Guiné, crioulo de Cabo-Verde, e se autorizam a contar a versão da história desde as suas perspectivas. Quando o fazem, levam o público a sentir-se estrangeiro no próprio país, experiência da qual compartilham, cotidianamente, quando são impedidas de falar as línguas de origem familiar, para evitar sofrer discriminação. Assim como também questionam que o sistema de troca linguística não acontece no país, a despeito da pluricultura com que esta sociedade é formada, e todas as outras questões que se lhes travessam pelo do fato de serem mulheres negras portuguesas ou mulheres negras em Portugal. Para mais questões levantadas no espetáculo vencedor da Bolsa Amélia

(vendidos, vilipendiados e massacrados para os trabalhos na construção civil neste país) nesta mesma história, assentada propositalmente nessas ausências. Também aparece uma imagem do Padrão dos Descobrimentos lançado num sítio qualquer, periférico, que acaba por lhe retirar os significados e atribuir-lhe a insignificância gerada pela falta de visibilidade que aquele contexto produz. Na abertura dessa instalação, é-nos dito:

Relação entre o Corpo e a Pedra, Nada é Definitivo

Há matérias que mesmo na mudança de regime se mantiveram sacralizadas no espaço público, quase sem discussão e sem novos discursos. De provisório a definitivo, e assim parecia ficar, mas na relação entre o corpo e a pedra nada é definitivo.

Na ausência no espaço público de diversidade de histórias representativas, numa cidade institucionalmente afastada do seu mosaico, o Padrão exerce uma atração especial na inventariação de outros modos de ver o mundo e, internamente, da própria sociedade.

De algum modo, a forma de olhar o Padrão dos Descobrimentos, reflete – ao longo de todo o tempo de democracia – de forma mais densa e próxima da cronologia atual, as várias vivências da cidade e suas sensibilidades. (Farto, Guterres & Cardoso, 2022)

Assim, o debate sobre a identidade vai sendo introduzido pela exposição, através da problematização de que determinadas discussões – sobre raça, por exemplo – foram silenciadas, após a mudança de regime que prometia a libertação. A diversidade com que se constituía a sociedade portuguesa fora abafada por um discurso do multiculturalismo, manipulado para transformar em outridade as diferentes manifestações culturais dos sujeitos periféricos (nomeadamente afrodescendentes, ciganos, imigrantes pobres, *etc.*), discussão esta já assinalada há quase duas décadas por Mata (2006) no texto “Estranhos em permanência: a negociação da identidade portuguesa na pós-colonialidade”. Após a década de 1970, especialmente nas duas décadas subsequentes, a lógica da urbanização da cidade é feita de modo a empurrar para as margens da área metropolitana os imigrantes, para as vagas que trouxeram pessoas da experiência do racismo, do mundo impeditivo da especulação imobiliária, da negação da cidadania e autorização de residência para o *continuum* colonial do

Rey Colaço, que teve estreia no Teatro Nacional D.Maria II, é possível ler no texto “Aurora Negra”, escrito pela poeta e cronista Gisela Casimiro(2020), disponível em <https://www.buala.org/pt/palcos/aurora-negra> .

trabalho precarizado. A partir de então, diante do contexto que se definiu, com a cidade desenhando-se de forma excludente, esses imigrantes recorreram aos “assentamentos informais no limite da cidade, localizados entre concelhos e perto das indústrias, para aí construir o seu lugar” (Farto, Guterres & Cardoso, 2022).

Para Italo Calvino (2015, p.18-19), a cidade é feita das relações “entre as medidas do seu espaço e os acontecimentos do seu passado”, no entanto, a cidade “não conta o seu passado, contém-no como as linhas da mão, escrito nas esquinas das ruas, nas grades das janelas, nos corrimões das escadas, nas antenas dos para-raios, nos postes das bandeiras, cada segmento marcado por sua vez de arranhões, riscos, cortes e entalhes”. São exatamente os riscos que formam as linhas da cidade, estruturando seu desenho, o que a exposição pretendeu tornar evidente e, para isso, projetou contornos de uma cidade ou de uma parte invisível da cidade, que se origina como sequela colonial: os bairros de lata que, posteriormente, tornar-se-ão bairros sociais ou complexos habitacionais. A terceira parte da exposição, *Desenhos da cidade*, expõe justamente a arte produzida pelos artistas destes bairros sobre os seus bairros. Assim, desde o cotidiano banal, passando pelo tema da violência policial imputada naquele espaço, até chegar ao debate sobre direito habitacional, aquelas instalações deslocam o expectador à realidade do bairro e aos dramas de seus moradores, que parecem habitar duas cidades diferentes, por não terem reconhecido o legado do seu trabalho na outra parte da cidade que atravessam para construir cotidianamente.

Por fim, apesar do tom de crítica e denúncia do conjunto de objetos artísticos, é feito um apelo reafirmando o direito ao livre imaginar. Com objetos de arte produzidos, majoritariamente, por artistas afrodescendentes, essas vozes reivindicam o direito de poder produzir sua arte dissociada de militância, exercendo o pleno direito de liberdade, o mesmo ideal que perseguem na tentativa de ocupar a cidade e propor “a legitimação da criação artística enquanto agente privilegiado de discussão da cidade, refletindo sobre o usufruto do espaço público com [seus] vários significados e simbologias” (Farto, Guterres & Cardoso, 2022). A exposição mobiliza o conceito de “cidadania insurgente” de James Houlston (2013), no sentido que de traduz-se como um terreno de invenção da própria comunidade, uma ideia que se associa também à noção de cidadania defendida por Etienne Balibar (2012), que não está vinculada apenas ao reconhecimento formal de direitos, mas ao direito de se reinventar a partir

de “uma teia complexa de conflitos, tensões, movimentos que são irredutíveis aos sujeitos políticos reconhecidos formalmente” (Mendes, 2021, p.2).

Se “tudo começa com ver e falar”, como afirma o filósofo David Lapoujade, toda política começa pela estética e também toda estética pode ser politizada, principalmente “porque é pela estética que podemos remontar as condições mesmas da experimentação”. E com esse entendimento, lanço-me às percepções singulares e coletivas provocadas a partir de dois espaços literários: a Quinta do Paraíso em *Luanda, Lisboa, Paraíso* e o bairro social não nomeado onde vive a personagem João Budjurra em *Um Preto Muito Português*, no intuito de perceber como esses espaços vão se constituindo como territórios exílicos, a partir da performance dos sujeitos individuais e coletivos que os habitam.

3.7 O Caráter Antifrástico do Paraíso

O caráter antifrástico, paradoxal, antagônico do Paraíso, observado por Ribeiro (2019) – por estar sito no território de uma antiga quinta, distante do centro urbano, erguido a partir de habitações construídas de forma precária – não foi impeditivo para que Cartola, Aquiles, Pepe, Yuri, entre outros personagens que lá viviam, construíssem sentimentos topográficos por aquele lugar (Tuan, 2012). A Quinta do Paraíso não foi um lugar escolhido pelos protagonistas para viverem, como não o são as periferias para seus moradores. Entretanto, mesmo sem nutrir o privilégio de uma escolha, o Paraíso foi tornando-se um lugar, a partir das relações estabelecidas entre os novos e velhos moradores, de um núcleo subalternizado já instalado ali. O Paraíso representa a exacerbão da precariedade, se considerarmos a miserabilidade da estadia na pensão anterior, na qual viveram durante cinco anos, assim sendo, o deslocamento dos Cartola de Sousa para lá e a manutenção do caráter diaspórico que compõem suas identidades migrantes, implicará em “reinterpretar os valores e os discursos relacionados com a terra de origem e reformulá-los no novo espaço (Loria, 2016, p.179).

O Paraíso foi a opção quando todos os recursos guardados ou conquistados por meio de trabalhos precários haviam-se esgotado. O lugar traduzia a degradação de dois

imigrantes, que tiveram todos os sonhos interrompidos, objetivos inalcançados, incluindo o principal deles, as melhorias com as cirurgias ortopédicas de Aquiles. Cartola sentia-se morto e o Paraíso seria seu calvário. “Cartola mortificava-se de ter o filho como espectador da morte do homem que fora e de que, passado afinal tão pouco tempo, apenas a família de Luanda, com quem falava ao telefone, se lembrava” (Almeida, 2018, p.87). Cada vez mais sem dinheiro para realizar telefonemas à família, e sem seus documentos, pois Barbosa da Cunha levou seus papéis para tratar da burocracia e nunca a resolveu, o homem que Cartola fora, dava lugar a outro que chegaria na Quinta do Paraíso.

“Chegado ao casebre para onde se mudaram, alugado à prima de uma funcionária da Somitex, num pátio no fim da estrada velha de Paraíso a caminho de Caneças, o pai esfregava as mãos com petróleo e palha-de-aço, como se esfregar as trouxes de volta”. Assim é narrado o recomeço dos Cartola de Sousa. Naquele “território existencial” passam a agenciar o seu mundo, a partir de um novo “universo de referência” construído (Guatarri, 1992). Luanda e Lisboa, antes constituíam-se em “universos de referência” para esses sujeitos, porém, a esta altura da narrativa, pai e filho já haviam passado pelos processos de perda das referências associadas a estes espaços. Cartola sentia na pele a orfandade, pelo não acolhimento de Lisboa a seu devir topográfico, Aquiles sentia-se menos angolano cada dia que passava; a chegada ao Paraíso lhes resgatará da situação de apatia e a reterritorialização desses sujeitos será recuperada a partir das conexões, ou seja, das relações estabelecidas com o galego Pepe, seu filho Yuri e a comunidade daquele núcleo periférico.

Passaram-se seis anos de uma existência degradante num casebre onde faltava tudo, roupa de cama, comida, calefação. Naquele novo espaço, as sensações provocadas pelas pulgas, a sujeira denunciada pelos cheiros, e o corpo cansado do desconforto organizavam o lugar onde pai e filho (r)existiriam por tempo indeterminado. “A desterritorialização absoluta é a morte, é o fim, o fim do mundo” (Alvarenga & Tibola, 2021, p.104), a perda de outros universos de referência teria provocado uma sensação de finitude e, talvez por isso, Cartola sentia-se como se estivesse “enterrado vivo: um saco de sangue fresco para gozo das pulgas e dos mosquitos, um abrigo no reino paralelo dos parasitas” (Almeida, 2018, p.91). O foco narrativo direcionado para espaços periféricos, destacando da sua descrição aspectos que

sugerem uma degradação humana das personagens que os habitam, produz um efeito estético sobre o qual Loria (2016, p.183) dirá:

É a estética da periferia e não a estetização dela, pensando no conceito de estética como “matriz de percepções e discursos, que envolve um regime de pensamento, bem como uma visão da sociedade e da história” e como “uma forma de experiência e um regime interpretativo” (Ranciere, 2011, p.2-3), que está emergindo na contemporaneidade e nela se procura não o universal, o necessário e o obrigatório, mas sim o singular, o arbitrário e o contingente (Foucault, 2000, p. 347)

O singular, eu diria, é a manutenção de uma condição exílica que esses espaços organizam em torno dos sujeitos que os habitam, foge-se da precariedade para habitar outros espaços precários, numa espécie de *looping* em que a reiteração da vida dramática convoca a pensar quais fatores históricos e circunstanciais os aprisionam naquele contexto. E, olhando para aquele contexto, quais “mudanças ficam registradas nas diferentes escaras com que o território é apropriado e construído” (Mynaio, 2003, p.649).

Assim desenha-se a paisagem à chegada ao Paraíso no imaginário de Cartola “(...) como se entrasse dentro de um búzio e nele adormecesse até à vista da estrada velha do Paraíso, num vale do qual apenas se erguiam do chão cascalho, ervas daninhas e postes de alta tensão” (Almeida, 2018, p.99). Considerando uma concepção clássica de paisagem como sendo “tudo aquilo que se encontra dentro do horizonte ao alcance da nossa visão” (Haesbaert, 2021, p.51), a vista do Paraíso perspectivada por Cartola era simulada a partir de uma ideia conjugada entre entrave (chão de cascalho) e perigo (erva daninha e postes de alta tensão). E embora o lugar não fosse sinônimo de perenidade para ele, conformava-se como alguém que “veio à Terra para voltar a casa, fosse esta onde fosse” (Almeida, 2018, p.98).

Pepe lá foi viver na década de 1940, quando passavam apenas carroças na estrada. Durante quatro décadas, acompanhou as mudanças locais, desde uma pretensa fábrica de colchões e um projeto de urbanização que em nada modificaram a vida embrutecida dos moradores daquele lugar dormitório, onde recolhiam-se trabalhadores e seus filhos, como o Pepe, entretido dentro de casa a contar os morcegos que lá entravam. Da Quinta do Paraíso, saía apenas para o trabalho na Estrada dos Dois Caminhos. Deixou o lugar apenas para servir à tropa (Almeida, 2018, p.104), seu segundo exílio, em Uíge, uma província angolana. Retornando mais tarde, para herdar a taberna dos tios e geri-la; vindo a gerir assim, naquela

comunidade, o espaço de socialização pós-laboral, ou das doses de bebidas necessárias para àqueles retornarem à vida comum.

Conforme descrição do narrador, as mazelas da Quinta do Paraíso, primeiro exílio de Pepe, eram familiares àquelas da aldeia onde nasceu, na Galícia. O espaço natalício fora recuperado pelas parcias memórias que o galego nutria, “Da aldeia pobre onde tinha nascido, apenas sobrava enigmáticas sacadas floridas e um grande portão negro, o vulto de uma mulher que não conhecia e, ao longe, duas ou três traças a dançarem à volta de uma candeia numa sala escura ao som de um *vilancico*” (Almeida, 2018, p.104). Essas memórias clarificavam em torno daquela experiência, a partir do que há de comum entre elas – a perifericidade. É também a experiência de Pepe sobre a aquele espaço, na relação com os bêbados da tasca, os seus rostos cavados, olhos falsamente luzidios, falta de dinheiro, de saúde e de gosto daquilo tudo ou com os elementos sensoriais, “cheiro a pão de centeio quente”, que evocam as memórias mais longevas da sua aldeia (Almeida, 2017, p.104), faz com que aquele espaço, na perspectiva experiencial, da Quinta do Paraíso vá se transformando em lugar para Pepe.

Pepe é mais um personagem cuja história também vai atravessar o mar, para referir-se à Angola como o território onde lutou e amou uma mulher chamada Balabina. Outros lugares são evocados por este núcleo da narrativa. Porém, de forma semelhante ao núcleo dos Cartola de Sousa, a cidade vai sendo arrastada para dentro, para outras delimitações geográficas, expandidas a partir de processos de êxodo rural, com loteamentos ilegais que foram sendo formados frente às dificuldades de habitação da população campesina, como o Caminho da Brandoa, freguesia do município da Amadora, extinta em 2013, que já recebeu o epíteto de maior bairro clandestino da Europa.

Pepe acompanhou esse desenvolvimento do caminho de Brandoa, assim como foi testemunha ocular desde as primeiras ocupações e fundações das casas na Quinta do Paraíso. Ele testemunha a disputa por aquele território entre trabalhadores migrantes (internos e externos) e o poder público. O galego é testemunha de uma cidade que cresce para além das suas fronteiras, na qual a política de ocupação dos espaços será fundamental, para forçar a criação de políticas públicas habitacionais e de reestruturação urbana. Da periferia, viu a periferia crescer, e de tal modo confinou-se ao seu silêncio, que passou a estranhar a cidade

ruidosa, quando dali precisava sair para ir “à cidade”. Embora lá estivesse desde o início, não era o Paraíso o seu lugar no mundo, mas no pinhal, onde passeava o cão e ficava por horas sentado numas mantas escutando o vento, as árvores a dançar (Almeida, 2018, pp. 107, 110). A cena remete a um tipo de reconhecimento e busca de pertença já pontuado pelo escritor indígena brasileiro Ailton Krenak (*apud* Haesbaert, 2021, p.225) “pertencer a um lugar é fazer parte dele, é ser extensão da paisagem, do rio, da montanha. É ter seus elementos de cultura, história e tradição nesse lugar. Ou seja, em vez de você imprimir sentido ao lugar, o lugar imprime sentido à sua existência”.

“Até reconhecerem a paisagem, não sabem dizer quem são” (Almeida, 2017, p.130). Na mata, o espaço livre da contaminação humana, Cartola e Pepe compartilhavam em meio a natureza memórias afetivas. No capítulo que se segue (XXIII), em noites de caminhada na mata, a infância de Cartola na companhia do seu pai albino na aldeia em M’banza Kongo era relembrada. “Caminhavam lado a lado para lá de penedos e riachos” (...) “O homem e o menino entoavam cânticos baongo caminhando contra o vento. As cabras seguiam em volta, balindo e tropeçando umas nas outras na escuridão” (Almeida, 2018, pp. 112-113). Ao revés, durante a comunicação por telefone com a esposa Glória, tinha um ambiente utópico, idealizado por ela a partir do padrão assimilacionista de um tempo que guardou, tendo na casa do dr. Barbosa da Cunha, em Angola, um modelo que desejava replicar na vida que somente construiria em sonho, com o esposo, em Portugal:

Eh, Papá, sim, espera só, e a casa já tem louceiro? Louceiro desses para arrumar os copos de cristal? Hum, você tá a rir, aponta bem que eu não quero viver em casa sem louceiro, tá, Papá? E cumprimentos no doutor Barbosa da Cunha, isso é que são grandes amigos já desde o tempo colonial, fico só a lembrar eles bem finos a servirem o jantar... quando eu chegar aí vai ser assim, maionese, refresco, isso tudo, Papá, tá, beijo, beijo! (Almeida, 2018, p.122)

Luanda era mantida além da memória, em alguns espaços preservados por Cartola, como na bagagem que de lá trouxera e que ficara fechada embaixo da cama, não por descuido, mas por esperança. Esse excerto da narrativa ilustra a condição exílica nutrida por pai e filho em que o espaço doméstico será organizado de forma a refletir tal instabilidade: a esperança de que “sabiam ainda não ter chegado ao destino” (Almeida, 2017, p.127), ao

mesmo tempo em que, paradoxalmente, encontram algum gozo no fato de “viverem num lugar onde ninguém sabia quem eram”, o prazer do anonimato que se pode alcançar na indiferença alheia por quem “chegaria a morrer sem saber o que era ter morrido em vida, sentada às escuras em parte incerta, noutro hemisfério”, no Paraíso, já que “o paraíso é o lugar onde ninguém nos conhece e já ninguém se apaixona” (Almeida, 2018, p.145).

Esclarece Bachelard (1993, p.338) “no exterior e o no interior são ambos *íntimos*; estão sempre prontos a inverter-se, a trocar suas hostilidades. Se há uma superfície-limite entre tal interior e tal exterior, essa superfície é dolorosa dos dois lados”. A periferia será o espaço íntimo reduzido em que a dialética do interior e do exterior acontecerá para os protagonistas dessa narrativa (Bachelard, 1993, p.346). Interior, quando pensado em relação à Lisboa (isolamento dentro do espaço metropolitano), hostil, porém acolhedora; e exterior, quando pensado em relação ao casebre que alberga os vestígios da ruína e da degradação, que àqueles humanos tornaram-se em suas experiências exílicas.

“Uma Grande Favela Europeia”

Segundo conta Henriques (2013, p.40), na Lisboa construída com dinheiro (cacau) das colônias, como o Bairro das Colónias, foram impressos diversos símbolos que “deveriam lembrar os portugueses o seu antigo império de Minho ao Timor”. Quatro décadas depois, com a revolução do 25 de Abril de 1974, na chegada de mais pessoas imigradas, africanos e retornados, acompanha-se um crescimento desordenado do centro urbano e uma expansão para as áreas periféricas. Acontece que não vislumbramos, na literatura, um interesse por explorar esses espaços expandidos nas zonas periféricas, já no contexto da democracia, assim como não vimos o cotidiano dos sujeitos que habitam esses espaços alcançar os espaços literários. É nesse sentido que a Lisboa de João Budjurrá se faz tão relevante neste contexto de democracia, bairros periféricos e chegada de novos africanos em Lisboa (Henriques, 2013, p.41).

A personagem é um jovem que nasce num contexto de um bairro periférico e, mesmo tendo dali saído, é sempre para lá projetado, como se sua experiência espacial urbana tivesse que ser limitada a outros espaços periféricos, por de lá ter vindo. Desse modo, muitas das suas relações serão construídas neste espaço, para o qual é projetado. Alfacinha, nascido e

criado em Lisboa, escreve a sua própria história na tentativa de perceber os desafios que se impõe àqueles que, tal qual ele próprio, conjugam identidades como ser preto e português. Para tanto, começa a retratar suas memórias desde a época escolar (Tvon, 2018, p.6). O espaço da escola será o primeiro, no qual a estrangeiridade de Budjurra é apontada. De maneira que ele vai-se aproximando das pessoas africanas e da cultura africana sempre que é deslocado, por outros, da sua cultura de origem. É também, com frequência, neste e em outros ambientes, convidado a voltar para sua terra, por pessoas que consideram que o lugar de origem de uma pessoa negra pode ser qualquer outro, menos Portugal.

Nas memórias familiares que Budjurra tentará encontrar o seu lugar, ou melhor, buscará compreender quais as diferenças que o compõem e porquê estas parecem ameaçar a identidade de portugueses que se sentem diferentes dele. Filho de pais cabo-verdianos, da Ilha de Santiago e de Santo Antão, conta que seus pais foram recebidos em Portugal por parentes que já viviam lá. O pai viveu num “bairro desses que tem a tal fama de serem baixos(...) de ser problemático” (Tvon, 2018, p.7) e que, posteriormente, vai identificar como “gueto”, numa espécie de interpelação ao leitor, para tentar fazê-lo reconhecer o espaço que pretende caracterizar:

Quem disse que em Portugal não há ghettos? O que chamam vocês aos bairros sociais juntos às zonas industriais? Junto a nada? Barracas sem iluminação, sem água potável? Bairros onde essencialmente habitam pessoas de uma mesma etnia? Onde se acumulam os imigrantes pobres? (Tvon, 2018, p.8)

As zonas periféricas de Lisboa não estão tão visíveis, porque não ficam em sua maioria situadas no circuito turístico da capital, são zonas erguidas à sombra de uma outra Lisboa monumental, e empurradas cada vez mais para as mediações limítrofes e arredores da cidade, sobretudo com a especulação imobiliária (Guterres & Sousa, 2018, p.16) e, por isso, a despeito de muitos trabalhos que se debruçam a estudar este fenômeno social, ao visitante comum, com pouco conhecimento histórico-sócio-espacial, pode soar como uma grande novidade as designações como “bairro de lata”, “bairro problemático”, “projetos de realojamento” *etc.* para tratar esses espaços.

Johny Pittys vê quando chega em Lisboa, destino final, após visitar metrópoles europeias para ver como vivem os “afropeus” nesses lugares. Pareceu surpreendido com a similaridade da realidade dos moradores do subúrbio lisboeta comparada a outras que já

tinha visitado, e chocado com o que nesses espaços saltava aos olhos, produziu o seguinte comentário repleto de ironia:

Teria gostado de continuar dizendo: obviamente, o financiamento de todo este trabalho corre o risco de ser um problema; por isso não nos preocupemos em recorrer a trabalhos forçados ou a organizar um tráfico de escravos através do Atlântico que iremos, em boa medida, continuar e reforçar durante séculos através do colonialismo mais implacável. Ah sim, e porque não criar também nossas reservas oficiais no estilo das favelas, que poderão sobreviver graças a sua economia paralela e nas quais poderemos atrair as famílias e os descendentes da mão de obra do bom mercado de origem cabo-verdiana? De facto, Lisboa pode ser uma cidade magnífica se olharmos mais de perto, acabaremos por descobrir detalhes perturbadores¹⁵⁹ (Pitts, 2020, p.504, *trad. minha*).

Os detalhes perturbadores apontados por Pitts, tem a ver com o cotidiano familiar de Budjurra. Os cabo-verdianos que dirigiam tratores nas construções das ruas de Belém, em *As Naus*, são também percebidos pelos homens preparados para embarcarem para as colônias portuguesas e estão a dar continuidade ao trabalho de construção da cidade, erguendo cada espaço onde não serão lembrados. Quanto aos seus descendentes, herdarão deles a “linha de cor”, que se colocará como fronteira para o pertencimento aos espaços por eles mesmos erguidos. Budjurra narra a sua experiência hostil no espaço da universidade, assim como foi na escola, aludindo a experiências de racismo que marcaram profundamente sua existência. Espaços que, à revelia da proteção que deveriam garantir, põem em suspensão suas certezas com relação à sua própria identidade nacional.

Alfacinha, Budjurra fala do amor pela sua cidade. Sem deixar de reparar nas contradições que a compõem:

Lisboa veste-se de uma beleza assustadora no verão. O calor é o perfume que a caracteriza melhor. Como adoro Lisboa em qualquer estação, mas no verão (...) Para mim, só há Lisboa (...) As nuvens mais brancas e mais cinzentas que só brincam num céu como o nosso. O cheiro das castanhas, o cheiro das sardinhas, o olhar das nossas velhotas grisalhas a cuscarem o que se passa no

¹⁵⁹ No original: *J'aurrais bien voulu poursuivre en disant: évidemment, financer tout ce travail risque de poser problème; alors, ne nous gêrons surtout pas pour avoir recours aux travaux forces ou pour organiser une trait des esclaves outre-Atlantique que nous allons, pour faire bonne mesure, poursuivre et renforcer durant des siècles par le colonialisme le plus implacable. Ah oui, et pourquoi ne pas créer aussi des réserves nos officielles à la manière des favelas, qui pourront subsister grâce à leur économie parallèle e dans lesquelles nous pourrons parquer les familles et les descendants de la main-d'œuvre bom marche d'origine cap-verdienne? En effet, Lisbonne a beau être une ville magnifique en y regardant de plus près, on finit par découvrir des détails troublants.*

andar de baixo, a miúda hippie que julga que passeia os cães sendo eles que a passeiam e sem esquecer dos sem-abrigos que nos lembram como o belo pode ser perverso. Tudo tão típico da minha Lisboa (...) (Tvon, 2018, p.25).

A mesma cidade que o convida à contemplação no verão, apresenta-se como perigosa para um corpo como o seu. Budjurra narra o episódio em que vai com amigos à praia de Carcavelos, no dia de Portugal – data simbólica por ter sido, no passado, o mesmo dia de um fatídico episódio de assassinato de um cabo-verdiano, Alcino Monteiro. Em meio ao banho de sol, avistam a polícia à procura de algo e muitos jovens põem-se a correr, sem muita percepção do que está acontecendo. Budjurra chega à estação e, de lá, consegue contactar o amigo perdido em meio a correria. O amigo que estava em sua companhia relata que foi apreendido pela polícia, e acusado de ter assaltado imigrantes do leste, após ter sido reconhecido pela vítima. O episódio foi noticiado com “arrastão¹⁶⁰” – prática de assalto público e coletivo – o que causou espanto ao jovem, porque a notícia tinha feito um recorte racial e mostrado apenas os jovens negros a correr durante o fato (Tvon, 2018, p.33). Budjurra e a amiga Margarida encontram-se na Baixa para conversar, e concluem que o que motivou a ação excessiva da polícia foi a quantidade de *blacks* que havia na praia.

Os ambientes sociais vão mudando, mas o desconforto de Budjurra não parece passar com o tempo; quando ingressa no mercado de trabalho, lembra que os seus irmãos acabaram por desistir, diante da hostilidade dos ambientes escolares que frequentaram. Entre transportes públicos e um trabalho precarizado, indigna-se e diz que “este país não é para pretos, não é para pobres, não é para minorias, como já nem é para brancos” (Tvon, 2018, p.41) – aqui encontraria concordância nas impressões de Johny Pitts (2020).

Dentro da divisão social dos bairros periféricos há subdivisões, a partir de uma escala relacionada às condições das habitações. Budjurra narra a mudança de impressões que os amigos têm sobre ele, pelo fato de ter deixado o bairro para viver nos prédios, “Lá no prédio triste por ser talvez livre, talvez acorrentado pelo cimento magoado” (Tvon, 2018,

¹⁶⁰ O que marca o tempo nesta narrativa são os fatos relatados pelo protagonista, o episódio do “arrastão” por exemplo, que baseia-se num fato ocorrido na praia de Carcavelos em 2005, a reconstrução do fato maximizando o ocorrido e responsabilizando jovens negros, numa notícia construída e replicada pela imprensa, foi utilizada por partidos de extrema direita e vozes conservadoras da sociedade portuguesa, conforme a Deputada do Bloco de Esquerda, Mariana Mortágua, que escreveu sobre este acontecimento, ao término das investigações, numa matéria do jornal, “Não vá em arrastões”, disponível em <https://www.jn.pt/opiniao/mariana-mortagua/nao-va-em-arrastoes-10619023.html>. Acesso a 8 de Jan. de 2022.

p.19). A evocação à geopolítica imaginária dos espaços suburbanos, na narrativa, revela-nos que a mudança no tipo de habitação representava uma mudança na hierarquia social dentro daquela comunidade. Por outro lado, a mudança na habitação representava para a família africana de Budjurra um motivo de preocupação em torno da horizontalidade das relações, que poderiam ser inviabilizadas na lógica vertical de um prédio, por isso sua mãe certa vez lhe disse “os prédios são frios e solitários e tornam-nos iguais a eles” (Tvon, 2017, p.83). A habitação vertical ameaça romper uma lógica comunitária trazida de África, e mantida no espírito das comunidades formadas na diáspora. Nesses espaços tudo se constrói de uma forma relacional, interconectada, o que Haesbaert (2021, p.38) nomeou como “espaço-conexão”.

O bairro enquanto espaço periférico nuclear é também o espaço que o constitui, e de onde partem as demais conexões que estabelece com outras periferias e outros espaços da cidade. Budjurra não é indiferente à Lisboa dos sem-abrigo, ao andar pela Baixa de Lisboa espanta-lhe a indiferença dos transeuntes com pessoas dormindo nas calçadas molhadas de chuva sobre papelões. Ou mesmo a Mouraria que aparece na televisão como território de apreensão de imigrantes ilegais, alcados à condição de criminosos pelas autoridades; o Rossio das crianças pedintes sujas e famintas; e a linha de Sintra, direção para qual crescem bairros clandestinos como resultado de uma população lisboeta em crescimento e, mais recentemente, da especulação imobiliária (Tvon, 2017, pp. 97-98). São espaços que reunirão outras comunidades exílicas de pobres, imigrantes, ciganos, muitos dos “excluídos da construção da ordem nacional” (Kuster *in* Dalcastagnè, 2017, p.107).

O bairro é o ponto de partida para entender a subalternidade construída para si, pelos de fora, e também é o espaço onde a personagem irá encontrar sua forma de construir ou de forjar a sua identidade (porque não portuguesidade?), através do rap, *hip-hop*, das constantes reflexões sobre a sua identidade negro-portuguesa, sobre a dificuldade de habitar a cidade em que nasceu – por não se ver nos espaços monumentais da sua Lisboa, ou por sentir-se alvo de uma estrangeiridade forçada nos espaços que costuma frequentar (africano na escola; preto “bacano” na faculdade, p.11; desajeitado na discoteca, p.89; suspeito na praia de Carcavelos, p.25). Budjurra utilizará, portanto, a sua pertença espacial simbólica, periférica, construída no bairro, para compor sua identidade. Mesmo porque “quando a cidade é esvaziada de seus sentidos, ela perde seu poder de urbanidade e se torna incapaz de ser

referência, incapaz de doar significado à identidade dos seus” (Pechman *apud* Kuster, 2004, p.3). Portanto, o espaço periférico, que, embora não nomeado (ora chamado de bairro social, ghetto ou zona), conseguimos identificar, a partir do conjunto de elementos descritos pelo narrador autodiegético, garantirá ao jovem uma forma de reconhecimento e identificação diante da impossibilidade de ser percebido como um nacional.

Da Amadora para outros “portugais”, Budjurra empreendeu um périplo em busca de conhecer mais profundamente sua terra natal, esteve no Norte, na Serra, no Centro, no Algarve e Alentejo. Peregrinou por seu país tentando se encontrar, buscando se ver, “a história de um preto português que guerreia consigo e com uma grande parte da sociedade lusitana para se sentir apenas um ser humano” (Tvon, 2017, p.115), mas que, no fim, definiu como entediante esse esforço por reterritorializar-se num território que é seu e que precisa disputar (Tvon, 2017, p.121). Outros espaços são evocados quando Budjurra sonha com uma vida melhor para os seus familiares, “acho que estou em Cabo Verde agora, sinto o sal no meu corpo, sinto o sol, sinto a areia nos meus lábios. Sinto-me tão marítimo, sinto-me tão gente, sinto-me vivo, tão natureza” (Tvon, 2017, p.141). Cabo Verde aparece em várias referências territoriais como lugar de conforto, familiar e de descanso, Angola e o continente africano como “essa árvore-casa” (Tvon, 2017, p.137), e também o Brasil aparece entre estes lugares que são evocados por meio de elementos políticos culturais ao longo da narrativa (a canção de Waldemar Bastos “Velha Chica” p.49; *O homem e o mito* de Viriato da Cruz, p.109; a atriz Thaís Araújo, p.123). Do seu país, Portugal, Budjurra descreve histórias de um território em que precisa transitar com cuidado, por receio de ser confundido ou violentado. Algumas experiências vividas lhe impedem de habitar a cidade à noite, porque sente que sua negritude é transformada numa ameaça “eu sou mais um preto que ameaça o bem-estar do Portugal Branco. E. agora, na minha cabeça eles [os policiais] ameaçam o Portugal do qual eu faço parte” (Tvon, 2017, p.154).

No espaço da periferia, onde a multiculturalidade se apresenta não apenas como discurso, mas na prática, na convivência entre descendentes e famílias de latinos, africanos, europeus, Budjurra faz seu “espaço-bolha de segurança e repetição”, um lugar para pertencer, diferente de outros espaços na cidade nos quais as suas experiências resumem-se na ênfase a um lugar de estrangeiro, em que ele não se reconhece. Os espaços narrados nesse romance são

espaços ora de acolhida, ora de sustentação de identidade exílica num sujeito nacional e, por isso mesmo, espaço de luta ou “luta por espaço (social e natural ao mesmo tempo)”, pois que traduz-se na defesa de um território provável para uma pertença construída (Haesbaert, 2021, pp. 45; 30).

3.8 Luanda como Horizonte Impossível

Não faz sentido dividir as cidades nessas duas Categorias [felizes e infelizes], mas em outras duas: aquelas que continuam ao longo dos anos e das mutações a dar forma aos desejos e aquelas em que os desejos conseguem cancelar a cidade ou são por esta cancelados.
(Italo Calvino)

Pois estamos aonde não estamos.
(Pierre-Jean Jouve)

A primeira capa do livro *Essa dama bate bué!*, edição feita pela Guerra e Paz, traz uma mulher com seu cabelo *black power* pintada sobre um muro. A imagem sugere uma pintura feita numa parede de tijolos, tipo grafite lançado pela cidade. Além de uma imagem urbana, a capa faz lembrar que esses discursos (produzidos pela arte urbana) são forças outras, que atuam pela cidade expressando crítica popular à ordem imposta pelas únicas formas de legitimação da tradição consagradas pelo poder, os museus, os monumentos, *etc.* Esta afirmação, que fui encontrar eco em Miriam L. Volpe (2005, p.7), está apoiada pela posição de Nestor Garcia Canclini (2011, p.302), quando afirma que “os autores de inscrições espontâneas estão dizendo que os monumentos são insuficientes para expressar como se move a sociedade e que isto ‘é uma evidência da distância entre um estado e um povo ou entre a história e o presente’”.

O grafite expressa uma idealização de uma mulher empoderada, que a protagonista da narrativa terá como ideal, ao tentar recuperar a memória da mãe na narrativa. O horizonte sugerido na horizontalidade que a imagem do muro representa, como aquilo que se persegue, se almeja, neste caso tem a ver com território ou o que está em disputa quando o debate é pertença ou identidade. A primeira vez que li esta ideia foi numa matéria jornalística publicada no Brasil, que se dedicou a resenhar *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Tratava-se de uma resenha da obra centrada na existência precária dos protagonistas migrantes, e enfatizava o

retorno ao lugar de origem de forma fatalista; não era apenas um horizonte, algo que se expectasse, mas, sim, uma impossibilidade. Entretanto, não era uma impossibilidade por falta de recursos financeiros ou condições materiais para o mesmo, era pelo fato de que os espaços se tornam lugares, a partir da significação atribuída pela presença humana. E um espaço que se modifica sem uma determinada presença, não será jamais o mesmo espaço encontrado num eventual retorno. Também o sujeito que se muda é modificado pela geografia que passa a habitar. Por razões muito similares, Vitória Queiroz não conseguiu se encontrar no regresso à sua terra de origem, Angola.

Para refletir sobre os “regressos impossíveis”, escolhi pensar desde Luanda pela relação que, pelo menos, três desses protagonistas nutrem com este espaço, num contexto em que se lhes torna impossível para lá regressar após seus deslocamentos. Nas narrativas, Luanda torna-se este horizonte impossível, motivo pelo qual é desenhada por essas personagens numa cartografia imaginária de espaços urbanos propícios de uma geografia excludente para sujeitos de identidades exílicas. Tânia Macedo (2008) quando fala em “exclusão como regra arquitetônica” me faz pensar na condição exílica de Cartola e Aquiles em Lisboa, e também na de Vitória Wayula; quer em Portugal, quer em Angola, lugares onde “o espaço urbano é o código arquitetônico, urbanístico e político” (Lefebvre, 2002 *apud* Macedo, 2008). A noção desenvolvida por Macedo, informa sobre a desigual arquitetura produzida em Angola, resultante do projeto excludente colonial implementado na capital africana. Reproduzido da antiga capital metropolitana, tal projeto de exclusão arquitetônica garante que africanos e afrodescendentes continuem a se sentir como forasteiros, *outsiders* ou estrangeiros em suas pátrias. Macedo (2008, p.87) explica que, no final do século XIX, as “cidades africanas europeizadas” surgem e o *modus vivendi* europeu é reproduzido nos espaços coloniais, a começar pela arquitetura, mas, para definir espaços de segregação, desses surgirão “os bairros indígenas”, a “cidade do colonizado” que surge em oposição aos espaços dos colonos, pavimentando a política de assimilação¹⁶¹.

¹⁶¹ Tânia Macedo (2008, pp.87-88) vai esclarecer a dualidade das duas cidades no espaço colonial dizendo que essas duas cidades, que constituem o espaço colonial, são assim distinguidas: a “cidade do colono” como sendo a parte em que possui uma organização familiar, com comércio, repartições públicas, áreas destinadas ao lazer e parques, é limpa e conta com as facilidades da urbe moderna”; e a “cidade do colonizado” é definida pela carência de água, luz, saneamento básico, educação, cidadania, acrescentando que, na perspectiva da lógica de dominação, é “apenas um amontoado dos homens que servem à cidade do colonizador”. Vai inclusive, lembrar-nos de que faz parte do jogo colonial acentuar esses contrastes.

A Luanda de Cartola e Aquiles

Não raro, Moçâmedes é evocada na memória de Cartola como o espaço-tempo da glória. Lugar de onde chefiou o banco do Hospital Provincial de Moçâmedes e construiu uma carreira promissora, até ser atravessado pelas doenças e intercorrências familiares. E Luanda, o lugar do gozo das suas vantagens como assimilado, outrora, em “anos de uma assimilação próspera” (Almeida, 2018, p.17) nutrida pelas relações estabelecidas, sobretudo, com a família do médico português Barbosa da Cunha, com quem trabalhou no Hospital Maria Pia. Luanda, que já não era uma promessa, posto que interrompeu a carreira promissora, tendo sido levado a trabalhar como parteiro adiantado na carreira, tornou-se ainda mais sombria após o nascimento de Aquiles e a constatação de sua malformação congênita. Luanda, após o nascimento de Aquiles, a chegada da Independência e o adoecimento de Glória, era nevoeiro para Cartola:

Do outro lado do largo – via Cartola enquanto fumava -, mulheres com turbantes vendiam peixe dentro de alguidares de gelo ensanguentado, *eh, carapau, eh, carapau, eh, carapau*. Miúdos de joelhos sujos subiam a rua aparentando não saber para onde iam, as suas pernas desamparadas como se não lhes pertencessem. Abaixo, de dentro de um apartamento do prédio, ecoava uma canção de amor dominicana sob o apito de uma panela de pressão a cozer feijão catarino. O céu enevoado daquela manhã de Luanda não lhe enviava sequer uma mosca com a qual partilhar a atmosfera macambúzia. (Almeida, 2018, p.15)

Já para Glória, à medida em que se foi acontecendo a sua paralisia, em 1970, após nascimento de Aquiles e por efeito, talvez, desse fato, Angola foi congelando no tempo. Suas memórias, presas aos tempos do Império, recuperavam em *flashes backs* o *status* de outrora: “Talvez sonhasse que Cartola a levava para passear num Ford pela marginal ou que era hora de se encontrar com as amigas saindo de casa aperaltada: a única negra fula de luvas de renda e saltos agulha admitida no Hotel da Ponte Branca” (Almeida, 2018, p.18).

Enquanto a memória que inaugura a narrativa é festiva e está situada em Lisboa, o primeiro capítulo, entretanto, é trágico e situado em Luanda, aquando do nascimento de Aquiles. As doenças que atravessam a família marcam, de uma vez por todas, Luanda como o destino trágico, sorumbático, do qual se vão querer livrar tão logo seus exílios começem e,

principalmente, diante da impossibilidade de retorno que será imposta como mazela de suas trajetórias migrantes.

Em Luanda, entre Aquiles no leito do hospital e Glória no leito doméstico, resumia-se a vida de cuidados do patriarca. E não foram as vidas moribundas de mãe e filho suficientes para impedir um convívio familiar em que nada faltasse na casa térrea, em que do lado de dentro, a partir de sua cama, a mãe acompanhava o movimento da casa, e participava das conversas e das expectativas criadas pelo pai, para o filho; enquanto, de fora, tropas organizavam-se em função das lutas que trariam a independência em menos de uma década. Essa é a imagem paradoxal mais imponente construída pela narrativa, visto que a independência chegaria para o país, no mesmo *timing* que a completa dependência para Glória e Aquiles, sendo para este último menos pela doença do que pelas expectativas construídas para si pelo pai.

A residência familiar ganha contornos característicos daquele momento de enfermidade familiar, com a perda da vivacidade de Glória, restam o oco, o vazio, a disfuncionalidade torna-se presença constante, vejamos:

O apartamento adormeceu. As raparigas passaram a sussurrar e andar em bicos de pés. Desligou-se a campainha da entrada. Baixaram-se as persianas. Os miúdos já não vinham bater à porta à espera de fatias de bolo. Já não dançava na sala nem se levava para casa namorados. Cancelou-se o mufete de domingo. Não se trançavam as vizinhas na sala. No quarto, a alma do apartamento ardia em febre e delirava. Ninguém sabia como governar-se sem a batuta autoritária de Glória. Até o andar do marido se tornou descoordenado como se em vez de pés tivesse barbatanas. Apesar da alegria pelo nascimento de Aquiles, os Cartola de Sousa habituaram-se à penumbra e esmoreceram como flores à sombra. (Almeida, 2018, p.25)

Logo, a doença soma-se ao conjunto de fatores que vai, aos poucos, empurrando pai e filho para um exílio, que se apresentará como convalescença para ambos. A filha Justina e as primas que viviam na residência da família, e que assumem os cuidados com a matriarca após adoecimento, não alcançam, com isso, quaisquer possibilidades de fugir àquela nova realidade, são pelo narrador comparadas a “plantas de exterior que resistiram a habituar-se à escuridão” (Almeida, 2018, p.25). E apesar da resistência imposta pelas jovens às circunstâncias de doença da mãe, nada estava parada além desta enferma, “a cidade não tinha tempo para a doença da mãe”. Tudo continuava a transcorrer apesar da doença e, se a residência familiar “pareceu aceitar morrer” com a chegada da paralisia, as jovens escolheram

resistir transformando o silêncio em indiferença, até porque “Luanda dava murros na porta”, e a rebeldia foi também uma forma de não admitir que a casa morresse junto. Para tanto, o quarto da mãe foi tomando a forma do seu exílio existencial, que a situação de saúde provocara, e transformado numa espécie de apêndice naquele lar:

O quarto da mãe tornou-se um caroço doente num corpo que queria sobreviver. Da cama, ela chamava pela filha, desiludida com as primas que criara. Já não a lavavam com o mesmo esmero, nem se sobressaltavam, à mínima recaída, nunca mais limpou o pó do quarto, que se foi tornando uma arrecadação. Glória passava os dias deitada. Em volta, acumularam-se caixotes e roupa velha, sebentas antigas, lençóis manchados esquecidos por cima dos tapetes sujos. (Almeida, 2018, p.26)

Esse é o lar deixado por pai e filho, antes de migrarem para Lisboa. Da Luanda que convalesceu após Independência, e cujas consequências só seriam sentidas pouco mais tarde, teriam os Cartola de Souza livrado-se, após exílio. De Lisboa, Luanda tornou-se uma ponte para as memórias de tempos áureos em que viveu como assimilado, para Cartola, e para o filho Aquiles virou saudade de um tempo em que ele não era doente, era apenas um miúdo coxo. A partir de então, Luanda deixa de ser espaço da narrativa para tornar-se lugar das memórias dos protagonistas. E vai aparecendo à medida em que ambos precisam lidar com alguns conflitos internos, mas, principalmente, com a convicção da impossibilidade do regresso.

Os lugares de Angola como Luanda, Moçâmedes e a aldeia de Quinzal aparecerão na narrativa mapeados não só nas memórias de Cartola e Aquiles, mas pulverizados sob forma de outros símbolos no espaço íntimo da Quinta do Paraíso, por meio da descrição dos objetos guardados pelo patriarca na mala. Essa Luanda presa na mala de ultramar de Cartola, fora libertada pela filha Justina, sete anos após se terem ido para Lisboa, na visita realizada à família, com objetivo de ajudá-los no assentamento no casebre em que viviam:

Abriu a bagagem trazida de Luanda (quase intocada) em cima da cama de Aquiles (...) Das malas saíram lâminas de barbear soltas caídas das suas caixinhas de cartão, faixas de gaze que o tempo do mercurocromo tinham manchado de borrões alaranjados; certidões e documentos em que a caligrafia de Cartola se esbatera, facturas, radiografias do calcanhar de Aquiles, um antigo cartão de sócio do Clube de Pingue-Pongue de Moçâmedes, receitas médicas fora de validade, calendários de um restaurante, um apito de alumínio, um pisa-papéis com a forma de avioneta, uma lanterna de pilhas avariada (Almeida, 2018, pp.126-127)

A mala que, segundo informa o narrador, era a bagagem de um corsário e não de um migrante ou pai aflito, torna-se um receptáculo de miudezas do lugar do não retorno e, por isso, fica sempre trancada embaixo da cama, como se quisessem pôr aquelas lembranças em esquecimento. A Luanda que Aquiles perdeu de si à medida que viu se esvair sua angolanidade, a cidade que Cartola deseja esquecer para viver a sua portuguesidade, é a mesma cidade que Vitória Wayula precisará lembrar e quiçá retornar para construir sua narrativa pessoal, entretanto, se pusermos essas representações imaginárias juntas deixarão evidente o “choque contrastivo” (Pesavento, 1999, p.19) com que organizam esse espaço ante cada experiência: independência e colonização, doença e vigor, exílio e luta, periferia e centro, *etc.*

A Luanda de Vitória Queiroz

É também nos fragmentos de memória de Vitória Queiroz que reside a Angola deixada para trás no exílio familiar. Quando decide contar as suas memórias, começa por abrir a mala de ultramar¹⁶² das suas lembranças, e juntar os símbolos que ajudam a recuperá-las: a árvore, a onda, as raízes e o mar. Depois, fazem-na recordar de Angola também sensações como o aroma de leite azedo e o suor salgado, que associa à sua mãe e ao país simultaneamente, já que a sua ideia de amor é traduzida como a defesa inabalável de sua mãe, Rosa Chitula, pela pátria por quem jurou, escolheu ficar e combater: Angola.

As memórias narradas, inicialmente de Angola, decorrem da experiência de sua mãe com seus avós, e vão ser contadas desde uma perspectiva que busca elucidar como Rosa Chitula foi-se tornando uma revolucionária. Em Luanda havia revoltas urbanas, que ameaçavam a ordem colonial, algumas das quais Chitula protagoniza. Após sua última aparição pública, erguendo uma faixa que dizia “Angola para os angolanos”, não mais voltou para casa, e o pai António, o assimilado, também não foi à sua procura. Quando a guerra colonial eclode, a família de Vitória deixa Silva Porto, rumo à Nova Lisboa (Huambo), sob um

¹⁶² Fazendo aqui uma alusão à uma imagem publicada pela escritora Yara Monteiro, em 2019, nas suas redes sociais, a mala de ultramar e migração, que foi do seu avô, exposta por meio de fotografia pela escritora. Essa memória da diáspora que torna relevante a mala de documentos trazida e guardada “a sete chaves” pelos imigrantes, mesmo após alcançar a nacionalidade portuguesa, configura-se numa metáfora da própria condição de vulnerabilidade identitária do sujeito migrante, que carece de papéis que comprovem a sua existência, sem os quais não passa de um estrangeiro que não se pode comprometer com a ideia ou o desejo de pertencer.

clima de guerra e num contexto em que muitas famílias estão a fugir de Luanda, buscando exilar-se em Lisboa. A Luanda apresentada na primeira fase da narrativa é este espaço de conflito, da luta e do exílio, ambientada desde o eclodir ao fim das guerras civis¹⁶³ que se seguiram após a conquista da Independência.

A viver em Silva Porto, a família volta a ver a filha Rosa Chitula apenas dois anos depois com a bebê Vitória nos braços. A criança é deixada aos cuidados dos avós António e Elisa. Rosa parte sem deixar informações sobre seu destino. Um pouco depois, a partida da família para Portugal tornara-se inevitável em função da guerra. Aterraram para viver na Quinta das Aroeiras, na Malveira. Após este episódio, a narrativa é projetada para 2003, ano do regresso de Vitória, já adulta, à Luanda, um ano após o fim dos conflitos armados no país. Do avião, a protagonista descreve o que parece uma terra devastada:

Lá em baixo, aglomeraram-se casas que parecem ter sido largadas em *carpet bombing*. Caíram alinhadas em grupos. Embateram na terra com tamanha violência que ficaram cobertas de pó. Desmanteladas, compuseram-se às cegas, formando um esqueleto atabalhoados com barro vermelho, madeira velha e chapas de zinco. Sobrevivem no emaranhando da nova terra. Contraem-se e expandem-se. Ajeitam as paredes para ganharem espaço. As casas existem em vários tamanhos. Subsistem sem reboco e sem pintura, permeáveis ao bem e ao mal, Juntas criam um gigante retalho monocromático rasgado por ruelas que atravessam a cidade em todas as direções. São corredores que levam a lado nenhum. Avenidas grosseiramente escavadas na terra e a terminar nas estradas oficiais. O cimento é a fronteira imaginária. O limite da existência que lhe é permitido ter e ser. (Monteiro, 2018, p.28)

Esta ambientação reflexa em que a paisagem vai sendo percebida pela personagem – e aqui faço uso da definição de Osman Lins (1976, p.77), “por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência de mundo” – é produzida no intento de contrastar a imagem real da cidade vista de cima, que guarda a memória de guerra, e de destruição na arquitetura depredada, provisória e desigual mesmo em tempo de paz. Aqui temos a descrição de um espaço visto pela primeira vez desse ângulo, por uma exilada que retorna, na crença de que enfrentará a sua grande

¹⁶³ Com a luta de libertação, em 1975, Angola alcançou a independência do regime colonial português. Logo depois, precisamente entre 1975 e 2002 conflitos civis foram protagonizados entre o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) e a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) com apoio estrangeiro, nomeadamente da União Soviética e dos Estados Unidos da América...

batalha na busca por notícias sobre sua mãe, daí o léxico bélico acionado na descrição, *carpet bombing*. A vista também vai ao encontro do estado de espírito da personagem que, assim como as ruas que cortam a cidade sem dar em lado nenhum, encontra-se perdida nessas bifurcações, sem saber por onde começar a sua jornada de busca por sua mãe, Rosa Chitula.

A imagem seguinte é de contraste: se primeiro viu as casas de madeira velha e chapa de zinco, logo depois espreita os prédios a arranhar o céu “Surge então uma mancha maior: cinzenta larga e alta. As janelas do apartamento são como ninhos de pássaros em troncos betonados. A mancha estica-se, a tentar chegar ao céu e à água, alterando a escrita da terra” (Monteiro, 2018, p.28). A “mancha”, “o cinzento”, a “poeira” e o “cimento” vão construindo a atmosfera nebulosa, que emana do espaço obnubilado, sobre o qual não é possível ter certezas, como se a personagem estivesse a pousar num completo desconhecido. Vitória confessa “Sinto o coração acelerar. A paisagem que me aguarda é crua e áspera. Entro num útero de poeira e cimento. Aguardo pelo caos”. Sobre a construção da atmosfera, dirá Osman Lins (1976, p.76) que é a:

designação ligada à ideia de espaço, sendo invariavelmente de carácter abstrato – de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. -, consiste em algo que envolve e penetra de maneira mais sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanação deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca.

A seguir chove. A chuva revela o aspecto entristecido com que percebe a cidade, o vento metaforiza a dificuldade não só para aterragem do avião, mas também o medo que seus pés têm “de fazer o próprio destino” (Monteiro, 2018, p.27). Assim que aterrissa, são as sensações que ambientarão o espaço, a chuva obrigando o encaracolamento do corpo, a aglomeração no autocarro até o saguão do aeroporto, o ar abafado e a umidade pegajosa obrigam-na a um contato corporal muito frontal, ao qual a protagonista não parece estar familiarizada. O espaço do aeroporto continua a ser importante nesta narrativa, porque é também nele que se dará a identificação de Vitória como uma mulher estrangeira. É um retorno de quem não tem ali memórias construídas, mas sabe bem que os seus ancestrais as têm. O aeroporto parece-lhe tumultuado e barulhento. No entanto, a chuva, já do carro de Romena Cambissa, parece silenciar a cidade para sua contemplação do interior. A dinâmica da cidade, sob chuva, continua a parecer um desafio à Vitória:

A cidade está anestesiada e em silêncio. A chuva já tinha tomado conta das estradas e dos passeios. Ao passarem, os carros criam pequenas ondas. Lixo, bacias, brinquedos e até um guarda-sol colorido flutuam na água barrenta. Debaixo dos telheiros, há gente a proteger o que parecem ser artigos para venda. Em casas miseráveis, jovens e velhas usam baldes e bacias para retirarem a água que lhes entra pelo quintal.

Nas ruas, é possível distinguir as mulheres que não desistem e fazem frente à intempérie das que já nem o sofrimento sentem. As primeiras levam os sapatos na mão, a carteira enfiada dentro da blusa e a cabeça protegida por um saco plástico; as outras andam como se não notassem as fortes gotas de chuva que se lhes prega à pele. Continuam todas com o destino que lhes atirou naquele dia de vida. Para elas, sol e chuva são a mesma coisa. Não vejo homens. Pergunto-me se terão fugido da chuva. (Monteiro, 2018, pp.30-31)

Há, notadamente, um ponto de vista feminista¹⁶⁴ na forma de Vitória percepcionar a cidade. Ao percorrer as ruas de Luanda, em Prenda – dentre a urbanização desigual formada por zonas em que prédios, fruto de projetos inacabados de urbanização, fazem vizinhança com zona de musseques – vê os candongueiros¹⁶⁵ e as zungueiras¹⁶⁶. O

¹⁶⁴ Neste aspecto, o olhar da personagem e da autora convergem. Se considerarmos, por exemplo, que Monteiro dá um enfoque nesta narrativa às suas personagens femininas, além de apresentar de forma inusitada um contraponto literário que está relacionado à presença das mulheres nas lutas de libertação africanas, tal qual fez Margarida Paredes em sua pesquisa acadêmica desdobrada em livro *Combater duas vezes*. A protagonista Vitória também terá esse olhar para a presença feminina nos espaços de forma a ilustrar uma perspectiva teórica conhecida como *Feminist Standpoint*. Esta perspectiva coloca no centro análises e críticas feministas das relações entre a experiência material, poder, epistemologia e os efeitos das relações de poder na produção de conhecimento. Conheci a teoria a partir do texto “nossos feminismos revisitados”, da intelectual Luiza Bairros (1995), com o qual pude perceber que a ênfase na experiência dada pelos movimentos feministas levou-nos a compreender que o pessoal também é político, e a teoria do ponto de vista feminista contribui para redimensionar as categorias mulher, experiência e política pessoal. A teoria encontrou eco no Feminismo Negro estadunidense, no que diz respeito às dimensões desta luta que não podem ser separadas como o combate ao racismo e ao sexismo. A teoria do ponto de vista feminista é uma das mais influentes da segunda onda feminista, e tem sido uma das mais profícuas porque coloca o poder político e social e o conhecimento na centralidade das relações, considerando que o conhecimento é socialmente situado; focalizando os grupos marginalizados; e direcionando a pesquisa, quando centrada nas relações de poder, para partir dos grupos oprimidos ou marginalizados.

¹⁶⁵ Transportes de massa de passageiros costumam ser pintados de branco e azul, e atendem à população em longos trajetos de deslocamentos. O meio de transporte é tão tradicional que virou motivo poético da poeta e *slamer* angolana Irene A’Mosi. Escolhida para expor na galeria Jahmek, em 2022, projetou o fundo azul e branco de um candongueiro na parede, onde se lia “Há tempo para tudo”, fazendo referência às longas horas passadas pela população nesses transportes, em momentos que a própria autora recolhia das conversas alheias inspiração para seus textos. Havia uns fones para a escuta da poesia, e ao lado da instalação lia-se “A cidade é um relógio/ o táxi é o ponteiro/ nós somos as horas/ passageiras como a/ poesia que não aceita/ ~~treco~~ boleia”, assim, a cultura do candongueiro foi registrada pela jovem poeta no imaginário dos seus expectadores/leitores.

¹⁶⁶ São trabalhadoras do mercado informal, vendedoras ambulantes que atuam nas ruas, nos arredores de armazéns, mercados municipais e vias públicas. As zungueiras foram personagens da literatura de Óscar Ribas, no seu livro *Missosso*, no qual, acusa Santos (2011, p.38), apresentou cenas do cotidiano luandense focando as quitandeiras em clima de desentendimento constante com seus clientes, sugerindo um estereótipo de “baraqueiras”, “faladeiras”, problemáticas para estas mulheres. Em contraposição, diz o pesquisador, o olhar etnográfico posto sob as zungueiras pela ensaísta e romancista Dya Kasembe fala de trabalhadoras que garantem a preservação de

bairro do Prenda, à data do regresso de Vitória, como o espaço que outrora simbolizava a uma ordem colonial, no seu modelo de vivendas emprestado da metrópole que se impôs como paradigma de urbanização, como pontua Macêdo (2008, p.33), e que será ocupado na lógica da “cidade do colonizado”, a partir dos fluxos migratórios internos intensificados com as guerras – “na plenitude de sua violência e com a marca da exclusão que caracteriza o sistema colonial de dominação” – deixando neste mesmo espaço uma aparente desigualdade refletida nas estruturas habitacionais entre outras marcas (Macêdo, 2008, p. 34).

Importa falar agora dessas personagens, dado que suas presenças na tradição lendária na cultura angolana compõem, de certa forma, a paisagem luandense¹⁶⁷. Na Baixa, não somente a beleza contrastante da baía de Luanda chamou-lhe atenção, mas a quantidade de pedintes, sobretudo jovens mutilados. A rapariga não foi indiferente à arquitetura marcada pelas guerras recentes da década de 1990, os prédios e suas paredes deterioradas, remendadas, etc. (Monteiro, 2018, pp.31-36). Conforme Bachelard (1993, p.339), “o interior e o exterior são ambos íntimos; estão sempre prontos a inverter-se, a trocar suas hostilidades”, Vitória não deixa de mapear os espaços, após adentrá-los. No prédio de Romena, percebe de imediato a evidente decoração à europeia do apartamento assim como elementos figurativos contrastantes, porém simbólicos:

O espaço está fresco, em silêncio e perfeitamente arrumado. O interior do apartamento contrasta com a degradação e abandono do prédio, da rua e da cidade. O *design* dos móveis imprime-lhe uma aparência europeia. O cômodo é abimbalhado pelo exagero da decoração prateada (...) O sofá de madeira maciça e pele castanha destoa de tudo o resto. (Monteiro, 2018, p.17).

É a primeira vez que Vitória retorna à Angola após seu exílio, adulta, tendo crescido em Portugal, imersa nessa cultura legada por sua avó materna que assumiu seus cuidados e os deu continuidade, após a migração para Europa. Ela retorna para se reencontrar, para tomar contato com parte da sua história que desconhece, por ter sido dali retirada.

tradição e costumes do país, além da movimentação da economia informal através da fabricação caseira de produtos, plantas e raízes medicinais, além de produtos mágico-religiosos ligados às tradições culturais africanas. As pesquisas apontam formas de resistência dessas mulheres ao longo dos tempos, sobretudo para garantirem o direito ao trabalho, livrando-se da fiscalização e dos maus-tratos por parte das autoridades. O termo que nomeia a atividade tem origem etimológica na palavra *zunga*, do kimbundo, e significa circular, andar à volta, girar (Santos, 2011, p.50).

¹⁶⁷ Mais sobre o tema pode ser encontrado nos trabalhos: Macêdo, Tânia (2006). Luanda: literatura, história e identidade de Angola, In: Pantoja, Selma (org.). *Identidades, memórias e histórias, em terras africanas*, Brasília: LGE, e em Lopes; Carlos. (2004) Kandongueiros, kíngulas, roboteiros e zungueiros: uma digressão pela economia informal de Luanda. *Lusotopie*, XIII(1), pp. 163-183.

Contudo, espanta-lhe que o espaço íntimo transpareça menos os aspectos dessa identidade que regressa para buscar, e revele muito mais familiaridade com a cultura que deixou para trás. Por isso, Macêdo (2008, p.38) insiste que seria incompleto ou mesmo equivocado fazer uma leitura desses espaços dissociada do fenômeno do colonialismo, posto que as intervenções e mudanças ocasionadas para estas sociedades africanas refletem-se também, e principalmente, no âmbito privado. Vitória está a passos da descoberta de que nos espaços considerados por ela “impenetráveis” (Monteiro, 2018, p.36) “se há uma superfície-limite entre tal interior e tal exterior, essa superfície é dolorosa dos dois lados” (Bachelard, 1993, p.339).

Os espaços e as pessoas em Luanda foram revelando uma Vitória menos angolana e mais portuguesa do que pudera imaginar¹⁶⁸, “Luanda é distinta de Lisboa e sem comparação com o idílio da vida na Malveira” (Monteiro, 2018, p.39). As refeições movimentadas e sempre a conversa com familiares sobre política deram-lhe uma impressão de uma cidade barulhenta ou ruidosa. Quis se certificar de que à noite a cidade dormia, quando arriscou-se conhecê-la na companhia das primas mais jovens Nádia e Katila:

Entramos na marginal de Luanda. O deboche de luzes da iluminação da baía e dos prédios governamentais contrasta com a escuridão das residências. As palmeiras e a água dão-lhe o cunho de uma cidade dos trópicos. As estradas e os passeios estão desocupados. A confusão recolheu-se. Não é este seu palco. “À noite Luanda é linda”, penso. Delicio-me a olhar para ela. (Monteiro, 2018, p.48)

Entretanto, Vitória parece ainda estar buscando similaridades com seus espaços familiares, em Portugal, para reconhecer-se em Luanda:

A viagem é curta. Estacionam o carro na rua da baixa, perto de uma pequena igreja caiada de branco e com moldura amarela a toda a volta. Duas torres gêmeas protegem-lhe a arcada da entrada. É uma igreja que poderia estar numa pequena aldeia portuguesa. Nádia e Katila vão amparadas pelos rapazes. Os saltos não se ajustam às ruínas da tortuosa calçada portuguesa. (...) (Monteiro, 2018, p.48)

¹⁶⁸ Tania Macêdo fala em *Luanda, cidade e literatura* (2008), numa estrutura societal bipartida após o regime colonial que deu origem a “cidade do colono” e a “cidade do colonizado”, de modo que a primeira é caracterizada pela organização, limpeza, abastecimento de bens e serviços frutos de espoliação; ao passo que, a segunda caracteriza-se pela carência, e por ser um amontoado de pessoas que servem e suportam a “cidade do colonizador”. A diferença foi uma construção política a serviço das instituições coloniais, de tal modo que as contradições geradas por esse modus operandi podem ser verificadas tempos depois do fim desse sistema. Este trabalho de Macêdo constitui uma importante referência para melhor aprofundarmo-nos na escrita literária que foi produzida da cidade de Luanda.

Na noite em que sai para se divertir, nota nas ruas, policiais a fazer segurança de discotecas e de locais privados em geral, onde, numa lógica ainda colonial, racista e capitalista, brancos, negros e mulatos passam por uma seleção para adentrar àquele espaço de diversão. Nos arredores deste mesmo espaço, a protagonista relata a presença de um poeta de rua que declama versos improvisados em troca de trocados. O personagem aparece como um insurgente cuja resistência é apresentada na sua forma de ocupar a rua, ditando seus versos de crítica e amor à Luanda e rejeitando as contribuições dos brancos que desfrutam das suas rimas. Curiosamente, a ode apresentada naquele momento expressava sentimentos, com os quais a protagonista compartilhava, nas palavras do poeta de rua, os ditos foram assim: “É/ Grande Dama/ Vive na fé/ A todos ama/ Bate bué/ Vem o dia/ É problema/ Baza a alegria/ Vive dilema/ Luanda minha kamba/Uau é!/ Luanda minha dama/ Bates bué!// Manos e manas/ É sentimento/ São rimas insanas/ Deste momento!// Essa dama/ bate bué!/ Luanda minha kamba/ Uau é!”. Os versos remetem ao título da obra, e colocam uma outra dimensão em relevo, não apenas as mulheres, como a capa sugere, são importantes para essa história, mas a própria cidade “bate bué¹⁶⁹”, que, no código linguístico angolano, quer dizer aquilo que se destaca, que está em evidência nos dias atuais.

À medida que transita e experiencia Luanda, Vitória começa a lembrar de si como uma estranha também em Lisboa, de modo que associa à separação de Angola, à separação de uma “mátria”, à ausência de memória e do que poderia ter se tornado se tivesse ficado com sua mãe. Saber que sua mãe não foi esquecida pelos angolanos, e que os que partiram não esqueceram Angola, por muito que tentaram, lhe projeta a um lugar ambivalente e desconfortável, no qual sente-se “sombra de uma identidade” que com uma “língua cortada” não consegue comunicar sua angústia produzida no exílio. Todavia, o desconforto é também gerado pela descoberta de que o regresso se constitui num horizonte impossível, no intento de contrariar esta certeza, continua a procura de si, em Huambo.

3.9 Huambo: a Capital Idílica ou Mítica

¹⁶⁹ Atualmente, dada a natureza das trocas linguísticas, o termo “bué” é considerado uma gíria comum na oralidade dos portugueses em Portugal. No capítulo 4, explico um pouco mais sobre esta escolha consciente da escritora para nomear a sua obra com esta expressão.

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e o seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre. (Edward Said)

Segundo Said (2011), traumas de experiências terríveis muitas vezes precisam ser suplantados por uma ressignificação gloriosa dos fatos, talvez por isso Vitória tenha usado o pouco que sabia sobre a história da sua mãe para construir uma grande narrativa, que a fizesse superar as perdas terríveis de experienciar do exílio. Segundo descobre no seu retorno à Angola, a mãe, na companhia de uma amiga combatente, Juliana Tijamba, foi até Huambo deixá-la com dois anos de idade aos cuidados dos seus avós. Neste momento começa a narrativa mítica de Vitória, a sua nova vida, a partir do abandono, que proporcionou à sua mãe, Rosa Chitula, seguir na luta pela Independência do país. Nessa região central do país, nomeadamente, o seu centro geodésico e trigonométrico, começara, no passado, a história dos seus avós, que casaram-se em 1943, em Silva Porto, província de Huambo, conhecida atualmente por Kuito. Deste centro do mundo, ou como diz a protagonista, do *axis mundi* é que as respostas haveriam de voltar. Portanto, Vitória faz de Huambo sua “territorialidade concreta” dentre o todo da vastíssima geografia humana e cultural de Angola (Carvalho *in: Andrade, 1994, p.III*). Foi também o lugar de nascimento de Vitória Queiroz da Fonseca, freguesia de Fátima, província de Huambo. A protagonista volta-se para o umbigo do mundo, onde está também a origem da sua história.

Como todo exilado precisa de um lugar de origem, a história de Vitória precisa passar por onde tudo começou. Assim, para que do mítico seja construída sua origem mitológica, o lugar escolhido é este centro cujas províncias conjugam histórias de amor, na relação entre seus avós, o seu nascimento simbólico e a guerra, na qual supõe-se ter sido espaço de luta da sua mãe. Sobre o mito de origem, Pesavento (1999, p.246) diz que seu horizonte de temporalidade é passado “e a sua narrativa busca reconstituir a sociedade antiga com vistas a consolidar um sentimento identitário. O mito fundador, como se sabe, é fundamental para a representação de um pertencimento, que construirá uma comunidade

simbólica de sentido”. Logo, o narrador reconstrói um mito de origem do centro do mundo, atribuindo à sua avó a responsabilidade narrativa:

A mãe de todas as mães e de todas as coisas pediu ao soba Grande, que pediu a um *quimbanda*, que descobrisse onde era o centro do mundo. Isto é, lugar que une os reinos lá de cima com os daqui e os de lá de baixo. O *quimbanda* subiu ao morro mais alto, aquele que tem a forma de uma faca ou, na língua local, forma de *omoko*. No topo do morro, o *quimbanda* bateu, com toda a força, os pés na terra. Uma fenda gigante abriu-se. Da fenda, o *kimbanda* tirou duas palancas negras com chifres de ouro e dois falcões com asas de diamante. Cada um deles foi enviado para um dos quatro cantos do mundo. Por fim, o *kimbanda* atirou-se a si próprio para dentro da fenda. Foi em queda livre pela garganta da Terra e chegou ao sítio para onde o dedo da avó Elisa apontava quando nos contou esta história: Kamacupa, na província de Bié. À sua espera, já estavam os dois falcões e, pouco depois, chegaram as palancas. É em Kamacupa que está o centro do mundo, o umbigo do mundo. Os meus avós casaram-se lá. (Monteiro, 2018, pp.80-81, *grifos da autora*)

Para Hall (2006, p.55), os mitos de origem contribuem para que os povos desprivilegiados alcancem uma narrativa “através da qual uma história alternativa ou uma contranarrativa, que precede às rupturas da colonização, pode ser construída”. Esses espaços foram recuperados ao longo da vida de Vitória pelas narrativas orais transmitidas pelos seus avós e suas tias, de modo que a menina cresceu sentindo-se herdeira destas memórias e, com isso, idealizando a Angola a partir das referências das memórias, nem sempre dividas consigo, mas espreitadas às escondidas das conversas entre os mais velhos. “A Angola que conheço é a evocação das lembranças que não foram extintas pelo tempo. É a utopia da felicidade. É dessa Angola que a minha família tem saudades. Recentemente, voltam a elas para matarem a fome da urgência de existência” (Monteiro, 2018, p.81). Este capítulo aciona dispositivos considerados fundamentais para pensar a produção de espaços como “a cidade africana”, conforme designou Macêdo recordando que a oralidade é um aspecto fundamental para indivíduos destas sociedades, já que:

a forma de acumular e transmitir os conhecimentos sobre sua história e os ensinamentos do cotidiano realizam-se a partir da oralidade, tendo espaço fundamental a memória e o papel dos mais velhos. Quanto à forma de comunicação desse conhecimento, a partir de fórmulas rituais ou não, também é imprescindível a fala, que o atualiza e produz no ouvinte um aprendizado sobre si e a comunidade. Trata-se de uma operação complexa que mobiliza valores e, sobretudo, a crença no poder da palavra(...) (Macêdo, 2008, p.45)

Há, no caso deste romance, uma escrita conscientemente comprometida com valores culturais dos espaços narrados, quer seja em Portugal, quer seja em Angola. Nesse caso, a “superação dos impasses” na dinâmica da escritura dos “herdeiros do império” será alcançada pela exposição “no corpo dos textos a matéria híbrida de que se constitui e, então, a fala torna-se escrita. E a escrita, a fala ritualizada no papel” (Macêdo, 2008, p.55)¹⁷⁰.

Em *Saudades de Huambo* (1994), há um poema do poeta Ernesto Lara Filho dedicado à sua irmã, Alda Lara, no qual comunica à poeta as mudanças mais impactantes que ela porventura poderá encontrar na cidade natal de ambos, Benguela, ao regressar da Europa. Com as mudanças espaciais, algumas memórias foram sucumbidas e, para lamentar o que de mais significativo a irmã não mais encontraria, o poeta registra nos singelos versos:

REGRESSO

Para a Alda

Um dia,
quando voltares,
não mais encontrarás à tua espera
a nossa casinha de adobe
da rua principal.

Quando voltares
da Europa, irmã,
hás-de ver ainda
como a cidade mudou...

(Lembras-te das promessas
Que fizemos?)

Quando voltares
não mais encontrarás poesia
no quintalão do Zé Guerra
agora transformado
atravessado
assassinado
por uma avenida transversal.

Quando voltares
só terás

¹⁷⁰ A Tvon também caminha na fronteira tênue da palavra falada no seu texto, não apenas por sua vinculação ao mundo da *spoken word*, e Djaimilia Almeida quando escolhe a linguagem da sua narrativa e os gêneros pelos quais transita textualmente além do escrito, cartas, conversas telefônicas, *etc.*, de algum modo, operam nesta “superação do impasse”, à qual refere-se Macêdo (2008, p.55).

como o deixaste
o Mercado Municipal

Não mais o Candeeiro
nem a velha lavadeira.
O Frederico
esse agora é pintor
do Morais Pontes.

Nem as Acácias Rubras
hão-de florir
para ti
quando voltares.

“Lembras-te da palmeira
do quintal?
Foi abaixo com as duas machadadas
no tronco...”

Um dia,
quando voltares,
não mais encontrarás
a Benguela que conheceste
menina ainda
e que aprendeste a amar.

O velho João Correia?
Já morreu...

Quando voltares, afinal,
não mais encontrarás à tua espera
a nossa casinha adobe
da rua principal.

(Ernesto Lara Filho, 1994, pp.64-65).

O poema, uma espécie de ode ao que o antigo lugar (agora modificado) representou para os irmãos, tem como objetivo comunicar as mudanças e reduzir o impacto da surpresa que poderia arrebatar a irmã, se porventura lá voltasse à procura de antigas memórias. Quando o li, pensei que faltou à Vitória Queiroz uma interlocução que fosse capaz de prepará-la para uma Huambo real e bastante distante da capital idílica, projetada pela sua memória infantil e pelo desejo de encontrar a sua mãe. Assim que aterrissa no espaço da província, deseja reconexão, “Com força, assento os pés no chão e deixo que calquem a terra de onde há tanto tempo se tinham desenraizado”. De regresso ao seu lugar de origem, Vitória

esforça-se em associações que vincule àquele espaço às suas memórias familiares: “As ruas de Huambo são largas e com edifícios que, timidamente, revelam sua glória passada. Olhando para os prédios, vêem-me à memória os cartazes dos furos do café do tio Gervásio na Malveira” (Monteiro, 2018, p.137). Entretanto, as lembranças que lhe ocorrem foram vivenciadas na Malveira, com os avós, em Portugal, e são essas que ela utilizará para ler a cidade. Os buracos que fazia ao papel enquanto a avó bebia um café na sua companhia assemelham-se aos furos deixados pela guerra nos prédios da cidade. No que seguem outras sensações que vão ajudando a mapeá-la, como a luz vespertina como brasa de carvão, os cheiros de banana e batata doce a assar pela cidade. Pela cidade, observa os meninos que são chamados pelos cheiros que orientam a hora da refeição, “de barriga inchada e umbigo saído” e vê na cena dos meninos de Huambo, uma paisagem pintada mais à Zeca Afonso do que à Manuel Rui Alves Monteiro¹⁷¹ na sua descrição.

Recebida na casa da família de Juliana Tijamba, ex-combatente e camarada de sua mãe, lugar onde a guerra ainda é um tabu e não se fala abertamente sobre o tema, Vitória acessa informações inéditas sobre sua história e entre paisagens de cá (colheita dos loengos) e memórias de lá (compota da sua avó), vai se compondo a narrativa de si que acreditara que somente o regresso poderia-lhe fazer encontrar. De súbito, como se lhe fosse proibido acessar estas memórias, ou por alguma razão não tivesse direito ao seu passado, um incêndio interrompe as narrativas. Do chão, a lamentar o ocorrido, Juliana Tijamba, conhecida por mamã Ju, deixa sua bengala partir-se num gesto alegórico registrado pela expressão em

¹⁷¹ Embora ambas sejam letras de protesto, resistência e esperança aos tempos sombrios de ditadura militar e de colonialismo, enquanto o primeiro o faz uso em sua canção *Menino do bairro negro*, mais de um tom de denúncia do que de louvação, o segundo evoca, a partir da tradição cultural, os mecanismos de resistência lançados mão para alcançar a liberdade através da independência, num tom mais subjetivo, metafórico e de evocação de amenidades.

Na canção de 1963, “Menino do bairro negro”, o compositor português escreve “Olha o sol que vai nascendo/ Anda ver o mar/ Os meninos vão correndo/ Ver o sol chegar// Menino sem condição/ Irmão de todos os nus/ Tira os olhos do chão/ Vem ver a luz// Menino do mal trajar/ Um novo dia lá vem/ Só quem souber cantar/ Vira também// Negro bairro negro/ Bairro negro/ Onde não há pão/ Não há sossego// Menino pobre o teu lar/ Queira ou não queira o papão/ Há-de um dia cantar/ Esta canção// Olha o sol que vai nascendo/ Anda ver o mar/ Os meninos vão correndo/ Ver o sol chegar// Se até da gosto cantar/ Se toda a terra sorri/ Quem te não há-de amar/ Menino a ti// Se não é fúria a razão/ Se toda a gente quiser/ Um dia hás-de aprender/ Haja o que houver// Negro bairro negro/ Bairro negro/ Onde não há pão/ Não há sossego// Menino pobre o teu lar/ Queira ou não queira o papão/ Há-de um dia cantar/ Esta canção”.

umbundo, *ombeweti yateka*. A bengala é a sustentação, a sua quebra ou queda representa o vazio que a fonte de apoio deixará, explica o escritor angolano Gociante Patissa (2016)¹⁷²:

“Ombweti yateka” Esta expressão umbundu, que se pronuncia tal como se escreve, significa literalmente que a bengala está partida. Emerge do sentimento de perda e o consequente vazio que deixa a fonte de apoio. Em alguns meios, não se imagina o dia-a-dia de um homem sem ter consigo sempre presente uma faca e um pau (aqui homem entendido antropologicamente como macho, a quem a sociedade atribui, entre outros, o papel de protector). Do ponto de vista alegórico, podíamos dizer que ela remete originalmente à relação de pertença/dependência do ser humano para com a natureza, à qual vai buscar um pedaço inerte para se equilibrar diante do risco de tombar. O ser humano não é se não pertence. Esta explicação poderá não fazer muito sentido a quem já domine profundamente a língua, conhecendo o contexto inequívoco em que se justifica a utilização da expressão “Ombweti yateka”. (...) Concluindo, a expressão “Ombweti yateka” é usada para dizer que perdemos a pessoa que nos servia de refúgio.

A bengala – adquirida após ser vitimada em combate – é aquilo que sustenta e liga a mulher à terra, à terra-território que escolheu defender em guerra e, neste ínterim, escolheu também proteger as filhas dessa mesma terra da violência imputada a estas durante os conflitos. “Mamã Ju, a mãe que perde os filhos tornados seus. Não mais mamã, é Juliana” (Monteiro, 2018, p.163), deixar de ser, porque deixa de pertencer (Patissa, 2016). O incêndio na morada de Tijambo marcou um outro momento da queda da visão idílica de Vitória sobre Huambo. Esse imaginário mítico construído sobre a cidade por seus familiares em um tempo áureo – sobretudo para assimilados – antes das lutas pró-independência, está diretamente associado à idealização que a protagonista faz em torno da figura da mãe, que ela acreditava poder encontrar em Huambo, mas cuja imagem esvai-se provocando outros descentramentos em Vitória. Há quase um ano em suas buscas, a personagem passa por seu processo exílico, dá-se conta de que deixou Portugal para escapar do destino desejado por seus avós para si, o casamento.

O regresso à Luanda evidencia as ambiguidades de uma pertença construída em diferentes espaços, sentindo-se uma estrangeira na terra de origem, começa a acreditar que “Portugal já não é pra si. Mudou.” Bem como, ela também mudara ali em contato com os vestígios da sua própria história, “já não é mais a mesma pessoa” (Monteiro, 2028, p.182). Em

¹⁷² Ver Patissa, Gociante. (2016). Oratura/*ombweti yateka*. (blog). Disponível em <https://angodebates.blogspot.com/2016/11/oratura-ombweti-yateka.html>. Acesso em 7 de Fev. 2023.

meio a sua luta pessoal, reconhece-se nas centenas de exilados nos campos de deslocados de guerra que vai visitar com o senhor padre, “pessoas que ainda ali continuam sem saberem para onde ir e como ir” (Monteiro, 2018, 199).

CAPÍTULO 4

Cartografias da Inaptidão: Corporeidades Exílicas

Achille Mbembe (2001, p.193), em *As Formas Africanas de Autoinscrição*, afirma que “A *différend* de origem supostamente é o ponto de partida para se tornar consciente da própria identidade”. O ponto de vista apresentado por Mbembe, de que a identidade pressupõe territorialidade e que esta pode ser traduzida por “vívida consciência de ter um lugar e ser dono dele, seja por nascimento, por conquista ou pelo fato de ter se estabelecido em um dado local e este ter se tornado parte de sua autorrepresentação”, coloca-nos uma questão:

como é que sujeitos, que experienciam deslocamentos, conseguem construir *per se* uma identidade, quando a territorialidade *par excellence* é a localidade?

Nas palavras de Mbembe (2001), a localidade pode ser “a casa, o pequeno espaço e o estado herdado, em que relações próximas e diretas são reforçadas pelo pertencimento a uma genealogia comum, à mesma matriz, real ou suposta, que serve como base para o espaço cívico.” A partir deste ponto de vista, estariam as identidades dependentes de um certo estatuto de civilidade, representado por uma combinação de categorias (ideológicas – pertencimento, origem; espaciais – território, localidade), que as alçariam a um estatuto cidadão; sendo a cidadania, conforme o intelectual, essa capacidade de usufruir da casa, de excluir forasteiros desse usufruto, do direito à proteção e do acesso a uma gama de bens e recursos coletivos situados no espaço assim delimitado.

Olho para as três narrativas *corpus* desta tese, mais especificamente para as personagens às quais nos debruçaremos neste capítulo, e não me parece que consigam, em Portugal, estar habilitadas para o pleno gozo deste estatuto. Tampouco, a um regime de subjetividade no qual suas identidades sejam construídas sem a barreira da raça limitando ou restringindo sua nacionalidade, seu sentimento de pertença ou seu pleno exercício cidadão. O que vejo, focando nessas personagens e nos seus trânsitos, é que a territorialidade dos sujeitos da diáspora sequer pode ser construída no singular. Tais “territorialidades – às quais estamos inexoravelmente ligados” (Haesbaert, 2021, p.162) – para serem associadas a estes sujeitos, precisam incorporar outras dimensões. Neste sentido, recorro aos pressupostos de Haesbaert (2021), para quem o corpo é o nosso primeiro território e, às vezes, o único ao qual permitimos pertencer. Sendo este último um dos resultados mais evidentes da pós-colonialidade, Hall (2003) vai apontar o exílio como uma experiência universal desses tempos. A persistência de um sentimento de que não estamos em casa, nas suas palavras, e de uma constante desadaptação – a que o Edward Said (2003b) atribuiu ao intelectual exilado, e que procuro aqui estender e pensar em termos de indivíduo, atravessados por raça, classe e gênero, mesmo porque o corpo não pode ser tratado de modo neutro e universal (Haesbaert, 2021, p.165) – garantem a familiaridade ou a constância com/desta experiência de deslocamento.

Portanto, começamos pelo corpo, pois, além desta mais recente definição quanto territorialidade, é também por onde a identidade manifestará sua corporeidade. Para

afirmar o corpo, já que falamos de personagens afrodescendentes, ou melhor dito, “sujeitos corporificados que constituem a face vívida das realidades geopolíticas cotidianas” (Lima, 2020), Haesbaert cita Valetine (2001, p.23) para quem “O corpo não está no espaço, ele é espaço”, “uma superfície (de inscrição], (...) marcada e transformada por nossa cultura”.

Tendo em conta esta noção, convém olhar para modos anteriores de representação do negro na literatura portuguesa, para percebermos como a produção literária de autoria afrodescendente tem negociado “posições nos espaços entre as culturas e rompido signos de identidade e diferença”. Essa ruptura perpassa uma ideia outra de corporeidade, leia-se corporiedade como a “linguagem estrutural que transpassa corpos” (Lindón, 2012, p.703) que nos textos literários serão apresentados como corpos em desajuste, inaptos para sentirem-se em casa nos espaços para os quais estão destinados. Tal inadequação corrobora para que seja forjada a condição exílica dessas personagens, enquanto corpos-território, continuam a deslocar-se, qual a jangada de pedra de Saramago, quando não para outros territórios, para um exílio da própria existência.

O desajuste, visto no capítulo anterior na perspectiva do espaço, será agora apontado desde a corporeidade, mas também do corpo das personagens, qual sejam: o pé esquerdo de Aquiles (corpo desviado), o etarismo e a negritude de Cartola, o cabelo de Vitória Wayula (corpo que se quer negar) e a epiderme de João Budjurra (corporeidade que se quer excluir). Corpos cujos regimes de subjetividade (Mbembe, 2001, p.194) são assinalados pela experiência do deslocamento, sobre os quais a identidade exílica dessas personagens se constituirá. Personagens que compõem a cartografia de sujeitos corporificados em sua condição de exílio, que conjugam a ideia do que Nancy (2001) chamou de um exílio fundamental, porque consegue ser asilo e exílio ao mesmo tempo.

Considerando, como apontou Hall (2008), que é dentro dos sistemas de representação que se experimenta o mundo, passaremos a investigar como este “eu inevitavelmente performativo” aparece nos textos de Almeida, Monteiro e Tvon potencializando o deslocamento a partir de outros modos de experiência, qual seja, o exílio como forma de existência. Essa direção heurística da experiência de exílio “abre um aprofundamento dialético da existência, com contornos topográficos, identitário” caros aos

processos de deslocamento, desterritorialização e “descontinuidade na relação ser/estar”, corpo e território (Mendes, 2018, p.99-100).

4.1 Cartola e Aquiles de Souza: Exilados da Própria Existência

*O drama de não retornar, por essa razão,
é a tragédia de um projeto interrompido*
(Chagas)

O filósofo Jean-Luc Nancy, em 1996, publica o texto “La existencia exilada” (Nancy, 2001), no qual começa por declarar que é um *topos* da tradição ocidental afirmar que “*la existencia es un exilio*”. Depois interroga de quais formas podemos nos reapropriar desse lugar-comum da tradição ocidental, num mundo devastado por todos os tipos de exilados? Em 2018, Inocência Mata, ao referir-se aos protagonistas de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, utiliza seu lugar de crítica literária para fazer uma reapropriação desse tropo ocidental, ao pensá-lo a partir de sujeitos não ocidentais – ou, como prefere Ribeiro (2019) “esses Outros ocidentais” – cujo exílio surge como sequela pós-colonial.

Conforme Mata, esta é a forma com que Cartola e Aquiles nos são apresentados na narrativa “exilados da sua própria existência”. A professora segue ilustrando com uma passagem da obra por ela ajustada “[S]em entender[em] por que se tinham tornado incapazes de chorar, por que tinha a memória da sua terra desaparecido do seu coração, porque não se decidiam a regressar e por que não se queixavam”. O que marca esta aproximação entre exílio e existência é o distanciamento, que se vai fazendo do sentido do exílio construído pela tradição greco-judaíca-cristã centrado na ideia de regresso. E o prefixo compartilhado *-ex* (exílio; existência) oferece uma ideia de “ter saído de”, “ser fora de”, e não o estado absoluto ou o banimento em que o regresso é inoperável como na tradição romana. Contudo, como afirmará Nancy (2001, p.116), ao fim da nossa experiência o que pudemos constatar foi a experiência de um exílio sem retornos, contrariando o *topos* da tradição.

Por conseguinte, Nancy (2001, p.116) buscará justificar, a partir de Foucault e Heidegger, sua ideia de existência como exílio na invenção do homem moderno “aquele cuja *humanitas* não é mais identificável”, aquele cuja figura que se apagara se confunde com seu apagamento, a ponto de não conseguir responder à sua própria experiência existencial, exilando-se fora de si mesmo, ou “da sua própria humanidade”. Para o filósofo francês, esta

experiência encontra afirmação na matriz do pensamento de Heidegger, para quem, no sentido moderno de existência, importa mais o primeiro momento do que a realização em sua forma final. Sendo este primeiro, o “momento de saída e de fora” – “ek-sistence” – que se constitui na coisa toda, sendo a existência apenas esse *-ex*. (Nancy, 2001, p.116, *trad. minha*).

Parece, então, como se houvesse uma espécie de exílio constitutivo da existência moderna, e que o conceito constitutivo dessa existência fosse ele mesmo o conceito de um exílio fundamental: um “estar fora de”, um “ter saído de”, e isto não apenas no sentido de um ser desenraizado do seu solo, *ex solum*, segundo a falsa etimologia latina que Massimo Cacciari evocou, mas também segundo aquela que parece ser a verdadeira etimologia de “exílio”: *ex* e raiz de um conjunto de palavras que significam “ir”; Como em *ambulare*, *exulare* seria a ação do *exuz*, aquele que sai, aquele que parte, não para um determinado lugar, mas aquele que parte absolutamente¹⁷³. (Nancy, 2001, p.116, *trad. minha*)

Nancy coloca a questão do exílio em termos de partida, como um movimento que começa e que pode nunca terminar. No seu pensamento, se não é o “solo” apenas que se deixa para trás, o exílio é um “movimento de saída de si próprio: fora do próprio lugar (...) fora do próprio ser, fora da propriedade em todos os sentidos”, isso implicaria acrescentar também que “fora do próprio lugar como o natal, o lugar nacional, o lugar familiar, o lugar da própria presença de um modo geral” (Nancy, 2001, p.116, *trad. minha*). Tendo em vista que a argumentação de Nancy de que sendo o exílio constitutivo da existência, essa posição impele-nos a pensar, desde logo, nos fatores que provocam as experiências de exílio muito mais que no próprio exílio enquanto condição do sujeito.

Os sentidos que foram associados pela tradição ao conceito de exílio, colocaram-no como sinônimo de uma grande desgraça, traduzida nessa possibilidade de escapar ao próprio corpo, deixar de ser e, portanto, de existir. No entanto, acredita Nancy, há essa outra forma de pensar o exílio como essa “possibilidade positiva de ser ou existir: queda ou partida, estranhamento ou alienação, o infortúnio é essencial para a realização do ser”. Ao

¹⁷³ No original: *Parece, pues, como si hubiera una especie de exilio constitutivo de la existencia moderna, y que el concepto constitutivo de esta existencia fuera él mismo el concepto de un exilio fundamental: un "estar fuera de", un "haber salido de", y ello no solo en el sentido de un ser arrancado de su suelo, ex solum, según la falsa etimología latina que Massimo Cacciari evocabía, sino según lo que parece ser la verdadera etimología de "exilio": ex y la raíz de un conjunto de palabras que significan "ir"; como en ambulare, exulare sería la acción del exuz el que sale, el que parte, no hacia un lugar determinado, sino el que parte absolutamente.* (Nancy, 2001, p.116)

apontar essa dialética do exílio, dialoga com Alexis Nouss (2016), no sentido de que ambos reconhecem o exílio como um conceito que precisa ser ressignificado à luz dos fenômenos contemporâneos, e ao fazê-lo, vê-se a proliferação de exílios, verdadeiros extermínios, “expropriação absoluta” e, por outro lado, “a aparência de uma proliferação de possibilidades novas nas migrações, os movimentos e as misturas, nos quais creditaria a possibilidade de criação de um espaço mundial inédito” (Nancy, 2001, p.117, *trad. minha*).

Ao assumir essa dialética própria do exílio, segundo Nancy, assume-se com isso que “o exílio é uma passagem pelo negativo ou pelo próprio ato de negatividade, entendido como o motor, o recurso a uma mediação que garante que a expropriação acabe se tornando uma reapropriação¹⁷⁴”. Contudo, vai dizer, é preciso propor uma “negatividade não dialética do exílio” que carregue a dureza, a desgraça do exílio sem levar a nada, já que como consequência têm-se o desenraizamento, o desterro e a expropriação absoluta, o não retorno por si só (Nancy, 2001, pp. 117-118). Implica pensar o exílio como próprio:

Porque o próprio é necessário, não necessariamente uma propriedade, nem uma nação, nem uma família, etc. (talvez sejam ainda formas alienadas do próprio: alienações do exílio, por assim dizer) – é preciso que a relação consigo mesmo aconteça, que tenha seu lugar, e esse lugar deve ser pensado como exílio. (Nancy, 2001, p.118).

Nancy vai mais longe, ao provocar uma aproximação que mesmo ele neste texto não consegue avançar: pensar o exílio como “asilo”, “sua dimensão patrimonial”. Pensando em termos circunstanciais da narrativa djaimiliana, Lisboa seria o lugar do exílio como expropriação para os dois imigrantes indocumentados; o Paraíso, o exílio como asilo, hospitalidade, “lugar onde não podem ser pegos” e o exílio em si, “propriedade do próprio” o lugar do abrigo, já que não se pode ser expropriado do seu próprio exílio. Nancy (2001, p.119) acrescentará que este lugar de asilo no exílio é tripartite “lugar do corpo, lugar da linguagem, lugar do ‘estar com’”. E aqui eu conecto a discussão inicial desse capítulo, do corpo enquanto território, exílio e asilo, “em que algo como um ‘eu’ vem para ficar exposto, isto é, ser” (Nancy, 2001, p.119). Desde logo, ocorre-me pensar se o exílio existencial se constitui como o lugar da fuga dos Cartola de Souza ante a condição de marginalidade a que são expostos em

¹⁷⁴ No original: *el exilio es una passaje por lo negativo o el acto mismo de la negatividad, comprendida ésta como el motor, el recurso a una mediación que garantiza que la expropiación termine reconvirtiéndose en una reapropiación.* (Nancy, 1996, p.117).

Portugal. Se, como disse Kristeva (1994, p.102), “somos mais ou menos homens à medida que somos mais ou menos cidadãos”, é possível questionar a perda da humanidade do pai e do filho nesse contexto de exílio, em que apenas a cidadania espectral lhes foi possível.

Retomo a narrativa para que seja possível destacar pontos fulcrais na construção das personagens Cartola e Aquiles de Souza, que os levarão a viver esse exílio existencial, para além do exílio no modelo tradicional, empurrados por fatores sociais já aqui apresentados. É, pois, no corpo que se inscreverá o destino de Aquiles, cujo exílio terá, a priori, o sentido moral, judaico, a prova da culpa e a redenção (Nancy, 2001, p.117) pela malformação congênita com que nascera. Seu nascimento é marcado por esse fato, cujo impacto é registrado no momento do pai batizá-lo “o pai deu-lhe um nome helénico, tentando resolver o destino com a tradição. ‘Vale mais ser grego em terra de troianos do que ser gazela em terra de leões’” (Almeida, 2018, p.13).

Sobre Aquiles foi depositada a responsabilidade da manutenção dos audazes Cartola da família, “conhecidos por caminharem sobre a água doce e sobre o fogo e por matarem feras com as próprias mãos” (Almeida, 2018, p.14). A promessa de manutenção do status dos Cartola fora adiada pela malformação no pé esquerdo de Aquiles, logo que nasceu, em 1970. O nome helénico não trouxe o destino de Aquiles, mas o périplo de Ulisses, com a diferença que o exílio não contaria com um regresso para o angolano, e ainda que esta fosse uma possibilidade, estaria longe de trazer-lhe a redenção, pois já não há qualquer mitologia sobre regresso.

Aquiles nasce num contexto de completa movimentação política, guerras coloniais, lutas de libertação nacionais, conflitos civis, exílios e retornos. E nasce com o espírito da época, vibrante pela liberdade que sua condição física lhe tomaria. Não necessariamente a sua condição, mas as expectativas dos adultos de que ele se livrasse dessa imperfeição tão logo fosse possível. De modo que, sua vida terá os contornos definidos pelas expectativas de seu pai para si. Ou, como já apontou Almeida,¹⁷⁵ esse é um romance sobre como a vida de uma pessoa pode ser completamente modificada em função de uma doença:

¹⁷⁵Numa entrevista à Lusa (2018) intitulada “‘Luanda, Lisboa, Paraíso’, um romance sobre doença e miséria com um pouco de ternura”, em que diz “é uma das grandes condicionantes da nossa relação com os outros e da nossa autoimagem. Nesse caso, escolhi-a, também, porque me interessou pensar sobre o ponto em que a falta de saúde oblitera a identidade tanto do cuidador como do paciente”.

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 de casa quando o pai e o irmão partiram para Lisboa. Aquiles foi atravessado pelo calcanhar malformado, que deixou Cartola às suas costas. (Almeida, 2018, p.123)

Mas também o é dentro de uma ética do cuidado¹⁷⁶, apontada em seu primeiro livro *Ajudar a cair*, sobre como a vida dos cuidadores pode ser radicalmente modificada a partir da descoberta de uma doença de um ente próximo.

A chegada de Aquiles é uma espécie de alegoria dos novos tempos de Angola, pós-Independência. A sua condição impõe-lhe um desejo por independência que é contrastada, no âmbito familiar, pelos pais saudosistas do período colonial em um tempo de assimilação próspera, e pelas limitações construídas para si dada a malformação no calcanhar. A paralisia da mãe congelou suas memórias neste tempo, e o deslocamento do pai para a antiga metrópole colonial, deposita neste a falsa crença de que gozaria dos privilégios de outrora. O pai profetizava que o filho poderia ser um filósofo ou “o primeiro maestro negro da filarmónica de Berlim” (Almeida, 2018, p.19), a irmã destacava seu aspecto doentio, “molengão”, enquanto lhe garantia os cuidados. Na escola, tornou-se o coxo e somava-se à classe de desajustados, espólios resultantes de uma guerra por procuração, dentre os quais:

Pedrinho era zarolho, Zeca não tinha uma perna. Paulita era bexigosa, Vanita era míope mas não usava óculos, Luisinha nascera com o coração grande demais e Pituxo tinha o lábio leporino. No pátio da escola apodrecia a carcaça da 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 um gerador em casa. (Almeida, 2018, p.20)

Com este excerto, assinalo que essas narrativas têm elaborado um “vocabulário de imagens e temas para este período literário” (Ilie, 1980, p.39), que colocam o leitor diante das mazelas subjetivas deixadas por esse contexto político para outros sujeitos (que não são retornados, nem seus filhos, tampouco, colonos ou combatentes da guerra colonial) até então

¹⁷⁶ Nicola Biasio no “I Colóquio Internacional sobre a obra de Djaimilia Pereira de Almeida”, em 2022, desenvolveu melhor este conceito traduzindo a ideia do *Ajudar a Cair* através da seguinte pergunta: “qual o destino daquelas pessoas que fracassarão?”. Biasio apela, em seu texto a partir da obra djaimiliana, por uma política que não veja a queda como fracasso, fundamentando, por exemplo, em Halberstam que o fracasso seja encarado como uma forma de estar no mundo, e em Vergès quando reclama uma política de proteção para todos os seres, em particular, os mais vulneráveis. Dentre os pontos tão interessantes abordados pelo pesquisador, destaco apenas a remissão que fez ao filósofo Peter Geach, cuja formulação teórica inspirou-a na construção da personagem Boa Morte, em *Maremoto*, para narrar a história de pessoas que talvez tenham perdido a própria ocasião na vida.

subestimados por toda uma literatura sobre a mesma época. Após uma guerra não é possível se estar inteiro, e as consequências recaem sobre as mais inocentes e indefesas criaturas. A paisagem humana pintada pela classe de Aquiles é reflexo dessa devastação, cujos vestígios ainda estão por todo lado.

Esse contexto não pode ser esquecido quando chega 1984 e começam os preparativos para partir para Lisboa, porque ele é também determinante das motivações para o exílio. Se não há condições de tratar o problema de saúde naquele país, não sobram alternativas além de partir. Pai e filho preparam-se para este exílio de formas diferentes. Cartola resignava-se que, sendo ele um português, um homem assimilado, viveu à espera daquele momento em que voltaria “para casa”, portanto, um exílio por moto-próprio. Temia não ser admitido, mas empenhava-se para parecer um compatriota quando lá chegasse e, por tudo isso, organiza “a bagagem de um corsário e não de um pai aflito, e muito menos a de um imigrante” (Almeida, 2018, p.24). Aquiles apenas aceitou o seu destino traçado desde o nascimento. Nunca lhe perguntaram se queria ir, era feliz, esperto, bem relacionado, teve a proteção e cuidado dos seus familiares a despeito da convalescência da mãe. E, somente no instante da partida, sentiu que “não viajavam para Portugal, mas para sempre” (Almeida, 2018, p.32).

A chegada em Portugal afeta completamente a subjetividade deles. O pai começa a se transformar ao olhar do filho:

Sussurravam ao ouvido um do outro. Numa *flânerie* acabrunhada, deslumbravam-se com a falta de cheiro das ruas. Cartola parecia mais baixo ao filho desde que tinha chegado a Lisboa. A sua camisa fora engomada pela última vez ainda em Luanda. O filho olhava-o como quem teme que o rei sucumba a uma conspiração. A nobreza que o porte dele lhe inspirava em Luanda dera lugar à confusão de Cartola, que lhe fazia abrir muito os olhos como se tivesse medo de ir contra as coisas. Tinha chegado à Lisboa tarde demais, depois de lhe ser possível domesticar a cidade. (Almeida, 2018, p.37)

E o filho “coxo, de pele negra” é “deslocado para o local de Outro dentro da relação de poderes construída pela lógica colonial” (Chagas, 2021, p.249). Essa transformação que os personagens vão passando em suas vivências pela cidade, Mata (2018) designou como “metamorfose exílica”, e é um elemento da experiência exílica tratada por outros autores. Kristeva (1994, p.28) disse em outros termos, sobre aquilo que Ovídio considerou como uma vantagem do exilado, de não ter sobre as costas o peso da pátria, o que poderia soar como

liberdade, mas até que ponto? “Ser desprovido de país – ponto de partida da liberdade? Certamente o estrangeiro se embriaga com essa independência e, sem dúvida, o seu próprio exílio inicialmente não passa de um desafio à fertilidade parental(...) Chega, contudo, o tempo da orfandade (Kristeva, 1994, p.28). Tendo em vista que estamos a falar de personagens depositários de heranças coloniais, como a própria orfandade, pesaria sobre Cartola e Aquiles um abandono na dimensão desse duplo ou múltiplas perdas – conforme definiu Ferreira (2021) no trabalho em que nomeia esses sujeitos como *órfãos do Império*, a partir de uma leitura que registra as ambivalências dos colonos-emigrantes, as dores dos herdeiros brancos e dos herdeiros mestiços desde a metáfora da orfandade.

A transformação exílica de ambos implica um descolamento da própria realidade para um e uma alienação espacial para o outro. Diante do deslumbramento do pai, “Aquiles soube que estava sozinho. Ele era o coxo e a bengala” (Almeida, 2018. p.40). O único conhecido na capital, o dr. Barbosa da Cunha, não estava disponível para os dois; para se livrar, recolheu os documentos dos dois prometendo tratar a questão da nacionalidade, mas somente procrastinou e ofereceu aos angolanos uma estadia ainda mais precária e exílica, no sentido etimológico da palavra *ex-hilium* (ser fora de), porque indocumentada. A experiência do médico português em Angola é colocada em contraponto com a experiência do Cartola em Portugal. Pensando nos personagens em cada espaço, veremos que Barbosa da Cunha vivia numa “zona fina” de Luanda, promovia jantares para amigos e colegas de trabalho, incluindo, assimilados como os Cartola de Souza, e era tido pela população como espécie de herói, que merecia alguma devoção pelo ofício de auxiliar as novas vidas que chegam ao mundo. Havia foto dele ao lado da foto do governador da província. Cartola em Luanda também era esse parceiro adiantado na carreira, reconhecido pelos colegas de trabalho e respeitado na sua comunidade, contudo, no seu processo de exílio em Lisboa, já não o é. A única possibilidade de trabalho era na construção civil. No hospital, não o levavam a sério se tentasse falar sobre assuntos médicos. É um desconhecido, sem papéis, protegido apenas pela bruma da invisibilidade daquela “existência sem documentos” (Almeida, 2018, p.45, 48).

Os lugares no exílio de Cartola e Aquiles formam uma espécie de mapa da inaptidão, se elencarmos as cirurgias malsucedidas, a precariedade econômica, os incêndios sofridos, as moradias precárias, a fome, a solidão, as dificuldades em assistir a família deixada

para trás e a inviabilidade de continuar os estudos, organizariam os uma verdadeira “topografia dos obstáculos” (Deleuze, 2003, p.63) ante a impossibilidade de retornarem e a consciência exílica se formar. Essa topografia marca a experiência de Aquiles, sobretudo porque a malformação no pé não representava uma dificuldade em si para ele, mas os resultados das cirurgias ofereceram-lhe essa limitação que não tinha. Da cama, sua metamorfose exílica acontece com a sua angolanidade sendo suplantada por uma forma de estar no mundo como um enfermo.

Talvez por isso, ainda no hospital, Aquiles tenha deixado de se sentir angolano. Esse olhar de quem vê o mundo da cama, contrariado, a morder-se de raiva porque ninguém o ouve, ninguém acode, foi a sua nacionalidade assim que pisou Lisboa. Não era livre. Era doente. O calcanhar defeituoso era o seu passaporte. E tinha o olhar penhorado, os olhos da mãe. (Almeida, 2018, p.57)

Se considerarmos a deficiência de Aquiles como uma condição e não doença, posto que ele nasce com esta malformação no calcanhar, a deficiência passa a representar a metáfora do próprio desajuste em viver na situação de exílio. Tanto que, após o segundo incêndio que sofrem, perdendo a morada do Paraíso, restando-lhes apenas o que carregavam no corpo, este corpo, primeiro abrigo, passa a ser o único espaço possível de ser habitado. A visão de Aquiles sobre o calcanhar se modifica para aceitar a sua condição de exílio, na qual “consolava-o, até, ser o coxo da obra. O calcanhar distinguia-o agora que não tinha mais nada; gravava-se na memória dos outros como um galardão pela sua miséria; era a assinatura que tanto ensaiara” (Almeida, 2018, p.129). Sem território, a marca identitária que lhe resta, é seu calcanhar (Chagas, 2021, p.253).

Mesmo Cartola, consciente de sua assimilação e da sua portuguesidade, portanto, até a sua chegada em Lisboa, quando se confronta com a paradoxal realidade de sentir-se português e ser estrangeiro na própria pátria adotada, tem na confusão mental uma espécie de justificativa, aquando o sentimento de não pertença lhe invadiu. Diante da vida que ia dando errado, desde os planos para com os tratamentos de saúde às dificuldades econômicas e habitacionais, Cartola foi-se ajustando ao que a experiência migratória demandava dele, ao que acabou por certificar-se de que seu estatuto de assimilado de nada serviria fora de Angola. Ele não era português fora de Angola, não gozava dos privilégios de um portador da

nacionalidade, tampouco conseguiria alcançar este estatuto, ainda que figurasse uma outra experiência, para além desta indocumentada.

Chagas, quando lê esta narrativa a partir das camadas de desabrigos que surgem “no exílio do corpo deslocado que tenta, tropeicamente, reivindicar seu território” afirma os dois incêndios sofridos como trauma “interrupção de uma expectativa de retorno”, pois, são simbólicos da ideia de regressar para casa para o sujeito exilado. De modo que, no segundo episódio, a movimentação de Aquiles diante da perda da casa, o faz partir atônito pelas ruas de Lisboa a tentar pertencer, a desejar encontrar uma acolhida, um abrigo, um lar e “o desabrigado inviabiliza a existência de um território seguro” (Chagas, 2021, p.248):

Apenas de noite a tropeçar às escuras pelas ruas se sentia desbotado nas coisas, uno com as sombras dos prédios, que lhe pareciam animados por dentro. Andava sem meias, tinha pouca roupa. Ganhava alento de imaginar que cumpria uma disciplina. Carregava o seu peso, primeiro de um lado, depois do outro, evitando a sua imagem refletida nas montras e nos vidros. Metia pelo meio dos prédios, escondia-se debaixo dos toldos, acoitava-se em paragens, debaixo das árvores, não porque quisesse passar despercebido, mas para entrar dentro de Lisboa como quem entra dentro de uma casa (Almeida, 2018, p.176).

Enquanto o incêndio simboliza o trauma na forma do impedimento de voltar a este lugar de segurança que a casa representa, a própria perda da casa contém a metáfora da perda da estabilidade, por isso o desespero de Aquiles traduz-se na forma alucinada com que sai pela cidade buscando pertencer e se vincular àquele espaço, como se liga a um lugar familiar. Assim como Io, sacerdotiza de Hera, na mitologia grega, transformada em vaca por Hera, esposa de Zeus, por assumir sua condição de amante deste último. Por isso, é condenada a vagar, como se nenhuma terra pudesse lhe ser própria, “a vagar da Europa à Ásia, antes de atingir o Egito. Imagem perturbadora a dessa vaca transtornada por um moscardo” (Kristeva, 1994, p.48). A saga dos Cartola aponta um constante movimento de desterritorialização e tentativas de reterritorialização, contudo, sem que a condição de exilados os abandone. Se pensarmos, por exemplo, que o território de origem vivenciava uma guerra civil, mantém-se sedimentada a ideia de exílio dessas personagens em Portugal.

Numa das cartas enviadas para o Cartola, Glória escreve “Fico consumida e ainda mais agora com essa situação aqui em Luanda. Eu a pensar em capelines e essas miúdas a dormirem todas no mesmo quarto deitadas no chão, que com tanta bala perdida não dá para

andar em casa à vontade” (Almeida, 2018, p.189). Ademais, em Angola tinha ficado para trás uma vida atravessada pelas enfermidades, da qual também se queriam livrar; para além disso, numa situação de exílio, segundo Paul Ilie (1980), os que ficam para trás também passam por rupturas profundas quanto à própria individualidade e identidade. E parece que o exílio não reservaria a glória eterna para pai e filho, como o foi para o Aquiles mítico. Entre dois destinos, nunca puderam escolher. Da terra prometida, a “cidadania dos mortos” seria o único visto de residência (Almeida, 2018, p.223).

4.2 Vitória Wayula: a Busca de Si no Regresso

*Como quando se aperta a mão no escuro e se diz boa-noite
 Com a gentileza amarga de um exilado de volta ao seu país
 E que ninguém reconhece mais, nem mesmo os seus, porque
 ele soube o que é a morte
 E porque ele conheceu a vida antes da vida
 e para lá da morte.*
 (Yannis Ritsos)

Em 2020, a ativista afro-brasileira, Vilma Piedade, criou um neologismo a partir da junção de dois termos que figuram na ordem do dia no debate entre as feministas negras: “dororidade”. Nascido da aglutinação entre “sororidade” e “dor”, nomeia, na perspectiva filosófica da intelectual, essa aproximação entre mulheres negras a partir das dores que lhe são transversais. *Essa dama bate bué!* é uma narrativa atravessada pela dor, provocada pelo mal de ausência das memórias afetivas entre a protagonista Vitória, sua mãe e o passado que ambas tentam recuperar por meio do regresso aos seus lugares de origem. Mal de ausência é o mote para o périplo existencial e geográfico que converge, dentre outros lugares, para um passado recobrado a partir de memórias marcadas por guerras enfrentadas pelas antepassadas da protagonista, mas também pela infância, pelo exílio, pelo desexílio *etc.* Nesta narrativa, o passado é dado na perspectiva da pós-memória (Hirsch, 2008; Rowland *et al.*, 2011, Ribeiro, 2020), como uma memória de segunda ordem, herdada (Carmo, 2015, p.184), adotada (Hirsch, 2008) a partir dos traumas transgeracionais, perspectiva consoante à desconfiança de Adorno (1980, p.56) de que “é impossível para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras”, sob pena de ser recepcionado com “impaciência e ceticismo” por parte do seu leitor.

Na perspectiva da pós-memória, é marcante o desejo de justiça à memória familiar traduzido pela narração da protagonista, que empresta sua voz no processo de resgate dessa memória definida por Benjamin (1987, p.198) como experiência, enquanto “fonte a que recorrem todos os narradores”, também porque acentua o “caráter político de memória”, visto que “incorrem em uma postura de testemunho de gerações que atrasam sua herança ou mesmo a negam” (Carmo, 2015, p.175). Em *Magia e Técnica, Arte e Política*, Benjamin (1987, p.203) afirma que a “cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão [para isso] é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações”. Na narrativa, é a imprecisão sobre os fatos, nomeadamente acerca do passado das protagonistas, que definirá o tom. Essa, por sua vez, converge no aspecto de que nasce da autodeterminação de uma mulher que regressa ao seu lugar de origem, com o propósito de escavar memórias do passado capazes de lhe auxiliar nos seus processos de construção identitária no presente.

Antes de falar da pulsão de retorno da personagem Vitória Queiroz, convém falar da pulsão que desloca a própria autora Yara Monteiro. Em sua publicação portuguesa inaugural, estando a viver no Alentejo, reconhece que teve seu processo de escrita criativa motivado ao refletir sobre sua própria identidade, no Brasil, país que viveu por curta temporada, onde também teve pela primeira vez a sua africanidade questionada. Em resposta, escreve esta narrativa na qual reúne algumas discussões em torno da complexidade do seu lugar identitário, e no livro há várias pistas destes assuntos na forma como a autora vêm tentando defender, a exemplo do título da publicação em português e a preservação do vocábulo “bué”, diz:

de certa forma representa uma ocupação linguística, por quê? Porque *bué* foi uma das palavras do kimbundo, uma das línguas nativas angolanas que entrou no dicionário português. Isso, para mim, representa uma ocupação linguística, até porque durante o processo da colonização em Angola, Portugal proibiu que as pessoas falassem as línguas do país como kimbundo e umbundo. (Monteiro, n.29, junho 2022)

Assim como a influência e a identidade linguística foram questões consideradas na obra, as escolhas narrativas foram lidas como disruptivas, posto que “colocam em questão a pouca relevância da nacionalidade para a escrita destas histórias e a necessidade de expansão

do cânone” (Vasile, 2021, p.244). A identidade de gênero e raça da protagonista aparece destacada nas primeiras páginas da história da personagem, que tem na morte simbólica da mãe uma pulsão de retorno. A história é introduzida com a protagonista afirmando seu lugar enquanto mulher negra, que reclama sua ancestralidade. “Chamo-me Vitória Queiroz da Fonseca. Sou mulher. Sou negra” (Monteiro, 2018, p.9). Não raro, a primeira memória da personagem será a de uma árvore, uma imagem simbólica que a vincula à terra – cujos rizomas dispersos precisarão ser juntados a partir do seu regresso ao seu país de origem, em busca de reconstituir suas memórias no território em que, pela última vez, esteve com sua ancestral.

Angola é o regresso impossível de Vitória, é também território identitário, em defesa do qual sua mãe escolheu lutar durante as lutas de libertação. Este ponto de vista, adotado por Monteiro, torna visível o protagonismo feminino em conflitos armados cruciais para libertar o país do colonialismo português. Neste ponto também é possível aproximar a narrativa de Monteiro da sua própria biografia; enquanto herdeira dessas memórias, aponta as consequências do processo de descolonização por meio da guerra, tanto para os que migraram depois disso (retornados, imigrantes, exilados *etc.*) quanto para os que ficaram no país já independente.

Faz-se importante pontuar que esse episódio marca a ruptura de um vínculo familiar, no qual uma mãe deixa uma filha bebê, aos cuidados dos avós, porque precisa envolver-se no conflito armado em prol da libertação de Angola do colonialismo. As migrações geradas pelo contexto de conflito e pela falta de condições de vida, após sucessivos séculos de exploração colonial, quantificaram verdadeiros êxodos, para os países que outrora foram as antigas potências imperiais¹⁷⁷. Esse fato justifica, inclusive, essa geração de afrodescendentes a habitar Portugal, pelas mãos dos quais uma pós-memória herdada tem sido legada também em forma de ficção literária, por aqueles que têm sido chamados de espólios¹⁷⁸, herdeiros¹⁷⁹ ou órfãos¹⁸⁰ do Império.

¹⁷⁷ Para dados e detalhes acerca desses deslocamentos ver o trabalho de Antonieta Rosa Gomes (2019, p.20) “Os Afrodescendentes e as fronteiras da identidade”, assim como as demais publicações desse número temático *In: Observatório das Migrações. (2019). Afrodescendentes em Portugal. Revista Migrações, #16, Lisboa, Portugal, dezembro. Disponível em www.om.acm.gov.pt . Acesso em 20 de Julh. 2022.*

¹⁷⁸ Ver em Esse Cabelo (2015) de Djaimilia Pereira de Almeida.

¹⁷⁹ Ver em Ribeiro & Ribeiro (2019).

¹⁸⁰ Ver em Ferreira (2021).

A narrativa aqui em questão merece ser lida, para além da “fusão catequista do estudo do humano” e do “inefável”, como quer tratar alguma crítica que desloca a obra da materialidade que essa produz. O cronótopo produzido nessas narrativas expõe “as questões direcionadas ao conflito, à dominação, à exploração, à ruptura, temporal ou a descontinuidade” (WReC, 2020). Ou melhor dito, o deslocamento da protagonista Vitória Queiroz resulta de uma fuga da sua família antes da eclosão do conflito armado, quando o avô assimilado já não conseguia dialogar com nenhum lado do conflito, ou, por assim dizer, já não se beneficiava da guerra de lado nenhum, nem pelo dos colonos, sequer pelo dos indígenas. Em razão da guerra, tem-se o exílio.

Décadas após o exílio, adulta, Vitória regressa ao encontro da narrativa sobre sua mãe, sem a qual seu sentimento de pertença não conseguia ser construído na integridade, nem em Portugal e também não em Angola. A viver nesses dois tempos em simultâneo, durante o exílio, o passado no tempo da terra que ficou para trás e o presente no tempo da terra de “acolhimento”, a nostalgia do que se deixou de viver, tiraniza o tempo presente do exílio (Volpe, 2005, p.82). A esse gesto de deixar o lugar do exílio e voltar à terra de origem que Benedetti chama de “desexílio”, e pode ser tão penoso quanto o exílio, sobretudo em razão das relações que foram interrompidas pelo afastamento. Todavia, o impulso que o gera, que pode parecer de moto-próprio, pode não passar de uma pulsão que não se consegue evitar. Vitória retorna sem que o sentimento de estar no exílio a abandone, quando começa a perceber as imagens que para si são organizadas em sonhos e lembranças. A mãe, Rosa Chitula¹⁸¹, é a árvore cujos rizomas conectam os dois territórios formando as “geometrias da memória” nas configurações da cartografia pós-colonial (Ribeiro & Ribeiro, 2019).

Em sua busca, Vitória enfrenta desafios relacionados ao não reconhecimento de sua identidade. É preciso lembrar que a modernidade capitalista, para a qual o projeto colonial foi fundamental, “reestruturou padrões linguísticos, fenomenológicos, socioculturais e demográficos” (WReC, 2020, p.87) fazendo com que os sujeitos das diásporas derivadas

¹⁸¹ Segundo Afonso (2020, p.138), o sistema antropônímico umbundo passou por uma revolução durante a era colonial, pois, como o crisitianismo e o estatuto do assimilado, os nomes foram sendo substituídos por nomes cristãos europeus e, com isso, os nomes da língua umbundo foram tornando-se sobrenomes e apelidos no atual sistema antropônímico. Conforme este pesquisador, em “Antropônímia em Língua Umbundu no Bié: Nomes portugueses e umbundu”, “Chitula” s. (De ocitula/Utula) significa: 1. Aldeia, vila. 2. Nome dado a uma criança que nasce numa casa provisória em condições precárias.

desses processos acumulem questões que se apresentem como entraves na construção do sentimento de pertença. Tal inviabilidade, na obra, surge metaforizada em interpelações cotidianas que são acometidas aos sujeitos afrodescendentes como questionamentos em torno dos seus hábitos linguísticos e comportamentais. Como uma mulher negra na diáspora, Vitória terá sua identidade questionada em Portugal, mas também em Angola. E se verá num limbo compartilhado por afrodescendentes na Europa.

Vitória cresceu numa vila chamada Malveira. Como muitos estrangeiros, sobretudo africanos em Portugal, viverá na ambivalência de saber-se imigrante, ao mesmo tempo, em que é educada dentro dos limites de um Estado-nação empenhado em introjetar os valores nacionais por meio das instituições, dos símbolos, dos hinos, das imagens. Talvez por isso, quando regresse à Angola, falte à protagonista “a espontaneidade de quem regressa à sua pátria” (Monteiro, 2018, p.28), como ela mesma declara. Ou mesmo ao ser questionada acerca das narrativas que constroem o imaginário social angolano, por Romena, Vitória responderá de forma lacunar. “Conheces a história da nossa Rainha Ginga?”. Romena ironiza o seu silêncio dizendo: “Só as Marias¹⁸² do teu Portugal” (Monteiro, 2018, p.34).

De fato, o estranhamento de Vitória com a cultura do seu lugar de origem tem a ver com a dupla perda de referências, a partir de dois gestos; o primeiro é o silêncio ritualístico implantado pela sua família pouco antes de emigrar para Portugal. Vale ressaltar que Vitória é neta de um avô assimilado, que, portanto, deixa Angola sob uma guerra, para viver e se integrar na sociedade portuguesa – em sua outra pátria - numa condição conhecida como de “retornado, que marcou muitos portugueses atravessados por um acontecimento histórico – o movimento de voltar para Portugal após a descolonização. Já a menina, tendo deixado Angola quando bebê, crescido e permanecido em Portugal, e só ter retornado à Angola na idade adulta e por escolha pessoal, tem no regresso uma espécie de pulsão de retorno, na qualidade que

¹⁸² Refere-se à Maria Velho da Costa, Maria Teresa Barreno e Maria Teresa Horta, as três autoras que marcam a derrocada do regime ditatorial do Estado Novo com a publicação da obra *Novas Cartas Portuguesas*, em 1972. O livro teve o título inspirado na obra *Cartas Portuguesas*, que reuniu as cartas de amor da freira Mariana Alcoforado para um soldado francês, seu amante, desde o convento em que vivia em Beja. As três Marias assinam a obra em conjunto, sem nunca revelar a autoria individual de cada texto que a compõe. A publicação que desafiou o regime trazendo temas e conteúdos censurados à época, foi gestada por essas mulheres num período simbólico de nove meses, durante o ano de 1971. Aludindo à situação de clausura da soror e à falta de liberdade para experienciar o amor, o livro dará relevo a temas como a própria condição de clausura da mulher na sociedade portuguesa, mas também, às guerras coloniais, violação, aborto, entre outros temas que colocam em jogo os elementos da estrutura social patriarcal provocativos da falta de autodeterminação da mulher no contexto da ditadura.

Peralta e Oliveira (2016, p.186) definem como “evento memorial”. E dado que o trauma do retorno não pode ser associado diretamente à protagonista, visto que o deslocamento ocorreu ainda na primeira infância, Vitória, assim como Monteiro, são posicionadas como herdeiras do trauma. Para essas, a dissolução do trauma herdado dar-se-á, respectivamente, com o regresso ao território em busca do que foi deixado para trás e às memórias escritas recuperando esse processo.

Na narrativa, a dialética do centro e periferia será evidenciada, na dimensão geopolítica “glocal”, cujas migrações – para antigos espaços metropolitanos, e também nas dinâmicas internas dos países, outrora colonizados, geradas pela escassez e outras dificuldades – são provocadas pelo desenvolvimento combinado e desigual implementado pelo colonialismo, e sustentado na modernidade pela colonialidade do poder. Essa dialética é evidenciada pela mais relevante confluência apontada a partir da ideia de retorno. O deslocamento que a personagem fará, para regressar aos seus lugares, é recurso inadiável para o reconhecimento da sua identidade diaspórica e, portanto, pertencente a mais de um lugar. No entanto, o que motiva esses trânsitos é uma espécie de imposição gerada pela inviabilidade de construção do sentimento de pertença nos espaços dos centros metropolitanos, para os quais migraram.

(...) os regressos se caracterizam por percursos de perda, ainda que, como bem mostrará uma análise interseccional que conjugue raça, classe e gênero na análise destes macrogrupos (...) os níveis dessa exclusão sejam extremamente diferentes de um para outros em termos de efetividade e de oportunidade, em termos de percepção e efeito. Não se trata portanto de olhar esses fenômenos de rutura - as guerras, a descolonização -, e de grandes repercussões a norte e a sul, apenas no seu registro público e histórico, mas de procurar o lado privado e subjetivo dessas experiências a partir das micro-histórias das pessoas/personagens atravessadas por estes factos históricos e cujas subjetividades, angústias e esperanças são impossíveis de registrar nos arquivos, mas que a literatura e arte em geral tem a capacidade de reelaborar, de ressignificar e de politicamente as inscrever no espaço público. (Ribeiro, 2019, p.304).

Pode ser relevante assinalar o episódio nomeado “Cerimônia do Esquecimento”, ocorrido horas antes de atravessarem o Atlântico para o exílio. O avô de Vitória – na presença de um soba, Katimba, e de um kimbanda, o Tikukulu (um médico tradicional, curandeiro) – reuniu a família para este ritual de desenraizamento ou desconexão com o território africano por força das circunstâncias que obrigavam uma partida imediata

daquela família. O soba Katimba recebeu o avô cumprimentando-o como um velho conhecido, e manifestando a felicidade do encontro enunciando o provérbio *Oh kizua kia kufua kimoxi*. Ao que o avô responde repetindo-o “O dia de morrer é um só, o homem não morre duas vezes”. Enquanto conversam, Vitória ainda bebê chora demasiadamente. O soba diz que a criança deseja a terra. A criança é colocada no chão e, ao sentir a terra sob os pés, interrompe o choro imediatamente. A cena ainda serve ao soba para comparar a menina à sua mãe, numa espécie de profecia murmurada entredentes para não se tornar um *djidiu* - herança de ouvido - nem à menina, nem aos demais familiares ali presentes (Monteiro, 2018, p.18).

O segundo momento deste ritual foi realizado à sombra da mulemba, com o avô de cócoras e costas encostadas ao tronco da árvore. O soba lamenta a guerra, “Estou cansado! – continua com o seu lamento. – Filhos de diferentes pais, mas do mesmo ventre. Lutam contra irmãos, violam irmãs. Dão armas aos sobrinhos. Fomos enfeitiçados. Haka!”. O avô convoca a esposa junto com as duas filhas que a acompanham, e declara “o que fica em Angola, fica aqui”, vão-se, sem olhar para trás. Esse é o plano e precisava da concordância da família. Sobre a criança, o soba sentencia: “Ainda é semente. Não cresceu na terra. Lá onde vão, mergulhem a criança na água. Vai acordar um novo espírito” (Monteiro, 2018, pp.19-20). O ritual é completado com nove voltas que o avô dá em torno da mulemba, logo, o kimbanda desenha linhas brancas em seu corpo.

As mulheres, que participam numa conivência respeitosamente silente, são encorajadas a dar voltas ao redor da árvore repetindo “o que fica, fica aqui”. A avó Elisa o faz agarrada ao terço e mantendo no seu íntimo o desejo de não se esquecer da filha Rosa que deixavam para trás, e nem de Angola. A cerimônia então é encerrada com o soba a dizer: “O que convosco não vai, aqui fica. Quem convosco não está, aqui morre”. Antes de chegar ao aeroporto, a família ainda pôde vislumbrar os estragos da guerra deixados por todos os lados, aldeias destruídas, plantações devastadas, fome, miséria, crianças sendo oferecidas por seus familiares aos estranhos transeuntes, na tentativa de mudar-lhes a sorte.

O segundo gesto reforça a dupla perda de referência, à qual me referi acima, e tem a ver com o que motiva esta memória a ser relembrada, mas também, com a falta de referências à própria história angolana – quer seja pelo passado aterrado pelo avô, quer seja pelos apagamentos estruturais do legado africano no lugar onde a menina cresceu. Apesar do

passado colonial como território único formado por metrópole e colônia, na pós-colonialidade não se conservaram no território português – onde Vitória foi viver – as memórias da nação construída por aqueles/daqueles que vieram do sul do Atlântico. Esta é, inclusive, uma ponderação feita por Ribeiro (2019, p.305) no capítulo *Viagens à minha terra de “outros” ocidentais*, no sentido de reforçar a importância dessas narrativas por carregarem memórias na condição de heranças e patrimônios negados a gerações e que, ao serem reivindicadas na dimensão textual literária, produzem a pós-memória.

É preciso lembrar que a primeira memória de Vitória é uma árvore. A árvore utilizada no ritual do esquecimento produz uma memória na protagonista. Esta memória retoma numa espécie de nostalgia que dentro de uma comunidade de exilados vai perturbar, porque provoca um senso de identidade e lugar, afinal, os “grupos constroem sistemas altamente desenvolvidos de memória material que servem para manter noções locais de si mesmo e de lugar”¹⁸³, de acordo com González¹⁸⁴.

A protagonista revela um desejo irrefreável de encontrar um lugar, uma explicação, uma justificativa para o que ela se torna após os diferentes trânsitos e as diversas fronteiras atravessadas. É a busca por uma identidade autodeterminada, diversa e heterogênea (Butler e Domingues, 2020, p.XII) que nenhum limite político ou geográfico é capaz de evitar. Por certo, quem conta essas histórias está a considerar que “o narrador é a figura na qual o justo entra em contato consigo mesmo” (Benjamin, 1987, p.221), e também ali presentes nessas, a fronteira, o limite e a separação podem figurar como o “traço que demarca para cada um de nós o seu lugar e designa o domínio do Outro: no tempo, não menos que no espaço” (Zumthor, 1989, p.7).

Vitória retorna para descobrir a impossibilidade de regressar, quer seja por sua identidade ter sido formada nesse trânsito de lugares e culturas a que foi exposta nos diferentes territórios entrelaçados, quer por ter, em seu péríodo, tomado consciência de que o pertencimento e a identidade, como afirma Bauman (2005, p.17) “não tem a solidez de uma rocha, não são garantidas por toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis”. No entanto,

¹⁸³ No original: *groups construct highly developed systems of material memory that serve to maintain local notions of self and place.* (González, 1995, p.138).

¹⁸⁴ Afirma baseando-se no estudo antropológico de Kathleen Stewart (1988) in González (1995, p.138)

seu retorno não deixa de ser um gesto político de resgate de memória numa alusão a uma cartografia a partir dessas outras narrativas.

Vitória já não pertence à Angola e, talvez por isso, o desfecho que terá não será o esperado por si, ali pode já não ser o seu lugar, o que não pesa sobre a importância do retorno físico, configurando o regresso ao lar originário, e mesmo quando esse regressar seja fundamental para devolver algumas memórias basilares para a construção da identidade desses sujeitos, esses já não são mais os mesmos que dali saíram, as raízes já foram cerradas ou tornaram-se rizomas que os vincula a (tantos) outro(s) território(s). A preparar o potencial leitor, Yara Monteiro utiliza como epígrafe desta obra um fragmento do poeta Miguel Torga (1990) que ilustra esta discussão: “O destino exagerou comigo. Baralhou-me a condição./ Plantou-me aqui e arrancou-me daqui./ E nunca mais as raízes me seguraram bem em terra nenhuma.” Sem conseguir aterrizar, mantém-se na condição de exílio mesmo na terra de origem. Não por acaso, a escritora Yara Monteiro reclama, em um verso do seu livro de poesia “Eu sou donde estou”. Voltar para a terra enquanto regresso imaginado – idealizado, ou narrado – para o sujeito diaspórico pode ser uma estratégia de reconexão, de entendimento da própria história, e da subversão do imperativo lugar-comum do racismo (volta para tua terra!) imputado por aqueles que não os querem reconhecer.

4.3 Budjurra: a Incapacidade de Pertencer

*Em país estranho no meu próprio país.
(Aragon)*

Negro e português, João Budjurra tem sua persona construída e atravessada pela tensão produzida pelo sentido de inclusão e exclusão (Neiburg *in* Elias, 2000, p.10), conforme já exemplificamos algumas vezes neste trabalho. Tendo em conta a sua experiência social enquanto indivíduo associada à dimensão nacional de sua vida social, Budjurra é o arquétipo do que Norbert Elias chamou de *outsider*. É certo que estamos tratando de uma personagem ficcional, no entanto, dentro dos limites da própria ficção, os conflitos que justificam a narrativa *Um Preto Muito Português* refletem, desde o microespaço do protagonista, macroproblemas sociais. O primeiro deles apontado já no título, esse complexo lugar em que são colocados sujeitos que conjugam essas identidades e que, portanto, são dados

como *insiders outsiders* e, por isso mesmo, tem o sentimento de pertença comprometido por este lugar movente, o de não estabelecidos, o qual são impingidos a ocupar. Mesmo porque:

Portugueses negros não aparecem na narrativa nacional, de qualquer modalidade discursiva (artística, política ou referencial) na história que Portugal conta sobre si mesmo, depois aos seu filhos e, por fim, ao mundo, há tantas gerações. Essa narrativa inventou uma memória branca, e isso, evidentemente, coloca um problema, se se considerar que dominou numerosos povos não brancos, e se estendeu para além-mar, para a África, a América do Sul e o Oceano Índico. (Évora; Mata, 2022b, p.50).

Todas as passagens do livro eleitas pelo narrador-personagem sobre sua própria vida são recortadas desde o ponto de vista das questões que lhe atravessam, e que o impedem de pertencer. Uma experiência em que pesa um sentimento já compartilhado em poesia pelo poeta luso-africano António Cruz¹⁸⁵ que, em 1971, tornou público por meio do poema “Lotação Esgotada”, no seu livro *Açafate de Floreios*:

Não tenho lugá na praia
está cheia di genti!

Não tenho lugá na cidade
há genti di mais

Não tenho lugá no cinema
está esgotada a lotação

Não tenho lugá em nenhum lado
estou deslocado...

Na praia (quando é verão)
Na cidadi (em todas as estações)
No cinema (nas noites di estreia)

Ó coração
ó ilusões
qui ideia
tão infeliz
para dizer que no meu País
eu só terei lugá

¹⁸⁵ O pesquisador Emerson Inácio (2022) em artigo recente “‘Língua de Preto’ e Dicção negra: do Dialetos Barroco à veiculação Identitária” trata da autoria e dicção negra dentro da literatura portuguesa contemporânea, apresentando essa última como contradiscorso às identidades hegemônicas e trazendo o poeta António Cruz como uma das vozes emergentes do que vai chamar de “uma discursividade literária afroportuguesa”.

quando soá
a hora di morrê... di descansá!
(Cruz, 1971, p.81)

À semelhança do desconforto sentido pelo eu-lírico do poeta Cruz, Budjurra escreverá sua história que, dentre outras motivações, terá como propósito afirmar sua portuguesidade, expondo tudo que o impede de assumir essa identidade, qual sejam, fatores que estão relacionados à raça, classe, gênero, nacionalidade ou tudo isso interseccionado. De tal modo, esses fatores lidos no corpo de Budjurra como elementos de uma estrangeiridade, corroboram para que a experiência do exílio lhe seja igualmente familiar, porque sempre a empurrá-lo de território a território e impedindo-o de poder ser do seu lugar de origem. Emerson Inácio (2022, p.311) afirma que se faz necessário reconhecer esses discursos literários descontínuos (António Cruz, Mário Domingues, aqui incluo Tvon e tantas outras autoras que menciono no capítulo dois), porém, presentes “no conserto aparentemente tão bem arranjado em que se arvora a identidade portuguesa ‘pós-colônias’”, nos quais “as pessoas negras são sempre o Outro Estrangeiro, a contraface material da memória de uma África onde tudo interessava, menos seu capital humano”.

Ante ao exposto, Budjurra abre a sua história explicando a sua árvore familiar e as territorialidades que ligam desde os seus bisavós da África à Europa. Depois, apresenta-se como alfacinha, designação popular atribuída aos nascidos em Lisboa, destacando na sua história o que seria a primeira batalha por uma pertença:

E donde sou? Eu até sou nascido em Lisboa, mas sou tão tido como estrangeiro. (...) O meu nome é João, mas eu conheço-me como Budjurra, ainda que este não esteja no meu BI Amarelo, esse documento que me foi tão difícil obter. Budjurra conta uma história de vida que atravessa ambientes diferentes. (Tvon, 2017, p.5)

Dentre as dificuldades de ser um negro português na sociedade portuguesa, Budjurra aponta os estereótipos que erroneamente englobam os negros numa unidade de forma generalista, desconsiderando suas idiossincrasias, usando a mesma medida que costumam usar para considerar os não negros como universais, ou pessoas que não possuem raça, como se a racialização produzisse uma identidade para o Outro, os não brancos.

(...) minha professora de História me disse que o grupo sentado no fundo da sala tinha mais a ver comigo do que os outros. Hoje eu sei que por acaso nem tinham. A maioria tinha vindo da Guiné e de Angola, tinham outras histórias,

não conheciam bem Lisboa. Não faziam ideia de quem jogava no Sporting, nem achava correcto os alunos falarem todos ao mesmo tempo que a Professora, como eu e os outros fazíamos. (Tvon, 2017, p.6)

Budjurra acostumou-se a estar entre pessoas negras, por identificação, mas também por exaustão. Tendo ele nascido em Portugal, percebe logo que a nacionalidade não é critério suficiente para alguém como ele ser um estabelecido, poder pertencer. Sua cor de pele o faz ser lido como um *outsider*. De modo que determinados deslocamentos não lhe deveriam servir, no entanto, desde muito cedo, escuta, principalmente no ambiente escolar, que “era o preto da Guiné que cheirava a chulé (sem nunca ter ido à Guiné...)”. Tais provocações não lhe passavam ao lado, iam se tornando entraves na construção do seu sentimento de pertença, mas abaixo diz:

(...) eu era o preto que deveria ir para minha terra (embora esta fosse a minha terra). Cresci conformado, cresci habituado talvez nunca questionei a hostilidade que pairava sobre a minha proveniência, sobre a minha existência. Era tudo tão normal como eu ser estrangeiro na terra que imparcialmente me pariu. (Tvon, 2017, p.6)

Na sua história, Budjurra vai narrando os mecanismos que precisa desenvolver para evitar ser rejeitado socialmente, por exemplo, não falar outras línguas familiares, como o crioulo, fora de casa. Já seu irmão, desenvolveu uma postura rija ao andar sempre acompanhado, para “impor respeito”, ao passo que a sua irmã começou a rejeitar a cultura negra e tudo que a isso estivesse associado. O protagonista vai explicitando como sua identidade vai sendo construída na dualidade, a partir de princípios e valores da sua cultura de origem, mas também da cultura dos seus pais. E utiliza a ironia como mecanismo de defesa à tecnologia do racismo, diluída nas estruturas sociais que voltam para os sujeitos “racializados” sob constantes atualizações. Na entrevista de emprego, ante a pergunta “Donde é o João?”, responde “Sou português”. Inconformada com a resposta, a funcionária insiste: “mas tens outras origens, certo?”, ao que Budjurra diz impaciente: “Tenho, claro. Sou originário da Maternidade Alfredo Costa, mas vivo na Linha de Sintra”.

Budjurra é um jovem que se identifica com pessoas da comunidade negra, com as quais “compartilha o exílio interior comum” (Ilie, 1980, p.81), a partir disso, busca identificações com o rap, hip-hop, bem como outras expressões associadas à cultura negra, por encontrar nas letras muitas das suas questões identitárias, vidas cuja experiência assemelham-

se à vida que ele tem em Portugal. Assim, a música será um elemento da cultura urbana que marcará a sua experiência com a cidade, ou com a parte da cidade que ele sente maior identificação, a periferia. Em tempo, destacará como para ele, sendo um português nunca saído do seu país, terá dificuldade em assimilar e manter certos elementos da cultura familiar dos seus pais, como falar o crioulo, por exemplo. Na escola, conta que era comum se identificar com revoltas de resistência do povo negro ocorridas no Brasil, ou mesmo com a Literatura produzida nesse ou em outros lugares dos PALOP. Dessa busca constante por uma identidade que perpassa por construir uma autoestima numa sociedade com raríssima representação, nasce um desejo para o ativismo que idealiza através do rap esse lugar por onde poderá falar ao “povo preto português (...) que a igualdade pode deixar de ser uma ilusão” (Tvon, 2017, p.23), onde também poderá cantar que é um filho parido por uma pátria que somente o reconhece como bastardo (Tvon, 2017, p.30). Mata (2022a, p.35) resgata o paradoxo dessa orfandade pós-colonial, sobre a qual Budjurra reclama (Tvon, 2017, p.50):

No entanto, a percepção sobre tais “despojos humanos” do Império implorou diferir: os ex-colonizados e seus descendentes que sempre foram referidos como imigrantes, continuam fora do corpo-nacional; eles estão situados em um lugar que contrasta com o lugar atribuído aos luso-descendentes vulgarmente conhecidos como retornados, e rapidamente absorvidos na “comunidade imaginada” devido à sua “mais valia” racial. Pode-se dizer, portanto, que o espelho colonial nunca funcionou, refletindo uma imagem de um jogo perverso de inclusão/exclusão. De fato, enquanto na África hodierna, o filhos e netos dos colonos e colonialistas são considerados africanos em acordo comum e pacífico – como Pepetela (Angola), Mia Couto (Moçambique) ou Sum Marky (São Tomé e Príncipe), o mesmo não acontece com outros “párias” do Império. Com efeito, no que diz respeito aos filhos de negros africanos que, por uma razão ou outra optou por prestar fidelidade à antiga pátria após a queda do império colonial português entre 1974-1975, houve uma certa resistência contra incluir tais descendentes na constituição da nação portuguesa; depois de quase cinco décadas, ainda são considerados imigrantes de segunda, terceira, quarta geração. O que temos aqui é uma ausência – esse corpo situado fora da nação (...)¹⁸⁶

¹⁸⁶ No original: *Nevertheless, the perception about such “human spoils” of the Empire begged to differ: the former-colonised and their descendants who have forever been referred to as immigrants, continue to remain outside the nation-body; they are situated in a place that contrasts with the place awarded Luso-descendants commonly known as retornados (returnees), and quickly absorbed into the “imagined community” owing to their racial “added-value”. It may be said, therefore, that the colonial mirror never worked, reflecting an image of a perverse game of inclusion/exclusion. Indeed, while in Africa today, the children and grandchildren of the colonists and colonialists are considered to be Africans in peaceful common agreement – such as Pepetela (Angola), Mia Couto (Mozambique) or Sum Marky (São Tomé and Príncipe), the same does not happen with other “outcasts” of the Empire. In fact, with regard to the children of black Africans who, for one reason or another chose*

É também deste lugar de exilado, de quem está constantemente a ser expulso ou banido de uma terra que não pode ser sua, que Budjurra se identificará com uma comunidade de presença lendária neste território, os ciganos. Paul Ilie (1980, p.75) diz que “independentemente da geografia, os dois gestos que determinam o exílio são o abandono e a expulsão”. Parte daí essa aproximação que faço entre a experiência de Budjurra e a noção desenvolvida pelo Ilie de exílio interior. A experiência de exclusão vai produzindo uma expulsão, uma necessidade de sair de, de deslocar-se. Esse é o carácter do exílio. Também o é a negação, que está posta na dificuldade que a personagem sente de afirmar-se como sujeito nacional; e a privação, no que tange à sua incapacidade de exercer a cidadania plena. Outrossim, a vida à margem que o exílio interior provoca equivale a um exílio territorial exemplar (Ilie, 1980, p.86).

É possível sentir em Budjurra um desejo por integração que não é suposto existir em sujeitos nacionais, a menos que componham grupos marginalizados dentro da própria sociedade. Budjurra, ocasionalmente, assume um lugar de preocupação com problemas que não parecem ser de jovens cidadãos portugueses, mas de imigrantes, que para cá vieram sem o conjunto de documentos que lhes garantiria o básico para residir em outro país. Por outro lado, a preocupação sugere a manutenção, sob forma de legado, de inúmeras dificuldades de outras gerações de imigrantes que ainda assolam o afrodescendente português, a saber: o estímulo no ambiente escolar para os trabalhos subalternos (lugares pensados para estrangeiros e portugueses de segunda), a exploração laboral, a falta de habitação, a precariedade no serviço de saúde, os documentos, *etc.* (Tvon, 2017, p.49). Acrescenta-se à lista a atenção do protagonista para com o racismo, os conflitos provenientes das relações inter-raciais, os estereótipos, a pobreza, um conjunto de preocupações que o revelam uma personagem frágil, humano e sensível quanto às minorias sociais e aos dramas que acometem este grupo, mas ainda aprisionado na sua condição pós-colonial, porque ainda reflete a necessária conciliação e integração do legado colonial europeu na sociedade contemporânea (Chabal, 1999, p.69).

to pay the former motherland allegiance after the fall of the Portuguese colonial empire in 1974-1975, there has been a certain amount of resistance against including such descendants in the make-up of the Portuguese nation; after nearly five decades, they are still considered as being second, third, fourth generation immigrants. What we have here is an absence – this body situated outside the nation (...) (Mata, 2022, p.35).

Para Chabal (1999, p.70), “é vulgarmente a segunda geração de imigrantes das antigas colônias quem afirma plena e vigorosamente o seu direito de pertença à sociedade pós-colonial”. Budjurra escreve sua história na tentativa de entender esse lugar paradoxal que a condição de exílio a que é submetido o projeta, para fora – sendo o seu um exílio interior. No entanto, ele fará como muitos que estão na mesma condição, questionará os “pressupostos em que se baseiam as identidades na antiga metrópole”, e o faz a partir de sua história, pois que é “O Budjurra do cacém”, cujo “nome que consta no BI é João”, assumindo-se portador de “princípios e valores que passam pela vida do outrem e da sua também” e que, apesar de viver com a família, experiencia uma solidão particular “sente-se sozinho no mundo em que vive e é incapaz de o mudar” (Tvon, 2017, p.119), sobretudo, porque dedica muito tempo a pensar “questões de identidade que nos atormentam, a nós pretos muito portugueses” (Tvon, 2017, p.122). As questões acerca da sua própria identidade lhe tornam cativo, e a narrativa parece uma forma de livrar-se dessa lacuna que as sociedades pós-coloniais multirraciais e multiculturais não foram capazes de responder assumindo que “os descendentes das nossas andanças coloniais são hoje nossos vizinhos, amigos”, familiares *etc.* (Chabal, 1999, p.69). A propósito, a identidade tratada nesses termos é também o mote da escrita literária de outras portuguesas, Raquel Lima, Andreia Coutinho, Sandra Baldé e Patrícia Moreira, autoras cuja vida e obra foram apresentadas no capítulo dois.

Não alcançando a tão desejada integração, os pais de Budjurra decidem voltar a viver em Cabo Verde. Os dilemas em torno do deixar a própria terra começam para o protagonista e, com isso, a necessidade de afirmação de sua portuguesidade. As condições sociais que lhe empurravam para fora, não poderiam superar o fato de que ele deveria lutar para estar no lugar a que pertencia. E este pertencer passaria, mais uma vez, por essa posição de conquista e afirmação, só que agora, para não precisar exilar-se numa terra que não é sua. E para escapar ao seu insílio, teria que ficar, e ir ao encontro de uma afirmação na sua terra de origem daquilo que sempre soube que era: um preto muito português.

Conclusão

Bachelard diz que “todo leitor, quando revê uma obra que ama, sabe que as páginas amadas lhe dizem respeito”. São muitas as dimensões que as narrativas *corpus* desta tese me atravessam. Não por acaso, concluo este trabalho de pesquisa às vésperas de um outro deslocamento, um desexílio, que me coloca novamente de forma frontal com os dilemas das personagens tratadas aqui, e me faz iniciar o fim tal qual foi o começo, refletindo estas travessias. Se no início desta jornada, eu coloquei como questão a problemática de estudar a obra de autoras cujas narrativas tocam-me de forma pessoal e subjetiva, porque escritas por mulheres negras, sem me deixar ofuscar pelo brilho do objeto que poderia me afetar, penso que, ao fim deste processo, eu tenha encontrado, nos caminhos aqui traçados para confirmar e refutar as hipóteses levantadas, um outro brilho, que não ofuscou, mas impulsionou a escrita – a despeito de um mundo que se despedaçava no exterior – o “brilho da criação” ou essa “admiração que ultrapassa a passividade das atitudes contemplativas” tornando a alegria de ler “o reflexo da alegria de escrever” (Bachelard, 1993, p.190). Portanto, introduzo essas reflexões finais com a minha própria experiência após esses anos de contato com estes textos, que, assim como este caminho de pesquisa, fui modificada por estas escolhas apresentadas até aqui.

Considerando que o debate em torno da terminologia “afrodescendente” é ainda recente em Portugal, a necessidade de justificar esta escolha fez com que iniciasse a tese a partir desta reflexão. Tais ponderações implicaram na adoção que faço do termo para designar o conjunto de autores que se autoinscreveram no sistema literário português nas últimas décadas. Esta escolha deu-se em função da escuta que pude fazer das vozes mais expressivas do cenário sócio-político e cultural do país, e também atenta aos trabalhos acadêmicos que incorporaram o termo que vem se tornando usual entre os portugueses afrodescendentes para fins de identificação e reconhecimento, posto que marca a ascendência africana sem inviabilizar quaisquer outras identificações nacionais. A escolha deu-se também, e principalmente, por ser uma terminologia que não reflete um movimento engajado e unificado, visto que as escritas aqui em questão surgem de forma individualizada e sem reclamar uma

filiação a um movimento literário específico, mas que reunidas, ao abrigo dessa forma com que elejo designar, apontam outras vozes discursivas a quem se poderiam afiliar. Ao nomear esta produção literária, verifiquei a sua abrangência, porque era passível de inclusão no seu bojo autores nascidos em Portugal e autores portugueses da diáspora africana, cujo espaço privilegiado de produção literária é Portugal. Por fim, “afrodescendente” trata-se de uma terminologia que visibiliza um conjunto de produções literárias completamente invisibilizadas no sistema da literatura portuguesa, devido aos estigmas, conflitos do passado e aos apagamentos da história e do legado da população afrodescendente, que são acionados pelos discursos dessas autoras e pelas obras que produzem.

Como a produção literária feita por afrodescendentes na Europa não era um fenômeno exclusivo de Portugal, considerei ampliar este recorte para vislumbrarmos este movimento de produção contextualizado no espaço traduzido como *Black Europe*, assim, no primeiro capítulo trouxemos as principais vozes que tem problematizado a afrodescendência como uma categoria social e política neste contexto. Durante o capítulo, também assumo o uso, no campo literário, posto que é uma categoria que torna visível expressões literárias produzidas em Portugal e alocadas fora deste sistema literário, bem como organiza um espaço, neste mesmo sistema, para pensar este histórico de exclusão e, com isso, reclamar ferramentas para analisar as vozes uníssonas e dissonantes que surgem dentro do campo.

Considerando que a formação de um campo exige que essas escritas sejam aproximadas por uma discursividade e/ou estética comum, não apenas por uma ascendência que lhes fosse familiar, como já cheguei a pensar, surgiram as primeiras problemáticas em torno do objeto, que justificaram o debate realizado no capítulo dois e a conclusão de que temos, a um só tempo, uma dualidade de critérios sendo utilizadas para designar a nacionalidade literária de alguns autores. Uma categoria que aponta para uma ascendência, poderia sugerir que toda produção feita por africanos em diáspora ser-lhe-ia incluída. No entanto, a leitura das obras mencionadas nesta tese tornou claro que nem toda escrita é objeto de exclusão no sistema português. Algumas não terão a identidade literária contestada em função da identidade nacional. Este aspecto ficou constatado no segundo capítulo quando, por um compromisso com a visibilidade da escrita feminina, apontei nomes como Antónia Pusich, Wanda Ramos e Isabela Figueiredo, mas também para contrastar com a invisibilização das

autoras negras, para as quais a identidade passa a ser uma questão do fazer literário ou apenas do ato de publicação, que não se nota nas primeiras. Por vontade de inclusão, levantei a biografia e as publicações das autoras afrodescendentes contemporâneas, Sónia Vaz Borges, Andreia Coutinho, Telma Tvon, Yara Monteiro, Djaimilia Almeida, Patrícia Moreira, Sandra Baldé, Nuna Livhaber, Kátia Casimiro, ao que pude constatar uma crescente aparição de novas autoras. E que algumas, como é o caso das autoras de literatura infantil, Kátia Santos, autora do livro *Maria Mulata, a Boneca de Pano* (2021) e Carla Fernandes, algumas vezes mencionada na tese, autora de *Uma Visita Inesperada* (2022), Paula Cardoso autora da série de livros *Força Africana* (2023), e Aida Gomes com *Os pretos de pousaflores* (2011), apesar de não terem sido incorporadas, poderiam ser incluídas a partir do *topos* comum que destaquei na produção literária dessas autoras, o deslocamento.

O reconhecimento de uma literatura produzida em Portugal por afrodescendentes provoca, inevitavelmente, um debate em torno do silenciamento, visto que a literatura nacional canônica apenas representou os sujeitos desses discursos sem lhes dar voz, representações estas que foram passíveis de um exame no último capítulo da tese. As narrativas de autoria afrodescendente colocam questões a toda literatura canônica, assim, às instituições que selecionam, elegeram e instituíram o cânone. Foi importante problematizar o cânone literário, de modo a entendermos o sistema como este espectro mais amplo com potencial para inclusão de obras distintas, que refletem diferentes nuances da sociedade multicultural em que vivemos, e a própria eleição como um processo político que é afetado pelo tempo histórico e pelas estruturas de poder, e as respostas que estas demandam da instituição Literatura.

Considerando o *topos* recorrente nesta literatura que se desloca, inclusive, para vias de inclusão e reconhecimento dentro deste sistema, utilizei-o, para ler as autoras e compreender a dimensão diáspórica que as inscreve neste contexto. Djaimilia Almeida, Yara Monteiro e Telma Tvon como autoras que migraram de Angola para Portugal e somaram-se às comunidades da antiga colônia a viver na metrópole, carregam como consequência das suas escritas o assombro da perda, como referiu-se Salman Rushdie (1982), a refletir o exílio, mas também a reinscrição de suas trajetórias por meio da cultura, através da produção literária no território em que passaram a viver, uma resignificação da experiência negra na diáspora à

semelhança do que defende Gilroy (2012). Não considerei, para efeito desta tese, a diáspora como representação ficcional, mas, principalmente, a experiência diaspórica das escritoras. A diáspora como chave de leitura permitiu situar e interpretar a biografia das autoras e o conjunto de experiências que lhes são comuns, e que as constitui enquanto identidades diaspóricas. O que significa dizer que, no conjunto que reúno a literatura portuguesa de autoria afrodescendente, há autoras atravessadas pela condição diaspórica que poderiam, a exemplo das três autoras apontadas neste parágrafo, serem aproximadas às autoras Dulce Braga (*Sabor de Maboque*), Luaia Gomes (*Todos Nós Fomos Distantes*) e Aida Gomes (*Os Pretos de Pousaflores*), por exemplo, e lidas como expressão da diáspora angolana, num contexto *lato*, dado ao que Inocêncio Mata (2022a) chamou de “epistemologias de pertença que se cruzam”, nestes casos, o mundo africano – por meio da diáspora africana, e o sistema literário nacional, de autoria afrodescendente, como destaca. Num contexto estrito, precisaríamos considerar também os espaços das suas diásporas, Brasil, Holanda, Portugal, *etc.*, para aproximá-las nas suas particularidades. Esse caminho foi considerado na última hipótese do projeto de tese, todavia não o consolidei aqui, pois demandaria uma ampliação no *corpus* da tese com obras que poderiam não nos ser úteis para mapear a cartografia do exílio, entretanto, vislumbro como possibilidade de desdobramento desta vertente, que lhes é transversal, em pesquisas futuras.

Considerando que os protagonistas das narrativas, Budjurra, Vitória Wayula, Cartola e Aquiles movimentaram-se nas suas narrativas de forma a destacar o próprio deslocamento como condição de suas existências, assim como apresentaram outro traço comum aos sujeitos exilados, a exiliência, tratei as narrativas com o propósito, inicial, de destacar e figurar tais deslocamentos. E a análise nos apresentou o seguinte quadro: em ***Um Preto Muito Português***, o deslocamento se deu em dois planos; um primeiro, subjetivo, que ocorreu em função do segundo, físico. Ao não se sentir pertencente ao próprio espaço em que nasceu, Budjurra, explorou o país, e a sua própria cidade natal, Lisboa, em busca de uma pertença ou de elementos no seu espaço urbano com os quais se identificasse, e o fizesse sentir menos estrangeiro na própria pátria. Budjurra, numa Lisboa que se configurou como um não-lugar, deslocou-se, cada vez mais para dentro, para o interior, para a periferia, a fim de reconhecer-se. Se o movimento de Budjurra é para dentro, o de Vitória Queiroz será para fora,

tendo crescido em Portugal, sabendo-se numa família de exilados de guerra, a jovem acredita que sua identidade é forjada no trânsito e que, para tanto, precisa regressar ao seu lugar de origem. O deslocamento de Vitória em *Essa dama bate bué!* colocou em destaque a geografia, ou melhor, a importância dos espaços na formação da identidade e, principalmente, na construção do sentimento de pertença. Cartola e Aquiles deslocaram-se como migrantes, a condição exílica e a *condition noire* que os atravessam como homens negros, um assimilado e o outro pessoa com deficiência, os projetou para uma condição sob a qual suas trajetórias se constituíram a partir de um ciclo de perdas em *Luanda, Lisboa, Paraíso*.

Considerando que as figurações do deslocamento dos personagens apontaram para o espaço – posto que os lugares eleitos pela ficção influenciam a escrita, como disse Michel Collot (2012) – e para o exílio, como elementos que mereceriam uma apreciação mais cuidadosa, abri a segunda parte da tese com as reflexões em torno do espaço geográfico, espaço literário, os modos de abordar este espaço e as teorias que subsidiavam a leitura do espaço que realizei nas narrativas. Neste ponto introduzi a formulação teórica da *geografia exílica*, tal como propôs Inocêncio Mata, para pensar essas narrativas de autoria afrodescendente. Uma noção que me provocou a pensar o quanto fundamental é articular estas duas práticas do espaço juntas, a Geografia e a Literatura.

Considerando que a experiência do exílio foi exaustivamente estudada na literatura, desde as mitologias até a contemporaneidade, com seus exilados políticos das ditaduras e outros regimes encravados, a contribuição que alcancei com esta tese foi a de focar no lugar de destino e nas implicações de permanecer neste. A formulação sobre a “geografia exílica” nos possibilitou aproximar, através da literatura de autoria afrodescendente, diferentes propostas narrativas, por meio de uma condição que se torna transversal a essas, no espaço que lhes é comum. É aqui que geografia e exílio, sintagmas que apontam para universos semânticos a priori contraditórios, território e deslocamento, significam. A “geografia exílica” expõe os territórios de vulnerabilidade daqueles que não conseguem pertencer. Portanto, a formulação orientou-me a pensar no exílio, não como um estatuto alçado à partida, mas uma condição que se pode alcançar, a depender da experiência que se terá com o espaço no local de destino, inclusive das condições que se estabelece na partida e, depois, com o espaço de origem.

Estabelecidas essas condições, constatou-se que o exílio pode ser experienciado de diferentes formas, por meio da *exiliência*, um espécie de sentimento comum que afetará todos os sujeitos deslocados e que desdobra-se em condição e consciência, aparecendo das duas formas nas personagens, vide Vitória Wayula que compõe um núcleo familiar de exilados de uma guerra civil, ou de Cartola e Aquiles que tornam-se exilados, pela impossibilidade de regressar dos seus processos migratórios, dada condição marginal que os assola em Portugal. Também considerei a forma do *insílio*, o exílio interior que é experienciado pelo personagem João Budjurra, dados os mecanismos que o impedem de se sentir pertencer ao seu lugar de origem. Esta experiência do exílio nem sempre é única, portanto, foi necessário perceber a movimentação das personagens nos principais espaços das narrativas para compreendê-la.

Considerando que a estrutura de pertencimento é produzida na relação que se desenvolve com o espaço, mapeei os espaços das protagonistas das narrativas, a cidade de Lisboa, a Quinta do Paraíso, as cidades de Luanda e Huambo. Através da análise literária, fomos revelando como esses espaços iam se transformando para estes personagens de lugares (para o exílio) a lugares de exílio. A geografia exílica foi, então, delimitada por uma Lisboa que diferia do projeto mental idealizado por Cartola, da qual ele e o filho Aquiles somente conseguiram obter uma cidadania espectral; a Quinta do Paraíso tornou-se o exílio dentro do exílio, no qual a experiência de pobreza e marginalidade reafirmaram, naquela comunidade de exilados, a impossibilidade de regresso e, portanto, a condição de exílio na qual se encontravam. A experiência de marginalidade dos espaços lisboetas periféricos é também compartilhada com os nacionais afrodescendentes, como se verificou no movimento de Budjurra pela cidade; com isso, Luanda tornou-se o regresso impossível, mesmo para aqueles que para lá conseguem retornar depois do exílio, fica marcado na experiência de Vitória Wayula, que tendo deixado Angola muito jovem, expõe as ambiguidades concernentes ao tempo pós-colonial, de precisar deslocar-se e ser, portanto, de vários lugares, mesmo assim, evidencia que para sentir-se pertencer ao lugar que cresceu, precisa resgatar sua origem, sua memória ancestral; assim, Huambo é construída como o mito de origem de Vitória e para onde retorna, tentando alcançar a história da mãe, que nada mais é do que uma tentativa de buscar a

si, de se encontrar entre territórios, narrativas, histórias e silêncios, através de elementos que lhe ajudem a compor o puzzle da sua identidade.

Considerando que os espaços se configuram como ambientes propícios às metamorfoses exílicas das personagens, o foco no último capítulo recaiu sobre esses, os cartografei no quadro da inaptidão que performam por não conseguirem pertencer àqueles territórios narrados. Nesta seção, após fazer um levantamento sobre alguns personagens negros e afrodescendentes em obras relevantes da literatura portuguesa, ficou evidente que tais personagens somente ganham relevo, protagonismo e complexidade quando traçadas por autores afrodescendentes, a saída do estereótipo e do essencialismo passa por priorizar questões mais profundas, que são da ordem do dia destes sujeitos como a legitimidade do pertencer, que se coloca como questão para todos estes personagens. A “geografia exílica” é, então, composta por espaços e personagens perpassados por exílios, territoriais e físicos, como formas de exclusão. A experiência do exílio desses personagens vai passar também pelo corpo, o corpo como este território primeiro e, muitas vezes, o único possível de habitar, de modo que a exclusão e a não pertença de Cartola e Aquiles os farão exilados da própria existência. O regresso não se constituirá como uma alternativa viável para recompor o conjunto de perdas que a experiência do exílio provoca, como entendemos na análise da personagem Vitória Wayula. E o que resulta desses exílios internos, externos, territoriais, físicos, conscientes ou condicionantes é a inaptidão para pertencerem aos espaços que passam a viver por escolha ou destino, como fica marcada na vida de Budjurra. Essas personagens reunidas e anteparadas na noção que a geografia exílica provoca, formam uma cartografia de inaptos.

Considerando que as geografias pós-coloniais apresentadas nos romances são formadas por territórios nos quais os conflitos das personagens estão diretamente relacionados aos seus deslocamentos, e estes ocorrem produzindo estruturas de exílio, manifestadas de diferentes formas, sintetizadas por meio das mais recorrentes, exiliência, insílio e desexílio, o panorama do que se apresenta nessas narrativas forma uma “geografia exílica”. Geografia esta, cuja topografia será delimitada por espaços exílicos que repelem, marcados por certa transitoriedade, e que corroboram para a construção de um sentimento de inadequação e não-

pertença de personagens comuns transformados em sujeitos do exílio, ou melhor dito, lançados a sistemáticos processos de exclusão.

REFERÊNCIAS

Abdala Jr., Benjamin. (2014). *A literatura, a política e o comunitarismo supranacional*. Guavira Letras, n.18, jan.-jul, pp.35-61.

Achebe, Chinua. (2000). *Home and Exile*. New York: Oxford University Press.

Achebe, Chinua. (1997). English and the African writer. *Transition*. The Anniversary Issue: Selections from *Transition*, 1961-1976, nº75/ 76, pp. 342-349. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/2935429> . Acesso em 20 de Abr. 2022.

Adichie, Chimamanda. (2019). *Os perigos da história única*. São Paulo: Companhia das Letras.

Adolfo, Ricardo. (2009). *Depois de morrer aconteceram-me muitas coisas*. Lisboa: Alfaguara.

Adorno, Theodor W. (1980). Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ___. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, pp.55-63.

Afonso, Mário Vicomo. (2020). *Antropónímia em Língua Umbundu no Bié: Nomes portugueses e umbundo*, (tese de mestrado), Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 213 p.

Agamben, Giorgio. (1993). *A comunidade que vem*. Lisboa: Editorial Presença.

Aguiar, Vera Teixeira de. (1996). Pierre Bourdieu e as regras do campo literário. *Veritas*, Porto Alegre, v.41, nº162, junho, p.237-241.

Ajari, Norman. (2019) *La dignité ou la mort*. Paris: La Découverte.

Almeida, Djaimilia Pereira de. (2022). *Ferry*. Lisboa: Relógio D'Água.

Almeida, Djaimilia Pereira de. (2021). *Três Histórias de Esquecimento*. Lisboa: Relógio D'Água.

Almeida, Djaimilia Pereira de. (2021). *Os Gestos*. Lisboa: Relógio D'Água.

Almeida, Djaimilia Pereira de. (2021). *Maremoto*. Lisboa: Relógio D'Água.

Almeida, Djaimilia Pereira de. (2020). *Regras de Isolamento*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.

Almeida, Djaimilia Pereira de. (2019). *Pintado com o Pé*. Lisboa: Relógio D'Água.

Almeida, Djaimilia Pereira de. (2018). *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Lisboa: Companhia das Letras.

Almeida, Djaimilia Pereira de. (2017). *Ajudar a Cair*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.

Almeida, Djaimilia Pereira de. (2015). *Esse Cabelo: A Tragicomédia de um Cabelo Crespo que Cruza Fronteiras*. Rio de Janeiro: Leya.

Almeida, Ana Djaimilia dos Santos Pereira de. (2012). *Inseparabilidade*. (Tese de Doutoramento), Universidade de Lisboa. Disponível em <http://hdl.handle.net/10451/5781>. Acesso em 15 de Jan. de 2020.

Almeida, Liz Maria Teles de Sá. (2023). Feminismo negro em Portugal: uma abordagem interseccional. In: Ramos, Joranaide Alves et al. *Estudos Literários: margens, feminismos e meio ambiente no texto literário*, [livro eletrônico], Paulo Afonso: Centro Universitário do Rio do São Francisco, vol.1, ISBN: 978-65-88836-01-9, pp.485-585.

Almeida, Liz Maria Teles de Sá. (2022a, agosto). Vozes femininas e o livre imaginar. Dossiê: literatura portuguesa de autoria afrodescendente. *Le Monde Diplomatique*, Edição Portuguesa, II série, nº190, pp.10-11.

Almeida, Liz Maria Teles de Sá et al. (2022b). Afrodescendência(s) e afrodescendentes(s): uma terminologia em debate. In: Yao, Jean-Arsène; Zoungbo, Victorien Lavou; San Esteban, Luis Mancha (orgs.). *Áfricas, Europas, Américas, Caribes, Asias: Reescrituras de África en el Tout-Monde (siglos XX-XXI)*. Madrid: Universidad de Alcalá, pp. 285-298.

Almeida, Liz Maria Teles de Sá. (2020). Percepções sobre identidade e migração na literatura negra, feminina e diáspórica de Djaimilia Pereira de Almeida. In: Faria, Sandra Teixeira de et al. *Novas Contribuições em Investigação e Ensino em Língua Portuguesa*. Madrid: Didot, pp.299-216.

Almeida, Liz Maria Teles de Sá. (2020). A Migração como um Direito Humano: Algumas implicações sobre o ordenamento jurídico estabelecido a partir da DUDH à luz da ficção *Luanda, Lisboa, Paraíso*. *Revista Científica do UniRios*, 2º semestre. pp.9-29.

Almeida, Liz Maria Teles de Sá. (2020). As Telefones: Resquícios do império na experiência dos sujeitos da diáspora. *Revista Buala*. Disponível em <https://www.buala.org/pt/alter/as-telefones-resquicios-do-imperio-na-experiencia-dos-sujeitos-da-diaspora>. Acesso em 20 de Mar. 2022.

Almeida, Samira Pinto. (2019). A personagem negra no teatro português: uma revisão de literatura. *Revista do CESP*, Belo Horizonte, v.39, n.62, p. 161-176, 2019.

Alvarenga, Gabriel de C. A. & Tibola, Talita. (2021). Guattari: agenciamento, território e transversalização. Como olhar a crise. *Lugar Comum – estudos de mídia, cultura e democracia*, pp. 90-106. Disponível em www.revistas.ufrj.br

Andrade, Inácio Rabelo. (1994). *Saudades de Huambo*. Évora: Pendor.

Anzaldúa, Gloria. (2016). *Bordelands/ La frontera: la nueva mestiza*. Madrid: Capitán Swing.

Asaah, Augustine H. (2015). *Reviewed Work(s): francophone Afropean Literatures by Nicki Hitchcott and Dominic Thomas*. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/24757947>. Acesso em 23 Fev. de 2022

Ayim, May. (2019). *Você é Afro-alemã? Sind Sie afro-deutsch?* 3^aed. Tradução Jess Oliveira. São Paulo/Salvador: Diáspora Africana.

Augé, Marc. (1992). *Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade* [livro eletrônico]. Tradução Maria Lucia Pereira. Campinas, SP: Papirus, 2018.

Avelar, Idelber. (2009). Cânone Literário e valor estético: notas sobre um debate de nosso tempo. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n°15, pp.113-150. Disponível em <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/232/236> . Acesso em 31 Mai. 2022.

Bachelard, Gaston. (1993). *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes.

Balça, Ângela & Debus, Eliane. (2008). Literatura infantil portuguesa e brasileira: Contributos para um diálogo multicultural. *Via Atlântica*, n.14, dez, pp.63-64.

Baldé, Sandra. (2022). *Para que fique bem escurecido*. Lisboa: Edição Independente da autora.

Balibar, Etiene. (2022). Cidadania, Nacionalidade, Soberania. *Revista Novos Rumos*, (30). <https://doi.org/10.36311/0102-5864.14.v0n30.1915>.

Banks, James & Banks, Cerry A. McGee. (1989). Teaching for Multicultural Literacy. *Louisiana Social Studies Jornal*, vol. 16, nº1, fall, pp. 5-9.

Bauman, Zygmunt. (2005). *Amor Líquido: Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos*. Rio de Janeiro: Zahar.

Braga, Cláudio R. V. (2016). A dimensão espaço-tempo pós-colonial: passados e presentes em movimento no conto africano de língua inglesa. *Cerrados – Revista do Programa de Pós-graduação em Literatura*, nº 41, Áfricas em movimento. Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25385/22365>. Acesso em Ago. de 2022.

Benedict, Andersen. (2008). *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras.

Benjamin, Walter. (1987). O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 3ªed., pp.197-221.

Benjamin, Walter. (1984). *Origem do drama barroco alemão*. Tradução Régio Rouanet. São Paulo: Brasiliense.

Bernd, Zilá. (2007). Figurações do deslocamento nas literaturas das Américas. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 30. Brasília, julho-dezembro, pp. 89-97.

Bhabha, Homi K. (1998). *O local da cultura*. Belo horizonte: UFMG Editora.

Biasio, Nicola. (2021). Diálogo da natureza e um pirata: a ecocrítica por uma perspectiva descolonizadora em *A visão das plantas* de Djaimilia Pereira de Almeida. *Abril – Revista do NEPA/UFF*, Niterói, v.13, n.27, p. 137-149, jul.-dez. Disponível em <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/50193> . Acesso em 12 de Out. 2022.

Boechat, Virgínia Bazzetti. (2007). “A quantas gentes vês porás o freio”: o outro n’Os Lusíadas. *Forma Breve*, nº5. Disponível em <https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/6919>. Acesso em 07 Jan. 2022.

Bollmann, Stefan. (2006). *Mulheres que escrevem vivem perigosamente*. Lisboa: Quetzal Editores.

Borges, Sónia Vaz. (2012). *Na pó di spéra: percursos nos Bairros da estrada Militar de Santa filomena e da Encosta Nascente*. Lisboa: Principia (Fundação Calouste Gulbenkian).

Borges, Sónia Vaz & Christian, Ernest. (2012). *A escola na sociedade intercultural: perspectivas europeias*. Lisboa: SPGL.

Borges, Sónia Vaz *et al.* (2007-2011). *Cadernos de Consciência e Resistência Negra*. Vol. IX. Disponível em <https://www.soniavazborges.com/publications> . Acesso em 20 Out. de 2023.

Bosi, Alfredo. (2002). A Literatura dos Excluídos. In: *Literatura e Resistência*. São Paulo, Companhia das Letras.

Bourdieu, Pierre. (2004). *A produção da crença: Contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. 3º ed., São Paulo: Zouk Editora.

Bourdieu, Pierre. (2003). *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand.

Brah, Avtar. (2006). Diferença, diversidade e diferenciação. In: *Cadernos Pagu*, n.26, janeiro-junho, pp.329-376.

Brancato, Sabrina. (2008). Afro-European Literature(s): A new discursive category? *Research in African Literatures*, 39(3), pp.1-13. Retrieved February 19. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/20109619> . Acesso em 19 Fev. 2021.

Brousseau, Marc. (1992). *Des Romans Géografes*. Paris: L'Hartmattan.

Brown, Jacqueline Nassy. (2009). A discourse on location. In: Hine, Darlene Clark; Keaton, Trica Danielle & Small, Stephen (org.). *Black Europe and the African Diaspora*. Indiana Press, Chicago: University of Illinois Press.

Buescu, Helena Carvalhão; Mata, Inocência. (2017). *Literatura-Mundo Comparada, Perspectivas em Português*, Parte I. Vol I. Lisboa: Tinta da China.

Buescu, Helena Carvalhão; Mata, Inocência. (2017). *Literatura-Mundo Comparada, Perspectivas em Português*, Parte I. Vol II. Lisboa: Tinta da China.

Butler, Judith. (2017). *Problemas de género: Feminismo e subversão da identidade*. Lisboa: Orfeu Negro.

Butler, Kim D. & Domingues, Petrônio. (2020). *Diásporas Imaginadas*. São Paulo: Perspectiva.

Calvino, Italo. (2015). *As cidades invisíveis*. Alfragide (Portugal): Dom Quixote (Leya).

Canclini, Nestor García. (2011). *Culturas Híbridas*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo.

Candido, Antônio. (1975). *Formação da Literatura Brasileira*. 5^aed. São Paulo: Ed. da USP.

Cardoso, Carla; Farto, Alexandre; Guterres, António Brito. (2022). *Interferências: Culturas Urbanas emergentes (novos começos)*. (Exposição Museológica). Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia. Lisboa.

Carrigan, Tim; Connell Bob; Lee, John. (1985). Toward a New Sociology of Masculinity. *Theory and Society*, vol. 14, n° 5, September. pp. 551-603.

Carmo, Cláudio. (2015). Da Memória à Pós-Memória: Ilações Políticas e a Ficção Literária Contemporânea. *Cerrados, Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, nº40, ano 24, 2015, p173-185.

Casimiro, Gisela. *Erosão*. Bragança Paulista, SP: Uratau. 2018.

Calado, Manuel. (1648). O valeroso Lucideno e triumpho da liberdade: primeira parte. Lisboa: Paulo Craesbeeck, [16], 356 p., 2º. Disponível em https://purl.pt/13989/4/res-434-v_PDF/res-434-v_PDF_24-C-R0300/res-434-v_0000_Obra%20Completa_t24-C-R0300.pdf. Acesso em 21 de julh. 2022.

Casimiro, Kátia. (2021). *A cana de bambu*. Vila Nova de Famalicão: Editorial Novembro.

Casimiro, Kátia. (2019). *O abutre vaidoso*. Vila Nova de Famalicão: Editorial Novembro.

Casimiro, Kátia. (2018). *Íris e o jogo das cores*. Lisboa: Chiado Books Kids.

Certeau, Michel de. (1998). *A invenção do cotidiano, artes de fazer*. Tradução Ephraim Alves. Petrópolis, RJ: Vozes.

Chabal, Patrick. (1999). Nós e a África: a Questão do Olhar. Trad. Margarida Ribeiro. *Africana Studia*, nº1, Edição da Fundação Eng. António de Almeida, pp.67-84.

Chagas, Gabriel. (2021). Aquiles, o contemporâneo calcanhar de Luanda, Lisboa, Paraíso: diante do desabrigado, o desamparo de uma casa que se perdeu. *Mulemba*. Rio de Janeiro, v.13, nº 25, pp. 246-257, julho-dezembro. Disponível em DOI: <https://10.35520/mulemba.2021.v13n25a51461>.

Chartier, Roger. (1991). O mundo como representação. *Estudos Avançados*, [S. l.], v. 5, n. 11, p. 173-191. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8601>. Acesso em 8 Fev. 2022.

Chauí, Marilena. (1982). Prefácio. In Felinto, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Coelho, Nuno. (2016). África – Representações raciais nas marcas comerciais registradas em Portugal nas primeiras décadas do século XX. In: Schurmans, Fabrice *et al.* Literatura e Representações. *CES Contexto*. IX Edição do Congresso Ibérico de Estudos Africanos, v. II, nº14, Abril. Disponível em www.ces.uc.pt/cescontexto . Acesso em 11 Nov. 2021.

Collot, Michel. (2012). *Rumo a uma geografia literária*. Tradução Ieda Alves. Gragoatá. Niterói, n.33, p.17-31, 2. sem.

Coutinho, Fernanda Maria Abreu. (2003). Pierre Bourdieu e a gênese do campo literário. *Revista de Letras*, nº25, vol. 1/2, jan./dez, pp. 53-59.

Pereira, M. do R.; Coutinho, S.M. (2021). Padê Editorial e Nega Lilu: representatividade feminina no mercado editorial independente. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n.62, pp.1-13. Disponível em DOI: <http://doi.org/10.1590/2316-4018621> . Acesso em Nov. de 2022.

Cruz, António. (1971). *Açafate de floremas*. Lisboa: Edição do autor.

Cruz, Emerson Inácio da. (2021). Escrituras em Negro: Cânone, tradição e sistema. *Cadernos De Literatura Comparada*, (43), 43-60. Obtido de <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/696>

Culler, Jonathan. (1999). *Teoria literária: uma introdução*. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca produções Culturais.

Cunha, Luís; Cabecinhas, Rosa. (2006). A estética e o sentido: representar o negro na banda desenhada contemporânea. In: *Nação e Estado: Entre o Global e o Local* , pp.73-91. Porto: Afrontamento.

Cunha, Mafalda Soares da Cunha. (coord.). (2021). *Resistências: Insubmissão e Revolta no Império Português*. Alfragide: Casa das letras.

Cuti. (2010). *Literatura Negro-brasileira*. São Paulo: Negro. pp. 38-9.

Davies, Carole Boyce. (2010). Mulheres caribenhas escrevem a migração e a diáspora. *Revista de Estudos Feministas*, 18, n.3, set-dez., pp.747-763.

Davies, Carole Boyce. (2010). Mulheres caribenhas escrevem a migração e a diáspora. In: Dalcastangnè, Regina; Elbe, Laeticia Jensen. (2017). *Literatura e exclusão*. Porto Alegre: Zouk. *Estudos feministas*, Florianópolis. 18(3): 336, setembro/dezembro.

Deleuze, Gilles. (1997). A literatura e a vida. In: *Crítica e Clínica*. Tradução Peter Pál Pél-bart. São Paulo: Editora 34, 208 p.

Deleuze, Gilles & Guatarri, Félix. (2002). *Kafka para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Derrida, J. (2001). *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

Du Bois, W.E.B. (1989). *The Souls of Black Folk*. Nova York: Bantam.

Dufoix, Stéphane. (2011). *La Dispersion: Une Histoire des Usages du Mot Diaspora*. Paris: Éditions Amsterdam.

Elias, Norbert & Scotson, John L. (2000). *Os estabelecidos e os Outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Emejulu, Akwugo & Sabande, Francesca (ed.).(2019). *To existe is to Resist: Black feminism in Europe*. Londre: Pluto Press.

Epalanga, Kalaf. (2011). *Estórias de amor para meninos de cor*. Alfragide: Caminho.

Epalanga, Kalaf. (2014). *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)*. Alfragide: Caminho.

Epalanga, Kalaf. (2017). *Também os brancos sabem dançar*. Alfragide: Caminho.

Évora, Iolanda & Mata, Inocência. (2022). As veias abertas da afrodescendência: herança colonial e contemporaneidade. In: The open veins of the postcolonial: Afrodescendents and Racisms, *Portuguese Literary & Cultural Studies*, nº34/35: University of Massachusetts Darmouth.

Évora, Iolanda. (2020a). Afrodescendência e a Europa do século XXI. *Mundo Crítico: Revista de Cooperação e Desenvolvimento*. Outubro, nº5, pp.117-125. ISSN 2184-1926.

Évora, Iolanda. (2017). *Pathways for Black Studies matter in Portugal? Assumptions on research agenda and a social activism*. In: International conference: Black Studies in Europe: a transnational dialogue. Université Libre de Bruxelles, November, 16-17.

Évora, Iolanda. (2020b). As (im) pertinências do método. Metodologia participativa e o estudo sobre a Afrodescendência em Portugal. In YAO, Jean-Arsène (coord.). *Áfricas, Américas e Caraíbas: Representações coletivas cruzadas [Séculos XIX-XXI]*. Obras coletivas Humanidades 86. Univerdidad de Alcalá: Espanha.

Fanon, Frantz. (2017). *Peles negras, máscaras brancas*. Lisboa: Letra Livre.

Fanon, Frantz. (2015). *Os Condenados na Terra*. Lisboa: Letra Livre.

Faria, Ângela Beatriz de Carvalho. (2009). Percursos e subjetividades femininas em cena, no período da guerra colonial. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n.20, pp.11-22, janeiro/julho. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/download/11033/8049> . Acesso em 19 jan. 2021.

Faustino, Carina. (2003). *A Escrita Feminina e a Guerra Colonial*. Lisboa: Veja Editora.

Fazzini, Luca. (2020). Visões de Lisboa em dissonância. *Cadernos de Literatura Comparada*. n°43-12, pp255-267. Disponível em <http://dx.doi.org/10.21747/21832242/litcomp43a10> . Acesso em 10 Abr. 2021.

Felinto, Mariele. (1982). *As mulheres de Tijucopapo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Figueiredo, Isabela. (2017). *Cadernos de Memórias Coloniais*. Alfragide: Ed. Caminho. 7ªed.

Ferreira, Patrícia Martinho. (2021). *Órfãos do Império: heranças coloniais na literatura portuguesa contemporânea*. Lisboa: ICS.

Fernandes, Carla. (2022). *Uma visita inesperada*. Lisboa: Edição Independente.

Foucault, Michel. (1979). *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal.

Franco, Roberta Guimarães. (2021). A “inseparabilidade” dos trânsitos na obra de Djaimilia Pereira de Almeida. *Abril - Revista do NEPA/UFF*, Niterói, v.13, n.27, p.109-124, jul.-dez. Disponível em <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/50258> . Acesso em 12 Out. de 2022.

Freire, Paulo. (1992). *Pedagogia da esperança: Um reencontro com a pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

García, Alejandro Campos. (2015). Introducción. In: Valero, Silvia & García, Alejandro Campos. Literatura y “Afrodescendencia”: Identidades políticas en la literatura afrolatinoamericana del siglo XXI. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Ano XLI, N. 81. Lima-Boston, semestre de 2015, pp. 15-64.

Garcia, José Luis. (2022). *Mário Domingues: A Afirmação Negra e a Questão Colonial Textos (1919-1928)*. Lisboa: Tinta da China.

Geneste, Elsa & Testa, Silvina. (2009). Nominations et denominations des Noirs: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [Online], *Debates*, consultado em 04 de março de 2021. Disponível em <http://journals.openedition.Org/nuevomundo/58143> Acesso em 4 Mar. 2021.

Genette, Gérard. (1967). Structuralism et critique littéraire. *L'Arc*, nº26, 3^aed. p.47.

Gilroy, Paul. (2001). *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34.

Glissant, Édouard. (2011). *Poética da relação*. Porto: Porto Editora. Tradução Manuela Mendonça.

Gomes, Aida. (2011). *Os pretos de pousaflores*. Alfragide, Portugal: Dom Quixote.

Gomes, Antonieta Rosa. (2019). Os afrodescendentes e as fronteiras da identidade. *Revista Migrações*. Número temático “Os afrodescendentes em Portugal”, Observatório das Migrações, dezembro, nº16, Lisboa: ACM, pp.17-31.

Gonçalves, Bianca Mafra. (2019). Existe uma literatura negra em Portugal? *Revista Crioula – a experiência étnico-racial nas literaturas de Língua Portuguesa*. ISSN: 1981-7169, nº 23, 1º Sem, pp. 120-139. Disponível em <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2019.155948>. Acesso em 5 mai. 2020.

González, Jennifer A. (1995). *Autotopographies*. In: Brahm JR., Gabriel; Driscoll, Mark (ed.). *Prosthetic Territories. Politics and Hypertechnologies*. Boudre, CO: Westview Press, p.133-149.

Goulão, Maria José. (1994). O negro e a negritude na arte portuguesa do século XVI. Sep. De: *A Arte na Península Ibérica ao tempo do tratado de Tordesilhas*. Coimbra: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, pp.451-484.

Guattari, Félix. (1992). *Caosmose*. São Paulo: Ed. 34.

Guterres, António Brito; Souza, Ana Naomi. (2018). The invisible city: existence and resistance in the peripheries of Lisbon. *The Funambulist*, nº 16, pp. 20-25. Disponível em <https://thefunambulist.net/magazine/16-proletarian-fortresses> . Acesso em 2 de Jan. de 2022.

Haesbaert, Rogério. (2021). *Território e Descolonialidade: sobre o giro (multi)territorial/de(s)colonial na “América Latina”*. Niterói: Programa de Pós-

Graduação em Geografia; Universidade Federal Fluminense, 2021. (livro digital). ISBN 978-987-722-832-8.

Hall, Stuart. (1999). Thinking the diáspora: home-thoughts from abroad. *Small Axe*, p. 1-18, setembro.

Hall, Stuart. (2000). Cultural Identity and Diaspora. In: Mirzoeff, Nicholas. (org.). *Diaspora and Visual Culture*. London/New York: Routledge.

Hall, Stuart. (2003). Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Sovik, Liv (org); Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil.

Hall, Stuart. (2002). *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

Hammer, Gerd & Seruya, Teresa (orgs.). (2005). *Literatura e migração*. Lisboa: Edições Colibri. ISBN: 9789727725571.

Harris, Joseph E. (1993). The Dynamics of the Global African Diaspora. In: _____. *Global Dimensions of the African Diaspora*. 2^aed. p.6-21. Washington: Howard University Press.

Henriques, Isabel de Castro. (2013). *Lisboa, cidade africana: Percursos e lugares de memória da presença africana*. Séculos XV – XXI. Lisboa/Ilha de Moçambique: Marca d'Água. Disponível em https://recil.ensinolusofona.pt/bitstream/10437/4938/1/RoteiroLX_UNESCO_final.pdf f. Acesso 27 de Dez. 2022.

Henriques, Isabel de Castro. (2021). *Os “pretos do Sado”: História e memória de uma comunidade Alentejana de Origem Africana* (Séculos XV-XX). 2^aed. Lisboa: Edições Colibri.

Henriques, Joana Gorjão. (2018). Telma Tvon trouxe a voz da juventude negra portuguesa para o romance. *Público*. Disponível em <https://www.publico.pt/2018/06/15/culturaipsilon/noticia/telma-tvon-trouxe-a-juventude-negra-dos-suburbios-de-lisboa-para-o-romance-1833901> . Acesso em 10 Mar. 2021.

Hine, Darlene Clark; Keaton, Trica Danielle; Small, Stephen (org.). (2009). *Black Europe and the African Diaspora*. Urbana: University Illinois Press.

Hirsch, Marianne. (2008), “The generation of postmemory”, *Poetics today*, v.29, nº 1, pp.103-128.

Hobsbawm, Eric. (1995). *A era dos extremos: O breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras.

Hooks, bell. (2019a). *Olhares negros: Raça e representação*. São Paulo: Elefante.

Hooks, bell. (2019b). *Erguer a voz: Pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Elefante.

Höster, M. A. & Silva, M. F. (2015). Penthesiléa, de Hélia Correia. *Notas de Leitura. Humanitas*, 67, pp.169-192.

Houlston, J. (2013). *Cidadania insurgente: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras.

Ilie, Paul. (1980). *Literature na Inner Exile: Authoritarian Spain, 1939-1975*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.

Inácio, Emerson. (2019). Novas perspectivas para o Comparatismo Literário de língua Portuguesa: as séries afrodescendentes. *Revista Crioula*. nº 23, p.11-33, 1ºsemestre.

Inácio, Emerson. (2021). Escrituras em Negro: cânone, tradição e sistema. *Cadernos de Literatura Comparada*. n.43, p.43-60. Disponível em <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/696>. Acesso em 5 Mai. 2021.

Inácio, Emerson. (2022). “Língua de Preto” e Dicção Negra: Do Dialetos Barroco à Veiculação Identitária. In: Mata, Inocêncio; Évora, Iolanda (orgs.). *The Open Vein of the Post-colonial: Afrodescendants and Racisms. Portuguese Literary and Cultural Studies*, Fall 2020 / Spring 2021, pp. 309-330. Disponível em https://ojs.lib.umassd.edu/index.php/plcs/article/download/PLCS34_35_Inacio_page309/1339. Acesso em 01 Mar. 2023.

Jacob, Sheila. (2020). De Luanda a Lisboa/Paraíso: uma trajetória de desencontros e recomeços. *Mulemba*. Rio de Janeiro: UFRJ. v. 12, nº 22, p. 93-103, jan.-jun.

Jahn, Livia Petry. (2010). A chaga: a representação do negro na obra de Castro Soromenho. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v.14, p.245-247, jul./dez.

Jara, René & Talens, Jenaro (orgs.). (1988). Comparatismo e Intertextualidad: el problema del Canon. *Eutopías: Teorías/História/Discurso*. Vol. III. nº2-3, otoño, 1987 – inverno, 1988, p. 5-18.

Jesus, Jessica Flavia Oliveira de. (2018). *May Ayim e a Tradução de Poesia Afrodisapórica de Língua Alemã*. (Universidade federal de Santa Catarina). Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/193845?show=full> . Acesso em 22 de Mar. 2022.

João, Maria Isabel. (2013). Breve panorama da imigração na Área Metropolitana de Lisboa (1980 – 2010). *População e Sociedade*. CEPSE, Porto, vol. 21, p.197 -215.

Jobim, José Luís. (2020). Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações. [livro eletrônico]. Rio de Janeiro: Makunaíma.

Jorge, Silvio Renato. (2020). Lisboa, entre poesia e prosa: território e desilusão. In: Mibielli, Roberto; Jorge, Silvio Renato; Sampaio, Sonia Maria Gomes. *Trânsitos e fronteiras literárias: Territórios*. Rio de Janeiro, RJ: Makunaíma; Boa Vista, RR: Editora da Universidade Federal de Roraima, v.3, pp.28-40

Kandijimbo, Luís. (2020). Duas vozes da nova geração literária de mulheres angolanas: Luaia Gomes Pereira e Djaimilia Pereira de Almeida. In: Queiroz, Mirna (org.). *Travessias Imaginárias*. São Paulo: Edições SESC.

Khan, Sheila. (2022). Saudade, Solidão e Silêncio em Luanda, Lisboa, Paraíso de Djaimilia Pereira e em Reino Transcendente de Yaa Gyasi. In: Souza, Sandra; Can, Nazir Ahmed. *The Africas in the World and The World in The Africas: African Literatures and Comparativism*. Holden, Massachusetts: QuodManet, pp. 229-252.

Khan, Sheila. (2015). *Portugal a lápis de cor. A Sul de uma pós-colonialidade*. Coimbra: Almedina.

Kilomba, Grada. (2019). *Memórias da plantação: episódios de racismo quotidiano*. Lisboa: Orfeu Negro.

Kuster, Eliana. (2017). Moradores de cortiço, capitães de areia e cobradores urbanos: personagens excluídos da construção da ordem nacional. In Dalcastagnè, Regina; Eble, Laeticia Jensen (orgs.). *Literature e exclusão*. Porto Alegre: Zouk, pp.107-128.

Kymlicka, Will. (1995). *Multicultural Citizenship: a Liberal Theory of Minority Rights*. New York: Oxford University Press.

Lança, Marta. (2011). Encruzilhadas históricas: entrevista à escritora Aida Gomes. *Buala*. Disponível em <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/encruzilhadas-historicas-entrevista-a-escritora-aida-gomes>. Acesso em 14 Fev. de 2022.

Lança, Marta. (2020). Contos de Lisboa de Mónica de Miranda expõe memórias da cidade pós-colonial. *Buala*. Disponível em <https://www.buala.org/pt/da-fala/contos-de-lisboa-de-monica-de-miranda-expoe-memorias-da-cidade-pos-colonial>. Acesso 17 Mar. 2021.

Lapoujade, D. (2015). *Deleuze, os movimentos aberrantes*. São Paulo: N-1.

Lima, Norma Sueli Rosa. (2020). *Esse cabelo em Luanda, Lisboa, Paraíso*: Djaimilia Pereira de Almeida e a experiência do desenraizamento na tentativa de integração. *Convergência Lusíada*. Rio de Janeiro, v.31. n.43, pp 12-14, jan.-jun. Disponível em DOI: <https://doi.org/10.37508/rcl.2020.n43a375>. Acesso em 2 de Set. 2022.

Lima, Raquel. (2019). *Ingenuidade Inocência Ignorância*. Lisboa: Boca/Animal sentimental.

Lindón, A. (2012). Corporalidades, emociones y espacialidades: hacia un renovado *betweeness*. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, 11(33), pp. 698-723.

Lins, Osman. (1976). *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática.

Livhaber, Nuna. (2022). *A aventureira Marielle e o dia da fotografia*. Lisboa: Penguin House. Nuvem de Letras (col.).

Llosa, Mário Vargas. (2004). *A verdade das mentiras*. São Paulo: Arx.

Lorde, Audre. (2019). Não existe hierarquia de opressão. In: Hollanda, H. B. (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo. pp. 235-238.

Lopes, Graça Videira. (1987). “Gente preta”: África na Literatura Portuguesa do século XIX. In: *Dimensões da alteridade nas culturas de língua portuguesa – o Outro*, Actas do 1º Simpósio Interdisciplinar de Estudos Portugueses, FCSH-UNL, I vol., pp. 267-276.

Loria, Luana. (2016). O contradiscurso cultural das periferias de Lisboa. *Visualidades*, Goiânia, v.14, n.1, p.172-187, jan.-jun. Disponível em

<https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/download/34690/21632/181134> . Acesso em 02 de Jan. 2023.

Lugarinho, Mário. (2013). Cânone e silenciamento: notas para o exercício contemporâneo da literatura comparada. In: Pinto, Aroldo José Abreu et al. (orgs.). *Esse entre-lugar da literatura*. São Paulo: Arte e Ciência.

Lugarinho, Mário César. (2020). Cânone e Crítica: Superações. *Cadernos de Literatura Comparada*. nº43-12, pp 255-267. Disponível em <http://dx.doi.org/10.21747/21832242/litcomp43a15> . Acesso em 10 Abr. 2021.

Lupati, Federica. (2019). *From the margins of the peripheries: female voices from Brazils and Portugal's hip hop scene*. (Tese de doutorado). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 290 p.

Macêdo, Tânia. (2008). *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora da UNESP.

Makowiecky, Sandra. (2003). Representação: a palavra, a ideia, a coisa. *Cadernos de pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas*. nº57, dez. ISSN 1678-7730.

Manning, Patrick. (2018). *Histoire & Cultures de la Diaspora Africaine*. Paris: Presence Africaine Éditions.

Marques, Luciana Araujo. (2019). O regresso como horizonte impossível. Quatro cinco um: a revista dos livros. *Folha de São Paulo*. Disponível em <https://quatrocincoum.folha.uol.com.br/br/resenhas/literatura/o-regresso-como-horizonte-impossivel> . Acesso em Ago. de 2022.

Martins, Catarina. (2011). “Deixei o meu coração em África”: memórias coloniais no feminino. *Oficina do CES*, Coimbra, n.375. Disponível em <https://ces.uc.pt/pt/publicacoes/outras-publicacoes-e-colecoes/oficina-do-ces/numeros/oficina-375> . Acesso em 19 jan. 2021.

Mata, Inocência. (2022a). A experiência exílica da literatura portuguesa de autoria afrodescendente. In: Yao, Jean-Arsène; Zoungbo, Victorien Lavou; San Esteban, Luis Mancha (orgs.). *Áfricas, Europas, Américas, Caribes, Asias: Reescritura-s de África en el Tout-Monde (siglos XX-XXI)*. Madrid: Universidad de Alcalá, pp.33-46.

Mata, Inocência. (2022b). Paisagens espaciais na literatura são-tomense(séculos XIX-XXI). *In: Lugarinho, Mário César et al. Rotas das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.* Coleção PPLIN Presente, v.4, pp.41-62.

Mata, Inocência. (2018). Uma implosiva geografia exílica. *Público*. Disponível em <https://www.buala.org/pt/a-ler/uma-implosiva-geografia-exilica>. Acesso em 11 Jan. 2022.

Mata, Inocência; Padilha, Laura (org.). (2018). *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente.* 2ª ed., Lisboa: Edições Colibri.

Mata, Inocência. (2015). *A Casa dos estudantes do Império e o lugar da literatura na conciencialização política.* (UCCLA), Lisboa: Printer Portuguesa.

Mata, Inocência. (2013). O espaço por quem o vive: para uma geocrítica do espaço ficcional na literatura são-tomense. *Literafro: o portal da literatura afro-brasileira*. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricanas/sao-tome-e-principe/1759-inocencia-mata-o-espaco-por-quem-o-vive-para-uma-geocritica-do-espaco-ficcional-na-literatura-sao-tomense>. Acesso em 13 Abril, 2024.

Mata, Inocência. (2006). Estranhos em permanência: a negociação da identidade portuguesa na pós-colonialidade. *In: Sanches, Manuela Ribeiro. Portugal não é um país pequeno: contar o “império” na pós-colonialidade.* Lisboa: Edições Cotovia. p.285-315. ISBN 972-795-173-2.

Mata, Inocência. (1995). A periferia da periferia – o estatuto periférico das literaturas africanas de língua portuguesa e a dupla perifericidade das literaturas são-tomense e guineense. *Discursos.* v.9, p. 27-36. Disponível em <https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/4326/1/Inoc%C3%A3Ancia%20Mata.pdf>. Acesso em 23 Mar. 2021.

Mbembe, Achile. (2019). *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte.* São Paulo: N-1 Edições, 2019.

Mbembe, Achile. (2017). *Políticas da inimizade.* Lisboa: Antígona.

Mbembe, Achile. (2014). *Sair da grande noite.* Luanda: Edições Pedago.

Mbembe, Achille. (2001). As formas africanas de auto-inscrição. *Estudos Afro-Asiáticos*, Ano 23, nº1, pp. 185-209.

Mendes, Alexandre F. (2018). Cidadania Intempestiva: uma irrupção entre a estética e a política. *Lugar Comum – estudos de mídia, cultura e democracia*, pp. 01-10. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/lc/article/view/45580/24564>

Mendes, Paula. (ed.). (2022). *Gram bem querer – Literatura Portuguesa*. Lisboa: Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas Camões – Instituto da Cooperação e da Língua, Imprensa Nacional. ISBN 978-972-27-2937-6.

Miano, Léonora. (entrevista) Yoassi, Simon. (2010). Entretien avec Léonora Miano. *Novelles Études Francophones*. University of Nebraska Press. Vol. 25, n.2 (Autumn). pp.101-113.

Miano, Léonora. (2020). *Afropea*. Paris: Editions Fayard/Pluriel.

Mibielli, Roberto; Jorge, Silvio Renato; Sampaio, Sonia Maria Gomes. *Trânsitos e fronteiras literárias: Territórios*. Rio de Janeiro, RJ: Makunaima; Boa Vista, RR: Editora da Universidade Federal de Roraima, v.3, pp.28-40.

Mignolo, Walter. (2003). *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais.

Mignolo, Walter. (2020). Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: literatura, língua e identidade*, nº 34, p. 287-324, 2008. Disponível em http://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/desobediencia_epistemica_mignolo.pdf, Acesso em 14 set.

Monteiro, Yara. (2021). *Memórias, Aparições, Arritimias*. Lisboa: Companhia das Letras.

Monteiro, Yara. (2018). *Essa dama bate bué!* Lisboa: Guerra e Paz.

Moreira, Patrícia. (2020). *Novas identidades portuguesas*. Lisboa: Chiado Editora.

Moretti, Franco. (2020). *O romance de formação*. São Paulo: Todavia.

Moretti, Franco. (2003). *Atlas do Romance Europeu*. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Boitempo Editorial.

Mouralis, Bernard. (1982). *As contra-literaturas*. Coimbra: Almedina.

Mudimbe, W. Y. (2013). O paradigma Grego. In: *A ideia de África*. Mangualde, Portugal: Edições Pedago.

Mynaio, Maria Cecília de Souza. (2003). O Brasil: território e sociedade no início do século XXI. Santos, Milton & Silveira, Maria Laura. São Paulo: Editora Record, *Ciência & Saúde Coletiva*, 8, no . 2 (2003):649-651. Redalyc. Disponível em <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=63042996025>. Acesso 14 de Out. 2023.

Nancy, Jean-Luc. (2001). La existencia exilada, *Revista de Estudios Sociales* [En línea], Publicado em dezembro 2018, consultado em 04 maio 2021. URL: <http://journals.openedition.org/revestudsoc/28892>

Nouss, Alexis. (2016). *Pensar o exílio e a migração hoje*. Porto: Edições Afrontamento.

Oliveira, Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de. (2021). Percurso de Cartola e Aquiles no romance *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida. *Via Litterae*. Universidade Federal do Amazonas, UFAM, Anápolis, v.13, pp.84-95, jan./jun. Disponível em <https://doi.org/10.5281/zenodo.5592301> Acesso em 2 Ago. de 2022.

Otele, Olivette. (2020). *African Europeans: an untold history*. London: Hurst & Company.

Otele, Olivette. (2022). *Europeu Africanos: uma História por Contar*. Lisboa: editorial Presença.

Osório, Oswaldo (org.) (1983). *Emergência da poesia em Amílcar Cabral* (30 poemas). Coleção Dragoeiro. Praia: Edição Grafedito. Disponível em <https://www.revistaprosaversoarte.com/amilcar-cabral-poemas/> . Acesso em 23 de Maio, 2022.

Padilha, Laura Cavalcante. (2007). Cartogramas (Ficção angolana e o reforço de espaços e paisagens culturais). In: Chaves, Rita; Macêdo, Tânia; Vecchia, Rejane. *A Kinda e a Misanga*. São Paulo: Cultura Acadêmica. pp.205-225.

Pesavento, Sandra Jatahy. (1999). *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano (Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre)*. Porto Alegre: Editora da UFRGS

Peraldo, Emmanuelle. (2016). *Literature and Geography: The writing of Space throughout History*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Peraldo, Emmanuelle (2016). The Meeting of Two Practices of Space: Literature and Geography. In: (edit.). *Literature and Geography: the Writing of Space throughout History*, pp. 1-19.

Peralta, Elsa; Oliveira, Joana Gonçalo. (2016). Pós-memória como herança: fotografia e testemunho do “retorno” de África. *Configurações*, n.17, p.181-197. Disponível em: <http://journals.openedition.org/configuracoes/3290> . Acesso em 11 Nov de 2022.

Pereira, Luaia Gomes. (2021). As palavras que ficam. In: *Todas as palavras que hão de vir*. Instituto Camões, Portugal: Imprensa Nacional, p.8-10.

Pereira, Luaia Gomes. (2015). *Todos nós fomos distante*. Lisboa: Chiado Books.

Piedade, Vilma. (2017). *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós.

Pimenta, Susana. (2022). O mestiço na “Urgência de Existência”. Essa dama bate bué! (2018), de Yara Monteiro. *Comunicação e Sociedade*, vol. 41, 2022, pp. 61-73.

Pommier, Jean. (1947). André Ferré, Géographie littéraire, Éditions, du Sagittaire, 1946, 94 p. (avec 21 cartes). *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Press Universitaires de France, 47e, Année, n.1, pp. 105-107. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/40520596> . Acesso em 1 Ago. de 2022.

Pratt, Mary Louise. (1999). *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru, São Paulo: EDUSC.

Queiroz, Amarino, Lima; Maria Nazaré Mota; Walter, Roland. (2011). O espaço literário da diáspora africana. *Literatura, cultura e memória negra*. UEFS, n12, p.9-34.

Queiroz, Ana Isabel & Alves, Daniel. (2012). *Lisboa, lugares da literatura: História e geografia na narrativa de ficção do século XIX à actualidade*. Lisboa: Apenas Livros. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/7508?locale=en>. Acesso em: 14 nov. 2022.

Queiroz, Eça de. (2006). *A cidade e as serras*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática.

Quijano, Aníbal. (2005). Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clasco, p.117-142. Disponível em http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf . Acesso em 30 jun.2020.

Ramos, Wanda. (1981). *Percursos (do Luachimo ao Luena)*. Lisboa: Presença.

Ramey, Lynn T. (2019). *Black Legacies: Race and the European middle Ages*. Flórida: University Press. 6ª ed. ISBN 978-0-8130-6007-1

Rancière, Jacques. (2021). *As margens da ficção*. Tradução Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34.

Reis, R. Cânon. (1992). In: JOBIM, J. L. (Org). *Palavras da crítica: uma introdução*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica.

Renan, Ernest. O que é uma nação. (2011). In: CUNHA, Carlos Manuel Ferreira da (ed.). *Escrever a nação: literatura e nacionalidade*. Guimarães: Opera Omnia.

Rendeiro, Margarida. (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*, vol. 41, pp.43-59.

Reuter, Yves. (2002). *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Tradução Mário Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL.

Ribeiro, Margarida Calafate. Luanda, Lisboa, Paraíso? (2019a)*_Memoirs..* Disponível em <http://memoirs.ces.uc.pt>. Acesso em 10 jan. 2020.

Ribeiro, Margarida Calafate. (2019b). Viagens na Minha Terra de “outros” ocidentais. In Ribeiro, Margarida Calafate & Rothwell, Phillip. (orgs.). *Heranças pós-coloniais nas literaturas de língua Portuguesa*. Porto: Afrontamento. p.291-308.

Ribeiro, Margarida Calafate. (2020). Uma história depois dos regressos: a Europa e os fantasmas pós-coloniais. *Confluenze*, vol. XII, nº2, pp. 74-95, Università di Bologna.

Ribeiro, António Sousa: Ribeiro, Margarida Calafate (orgs.). (2016). *Geometrias de Memória: Configurações Pós Coloniais*. Porto: Edições Afrontamento.

Rita, Annabela. (2010). *Cartografias Literárias*. Lisboa: Esfera do Caos.

Roldão, Cristina. (2019). *Feminismo negro em Portugal: falta contar-nos*. Disponível em <https://www.publico.pt/2019/01/18/culturaipsilon/noticia/feminismo-negro-portugal-falta-contarnos-1857501> [Acesso em Jan. de 2020].

Rodrigues, Carla. (2012). Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida. Sexualidad, salud y sociedad. *Revista Latinoamericana*. n.10, pp. 140-164.

Rosa, Waldemir. (2006). Observando uma masculinidade subalterna: homens negros em uma “democracia racial”. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero VII – Gênero e Preconceitos - A questão racial no Brasil e as relações de gênero – ST 18, Florianópolis: Editora Mulheres, v. 1, p.1-7, *Anais fazendo Gênero VII*.

Said, Edward W. (2011). *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia da Letras.

Said, Edward W. (2003a). *Orientalismo: o oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras.

Said, Edward W. (2003b). *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras.

Sampa. (1978). Intérprete: Caetano Veloso. *Muito (Dentro da estrela azulada)*, São Paulo: Polygram.

Santos, Boaventura de Souza & Meneses, Maria Paula, (orgs.). (2009). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina.

Santos, Milton. (1985). *Espaço e método*. São Paulo: Nobel.

Santos, Milton. (1978). *Por uma Geografia Nova*. São Paulo: Hucitec, Edusp.

Santos, Mirian Cristina dos. (2018). *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Malê.

Santos, Kátia. (2021). *Maria Mulata: a Boneca de Pano*. Braga: Editora Paleta de Letras.

Saquet, Marcos Aurelio & Silva, Sueli Santos da. (2008). Milton Santos: concepções de geografia, espaço e território. *Geo UERJ*, Ano 10, nº18, 2º semestre. p. 24-42. Disponível em www.geouerj.uerj.br/ojs .

Sarr, Felwine. (2019). *Afrotopia*. São Paulo: n-1 Edições.

Sarteschi, Rosangela. (2019). Literatura contemporânea de autoria negra em Portugal: impasses e tensões. *Via Atlântica*, 1(36), p.283-304. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/163936> . Acesso em 29 de mai. 2022.

Scego, Igiaba. (2018). *Minha casa é onde estou*. São Paulo: Nós.

Schmidt, Simone Pereira. (2005). Uma casa chamada exílio. *Gragoatá*. Niterói. N.19, p.95-103, 2.sem.

Scott, Joan. (1989). Gênero: uma categoria útil para análise histórica. Tradução Christine Dabat e Maria betânia Ávila. *Gender and the politics of history*. New York, Columbia University Press. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf . Acesso em 02 de Mar. 2020.

Silva, Jorge Pereira. (2004). *Direito de cidadania e direito à cidadania: princípio da equiparação, novas cidadanias e direito à cidadania portuguesa como instrumentos de uma comunidade constitucional inclusiva*. Lisboa: Alto-comissariado para imigração e minorias étnicas.

Silva, Marciano Antônio da; Lage, Allene Carvalho. (2017). Histórias negadas e memórias esquecidas das heroínas de Tejucupapo. In: *Congreso Alas*, Uruguai, 31. Anais. pp.1-17, 2017. Disponível em https://www.easypublishers.net/elas2017/opc/tl/4865_marciano_antonio_silva.pdf. Acesso em 21 de Jul. 2022.

Smith, Barbara Herrnstein. (1998). *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*. Cambridge, Mass. e Londres: Harvard UP.

Sousa, Sandra. (2022). A figura do pai em *Luanda, Lisboa, Paraíso e Purple Hibiscus*: uma história de contrastes. In: Souza, Sandra; Can, Nazir Ahmed. *The Africas in the World and The World in The Africas: African Literatures and Comparativism*. Holden, Massachusetts: QuodManet, pp.301-322.

Sousa, Sandra. (2021). Violências silenciadas no feminino: uma leitura de *Essa dama bate bué!* de Yara Monteiro. *Mulemba*. Rio de Janeiro: UFRJ, Volume 13, número especial, p.59-70, jul-dez.

Sousa, Sandra. (2017). A descoberta de uma identidade pós-colonial em *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida. *Abril* – NEPA / UFF, 9(18), 57-68. <https://doi.org/10.22409/abriluff.v9i18.29921>

Souza, Florentina. Gênero e raça na literatura brasileira. (2017). In: Dalcastagnè, Regina; E, Laetitia Jensen (orgs.). *Literatura e exclusão*. Porto Alegre, RS: Zouk, pp.281-290.

Spicer, Joaneath (org.). (2013). *Revealing the African presence in Renaissance Europe*. Baltimore: Walters Art Museum. 3ed.

Spivak, Gayatri Chakravorty. (1993). *Outside in the Theaching Machine*. Londres: Routledge.

Spivak, Gayatri Chakravorty. (2010). *Pode a subalterna falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG.

Stoler, Ann Laura. (2016). *Duress: imperial durabilities in our times*. Durham: Duke University Press. Disponível em

https://www.dukeupress.edu/Assets/PubMaterials/978-0-8223-6267-8_601.pdf
 Acesso em 25 de Set. 2022.

Stoll, Schrickte Daniela. (2022). Lisboa, Mindelo, Luanda: cidades nas obras de Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida. (tese de doutorado), UFSCar, Florianópolis, 157p.

Thomas, Dominic. (2014). AfroEuropean Cartographies. *Introdução*. UK : Cambridge Scholar Publishing.

Thurman, Kira & Perry, Kennetta Hammond. (2016). Black Europe: A Useful Category of Historical Analysis. *Black Perspectives, on-line*. Disponível em <http://www.aaihs.org/black-europe-a-useful-category-of-historical-analysis/> . Acesso em 10 Abr. 2020.

Thurman, Kira. (2019). Performing Lieder, Hearing Race: Debating Blackness, Whiteness, and German Identity in Interwar Central Europe. *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 72, Number 3, pp. 825–865. Disponível em <http://www.ucpress.edu/journals.php?p=reprints>.

Tinhorão, José Ramos. (2019). *Os negros em Portugal: presença silenciosa*. Alfragide: Caminho.

Trigo, Abril. (1997). Fronteras de la epistemología: epistemologías de la frontera. In: *papeles de Montevideo (literatura y cultura): La crítica literaria como problema*. Ediciones Trilce, nº1, Jun. pp. 71-87. Disponível em https://mediostamayo.files.wordpress.com/2013/10/fronteras_de_la_epistemologi.pdf Acesso em 22 de Ago. 2022.

Tsaaior, James Tar. (2011). Exile, exilic consciousness and the poetic imagination in Tanure Ojaide's poetry. *Tydskrif Vir Letterkunde*, 48 (1), pp. 98-109.

Tuan, Yu-Fu. (2012). *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Tradução Lívia de Oliveira – Londrina: Edunel.

Tuan, Yu-Fu. (2001). *Space and Place: the perspective of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Tvon, Telma. Mar de Letras RTP África. Telma Tvon. (2017). Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=tpb70pBn4Kw&t=918s&ab_channel=TelmaTvo . Acesso em 22 de Mar. 2022. YouTube Canal.

Tvon, Telma. (2018). *Um Preto Muito Português*. Lisboa: Chiado.

Vale de Almeida, Miguel. (2006). Comentário. *Portugal não é um país pequeno—contar o “império” na pós-colonialidade*. Lisboa: Livros Cotovia, 359-367.

Varela, Pedro & Pereira, José Augusto. (2020). As origens do movimento negro em Portugal (1911- 1933): uma geração pan-africanista e antirracista. *Revista História* (São Paulo), n.179, a04119.

Vasile, Iolanda. (2021). Essa dama bate bué e o cânone literário angolano. *Studia UBB Philologia*, LXVI, 4, 2021, pp. 239 – 250.

Viver e Escrever em Trânsito: Entre Angola e Portugal. Doris Wieser. (2021). Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=hFDRNKffGhc&t=8s&ab_channel=DorisWieser . acesso em 21 de Mar. 2022. YouTube Canal.

Volpe, Miriam L. (2006). O jogo da memória e o esquecimento nas geografias do exílio. A *Contra Corriente: una revista de historia social y literatura de América latina*. Vol.3, nº 2, Inverno, pp. 34-50. Disponível em <http://www.nesu.edu/project/acontracorriente> . Acesso em Ago. de 2022.

Volpe, Miriam L. (2005). *Geografias de exílio*. Juiz de Fora, Minas Gerais: Editora da UFJF.

Wacquant, Loïc. (2001). *Os condenados na cidade: estudo sobre marginalidades avançadas*. Tradução João Filho, et al., Rio de Janeiro: Revan.

Wainaina, Binyavanga. (2014). Como escrever acerca de África? *Granta*. nº4, Lisboa, Portugal.

Westphal, Bertrand. (2007). *La Géocritique: Réel, Fiction, Espace*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Wieser, Doris. (2021). *Viver e Escrever em Trânsito: entre Angola e Portugal*. (documentário) Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=gjx_CtQ1xUs . acesso em 25 de Jun. 2023.

Wiewiora, Michel. *A diferença*. (2002). Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa : Fenda.

WReC – Warwick Research Collective. (2020). *Desenvolvimento combinado e desigual: por uma nova teoria da literatura-mundial*. Tradução Gabriela Zanfelice. Campinas, SP: Editora da Unicamp.

Zatlin, Phyllis. (1988). Passivity and Immobility: Patterns of Inner Exile in Postwar Spanish Novels Written by Women. *Letras Femininas*, Michigan State University Press, vol.14, nº1/2, primavera-outono, pp. 3-9. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/23022137> [#metadata_info_tab_contents](#). Acesso em 22 de Nov. 2022.

Zatlin, Phyllis. (1988). Passivity and Immobility: Patterns of Inner Exile in Postwar Spanish Novels Written by Women. *Letras Femininas*, Michigan State University Press, vol.14, nº1/2, primavera-outono, pp. 3-9. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/23022137> [#metadata_info_tab_contents](#). Acesso em 22 de Nov. 2022.

Zumthor, Paul. (2018). *Performance, recepção, leitura*. 3. ed. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: UBU.

Zumthor, Paul. (1989). *Les contrebandiers*. Montreal: l'Hexagone.