

MARGARIDA CALAFATE RIBEIRO

PHILLIP ROTHWELL (Orgs.)

Heranças pós-coloniais nas literaturas de língua portuguesa



O presente título constitui o quarto volume da coleção «Memoirs – Filhos de Império», que resulta de uma parceria entre as Edições Afrontamento e o projeto de investigação «Memoirs: Filhos de Império e Pós-memórias europeias», do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, com financiamento do Conselho Europeu de Investigação (ERC, Consolidator Grant 648624) no âmbito do Programa-Quadro Comunitário de Investigação & Inovação Horizonte 2020 da União Europeia.

Capítulo 19. Viagens na Minha Terra de “outros” ocidentais¹

MARGARIDA CALAFATE RIBEIRO

A abrir

O título que escolhi para esta reflexão evoca um conhecido livro da literatura portuguesa do século XIX, *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett, ao mesmo tempo que pisca o olho ao não menos conhecido poema de Cesário Verde em que a definição do mundo ocidental convoca cidades de tradição europeia, da Península Ibérica até à Rússia — “Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!” No tempo de Cesário Verde, autor desse longo e enigmático poema “O Sentimento de um Ocidental” (Verde, 1982 [1887]: 87), este era o mundo e o mundo era o Ocidente.

O livro *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida (2019), autora do conhecido livro *Esse Cabelo* (2015), recordou-me de imediato o verso do poema de Cesário Verde,² numa reclamação do alargamento desse “ocidente”, ou seja, de nos revelar os “outros” desse mesmo ocidente, que já no poema de Cesário Verde aparecem na indiferenciada massa trabalhadora, e que constituem o negativo do privilégio dos outros, os burgueses, como viu Mário Sacramento.³ *Luanda, Lisboa, Paraíso* vai ainda mais além, ampliando o cânone desta descrição social e política ao trazer outros espaços e outras pessoas, ou seja, apela às outras topografias onde a história desse mesmo Ocidente também decorreu e onde outros sujeitos etnoculturais,

¹ Este capítulo resulta do trabalho desenvolvido no projeto “MEMOIRS — Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias”, financiado pelo Conselho Europeu para a Investigação (ERC) no quadro do Horizonte 2020, programa para a investigação e inovação da União Europeia (contrato n.º 648624).

² Sobre este poema, ver a leitura de Helder Macedo (1975).

³ «O “desejo de sofrer” não é absurdo: é o único elo de contacto possível entre a consciência dum poeta bem situado na vida e a atroz realidade dum mundo que fez da dor de uns a condição negativa dos privilégios de outros — mundo em que o homem é o lobo do homem» (Sacramento, 1959: 122).

tal como os sujeitos acima evocados da massa trabalhadora do poema de Cesário Verde constituíram — com as suas terras, os seus corpos e os seus produtos — o negativo do resplandecente teatro das antigas metrópoles coloniais europeias, hoje capitais europeias em que o lastro e a herança colonial é visível.

Luanda, Lisboa, Paraíso, juntamente com *Debaixo da nossa Pele*, de Joaquim Arena (2017), inauguram em Portugal uma linha literária de abrangência europeia — *afropean*, numa versão mais anglo-saxónica desta herança — ou afropolitana — *afropolitan* numa versão mais francesa — de identidades herdeiras dos processos coloniais, que procuram as suas continuidades na Europa de hoje, ao mesmo tempo que se inscrevem numa genealogia literária portuguesa de imaginação e de demanda de Portugal e da Europa. Nesta medida, e aí vem a outra parte do meu título, as propostas ficcionais que nos apresentam não se concentram apenas na viagem para esses outros territórios outrora colonizados, mas, à semelhança de Almeida Garrett em *Viagens na Minha Terra*, o movimento da viagem empreendida é “Tejo arriba”, ou seja, para dentro de Portugal e já não para fora da barra do Tejo, que durante séculos desenhou a história de um país em expansão para outros territórios.⁴ No século XIX, às várias “epopeias” marítimas que, ao longo dos séculos, tinham trazido até à metrópole a reflexão sobre o que se chamava o império português, Garrett contrapunha a mudança de sentido, de espaço e dos termos de reflexão sobre a identidade portuguesa, não mais procurada na dispersão imperial, evocada na viagem camoniana e nas camadas interpretativas que sobre ela se foram colocando, mas naquele que era o centro do início da aventura e o seu eventual ponto de regresso: a terra portuguesa metaforicamente representada na pedra, supostamente monumental, que encontraria na viagem que fez a Santarém e com a qual se construiriam as estradas e as pontes do desenvolvimento de Portugal rumo à vivência da sua ligação com a Europa. E qual é agora a viagem de Djaimilia Pereira de Almeida e de Joaquim Arena no início do século XXI? É a de procurar em Portugal os vestígios dos outros portugueses invisibilizados na história de Portugal e da Europa.

Será portanto na procura desse “nós mesmos” de hoje — como Garrett no seu tempo tinha proclamado quando inaugurou o Teatro Nacional — que estes escritores revelam outros modos de olhar Portugal e a Europa, tendo-se antes, nos seus primeiros livros, procurado a si próprios enquanto minorias da sociedade portuguesa em que cresceram.

⁴ Cf. Margarida Calafate Ribeiro (2004: 57–59).

Primeiras *Viagens do outro ocidental* — uma espécie de autotopografia

Os primeiros livros de Joaquim Arena e de Djaimilia Almeida são narrativas ficcionais de lastro autobiográfico de identificação dos seus próprios sujeitos enquanto minorias de uma comunidade mais vasta e cujas famílias têm as vidas atravessadas por percursos de emigração, fuga ou separação, ou por fenómenos políticos de grande escala, como guerras ou a descolonização. Estes processos implicaram frequentemente fragmentação familiar e/ou, desterritorialização, nem sempre escolhida ou desejada, e uma vivência íntima em casa que lhes foi desenhando um outro mundo, culturalmente diferente daquele que encontravam na escola, na rua, no quotidiano. Os romances configuram uma apropriação da geografia da cidade num sentido espacial e emocional, mas as suas referências constroem-se também a partir de outras topografias, mais imaginárias e mediadas do que reais, ligadas a um território onde porventura se iniciou a sua história, ou seja, os territórios a que se liga a história dos seus antecessores. É neste sentido que o conceito de autotopografia⁵ se torna pertinente, na medida em que permite a reconstrução de uma identidade a partir da lógica de um lugar que comporta um passado que se projeta no presente de um eu e que, no caso destes autores, se torna compreensível e assimilável pelo trabalho da pós-memória. Os primeiros romances são, portanto, isso mesmo — a identificação de um sujeito, de um corpo e de um ser social e político no espaço distante da ex-colónia projetada na casa cabo-verdiana ou angolana e da cidade portuguesa. *A verdade de Chindo Luz*, de Joaquim Arena, centra a narrativa no processo de descoberta da identidade cultural do seu protagonista a partir das comunidades negras emigrantes que habitam na orla de Lisboa, primeiro numa comunidade “acampada” que tinha em comum o “regresso de África” na sequência da descolonização — que contemplava brancos retornados, negros e mestiços — para depois se concentrar nas comunidades negras.

África estava presente em tudo o que faziam: nas conversas, nos passeios, nos almoços, jantares, festas. Partilhavam uma solidariedade identitária que fazia deles uma tribo perdida, despojada do seu território pelas voltas da História. [...] Sobrevivia neles uma África magnífica, encantadora, inebriante, que lhes circulava nas veias, que os unia. (Arena, 2006: 95)

⁵ Autotopografia (*Autotopographies*) é o conceito cunhado por Jennifer A. González (1995). Ver, sobretudo, António Sousa Ribeiro (2019).

O livro de Djaimilia Pereira de Almeida, *Esse Cabelo*, ensaia outras heranças do colonialismo português. Filha de mãe angolana e de pai filho de colonos, primeiro em Moçambique, depois em Angola, Djaimilia vai crescer em Portugal numa família portuguesa de memória africana,⁶ em que o seu corpo, absolutizado no cabelo da protagonista, é a marca dessa história anterior da família, como acontece com a protagonista do romance, que procura identificar uma pessoa que vive entre dois mundos, duas cores de pele, duas cidades e que, ao mesmo tempo que procura os rastros, se preocupa em transformá-los em signos, ou seja, num código que lhe permita no futuro, transmitir a história.

A verdade é que a história do meu cabelo crespo cruza a história de pelo menos dois países e, paranoicamente, a história indireta da relação entre vários continentes. [...] Cheguei a Portugal em oitenta e cinco, vinda de Angola. O meu pai precedera-me em um ano regressando para um novo emprego. Fora no final de setenta a Luanda, com pouco mais de vinte anos, que conhecera a minha mãe. Quando eu for a última testemunha, e já não me lembrar se foi nos correios, no consulado, na televisão, se na praia, que os meus pais se conheceram, os meus netos consolar-se-ão com o livro deixado. (Almeida, 2015: 58)

Neste sentido, estes primeiros livros, como outros que abordam a variedade de trânsitos de reminiscências coloniais que compõem o Portugal atual — penso em particular em *O Retorno*, de Dulce Maria Cardoso (2012); *Caderno de Memórias Coloniais*, de Isabela Figueiredo (2015); *País Fantasma*, de Vasco Luís Curado (2015); *Esta Dama Bate Bué*, de Yara Monteiro (2018) —, acusam uma viragem essencial na tomada de consciência pós-colonial do espaço antigamente colonial e das vivências aí havidas como imanentes à nossa identidade de portugueses, de europeus e às nossas identidades individuais. A viagem realizada por estes sujeitos constitui um reconhecimento de que grande parte da história que os/nos constitui se passou fora de Portugal e da Europa e que, para perceber a “fratura colonial” que os/nos marca a todos, tem de ser contada a história das pertenças e vinculações de muitos sujeitos àquelas outras terras outrora parte do império e desses outros sujeitos à história de Portugal.

Os recentes livros de Joaquim Arena e de Djaimilia Almeida constituem uma outra proposta, que inscreve definitivamente esta linha na literatura portuguesa, não apenas como uma literatura de sujeitos diaspóricos, mas como portugueses ins-

⁶ Djaimilia Pereira de Almeida em entrevista a Margarida Calafate Ribeiro e António Pinto Ribeiro, realizada em Lisboa, em 10.11.2018, para o projeto “MEMOIRS”.

critos numa genealogia literária de procura de um lugar em Portugal e na Europa. Ora, como é o caso do protagonista de *Debaixo da Nossa Pele*, que, como Garrett, empreendendo uma viagem “Tejo arriba”, na procura aventurosa de rastros mais antigos na região do rio Sado, para onde, no século XVIII, foram trazidos escravos para se dedicarem ao cultivo do arroz; ora indo ao encontro de portugueses das antigas colónias apanhados pela história mais recente e hoje identificados como imigrantes angolanos no Portugal contemporâneo, a viver nos bairros periféricos, de que o imaginário e antifrástico *Paraíso* do título do livro de Djaimilia Pereira de Almeida é, ao mesmo tempo e conflituosamente, realidade e metáfora.

Lisboa não existe

Luanda, Lisboa, Paraíso descreve o percurso geográfico do angolano Cartola de Sousa, habitante da pequena aldeia de Quinzau em Angola, rumo até Luanda, onde acabaria por casar, mudando-se depois para Moçâmedes onde seria enfermeiro assistente do médico português Dr. Barbosa da Cunha, nos tempos coloniais, até à Lisboa pós-colonial que acolhe os africanos imigrantes nos bairros periféricos, de que *Paraíso*, o último topónimo do título, é exemplo. A narrativa centra-se à volta desta personagem riquíssima no imaginário colonial português mas muito pouco tratada na literatura portuguesa. Quem é Cartola de Sousa?

Em Angola, nos tempos coloniais, Cartola de Sousa tinha uma vida típica da pequena burguesia negra assimilada, a que temos acesso no romance através das suas recordações saudosas de um tempo em que era jovem e a sua vida tinha uma certa ordem, estatuto profissional e social, e paz, permitindo-lhe o convívio e o sonho de ascensão social que o estatuto de assimilado perversamente configurava:

Nem o sono nem o acabrunhamento macularam o primeiro serão perfeito da vida dos Cartola de Sousa. As crianças brincavam com um cavalo de pau. As mulheres comentavam moldes de croché. No alpendre, os homens fumavam e bebiam *brandy* aquecido enquanto o parteiro ia perdendo a vergonha de que o médico percebesse que lhe copiava as maneiras e o médico se satisfazia na presunção saborosíssima de se saber imitado. Vista da rua, na indolência da sua coreografia de silêncios, a cena era ao mesmo tempo bela e trágica, auspiciosa e tétrica. Através das cortinas de linho de duas janelas altas, as sombras

dos quatro adultos eram as de quatro defuntos a dançarem numa moldura, numa casa a óleo, fora do tempo, para lá do lugar onde uma exceção pode salvar o que não tem de pedir desculpa por ser doce. (Almeida, 2019: 44)

Em breve este mundo, pleno de sinais de fim, iria desfazer-se: o Dr. Barbosa da Cunha regressaria a Portugal, Cartola de Sousa iria assistir, expectante, à partida dos portugueses, celebraria a independência com uma alegria contida e, ao mesmo tempo, a sua família começaria a desfazer-se: nascia Aquiles, assim batizado devido ao calcanhar defeituoso, e a sua mulher ficava imobilizada na cama. Coincidindo, portanto, com a independência, a casa de Cartola de Sousa ficava assombrada pela doença, o que iria determinar para sempre a sua vida e a da sua família.

Nos anos 1980, e seguindo a rota de muitos cidadãos africanos dos países de língua oficial portuguesa, Cartola de Sousa viaja para Lisboa com o seu filho Aquiles, de 14 anos, para que o rapaz fosse submetido às operações aconselhadas e aos tratamentos médicos que, em princípio, resolveriam o problema. Em Luanda, ficaria Glória presa a uma cama e entregue aos cuidados de Justina, a filha do casal. A viagem para Lisboa ativa uma série de sonhos, que vão da questão prática e importante de resolver o problema de saúde do filho à ilusão de ir encontrar uma Lisboa que o acolheria como um português, um assimilado que tinha imaginado Lisboa como a sua metrópole dos cartões postais, os brancos como seres como o Dr. Barbosa da Cunha e a si próprio como um português. Na verdade, nada nem ninguém o esperava em Lisboa: os contactos com o Dr. Barbosa da Cunha em breve desapareceriam, mentiria a si próprio sobre os papéis que o reconheceriam como português, o problema de Aquiles não se resolveria apesar das várias operações, a Luanda deixada para trás ia-se reduzindo aos pedidos e à voz distante de Glória. Aquiles faria 18 anos e as esperanças iam-se diluindo numa cidade que não os acolhe e Cartola de Sousa e o filho seguem o destino de muitos africanos em tratamentos entre o ritmo do hospital e as pensões baratas que os alojam, sem nunca os acolher, e onde se vão endividando e partilhando a infelicidade dos outros, até irem viver para o Paraíso, um bairro onde as condições estão perto da insalubridade. Pai e filho são atirados para um quotidiano de trabalho nas obras, em que o corpo explode todos os dias, interrompidos por telefonemas e contactos com Glória até ela se tornar uma pura e distante abstração e, com ela, Luanda e Angola, onde a vida não os levará a voltar. Esta existência mais ou menos infeliz é pontuada pela amizade de um galego, Pepe, tão pobre como eles, mas dono de um bar barraca, pela visita de Justina, que vem de Angola pôr a casa em ordem, e pela presença constante de uma mala que

os acompanha por onde vivem. Uma mala mais ou menos sempre feita, alimentando a ideia vaga de um regresso adiado e cheia de objetos e papéis que guardavam uma vida anterior de que Cartola de Sousa não tinha de pedir desculpa por ter sido feliz, e que em Lisboa lhe revelavam um estatuto perdido traduzido na inutilidade dos papéis. Interrogando os papéis em solilóquios imaginários — tão ao gosto das reflexões garrettianas — Cartola de Sousa acalentava a esperança descrente de que um dia:

lhe bateriam à porta e lhe diriam que estava tudo tratado, que era um português, direito que julgava pertencer-lhe. Não sabia ele conjugar o gerundivo e a origem etimológica da palavra “Tejo”? [...] Não se arrepiava ao ouvir o hino de Portugal e sabia de cor a primeira estrofe dos Lusíadas? Não abafara o seu desejo ao ponto de ter esquecido de como era o corpo de Glória e decorado os afluentes do Mondego? Não estava curvado e musculado como uma atração de circo a quem se pagaria para ver recitar a dinastia de Bragança enquanto equilibrava um banco na cabeça? Como não havia um secretário engravatado de lhe bater à porta um dia, saudando-o e estendendo-lhe um diploma comprovativo, enquanto um conjunto tocava concertina, bombo e tuba à graça do mais recente português? (Almeida, 2019: 88)

Ao contrário do filho Aquiles, que é um filho da independência e um emigrante angolano em Lisboa, saudoso da mãe, de Luanda e em luta por uma vida melhor, Cartola de Sousa transporta consigo uma identidade fantasmática, desaparecida com o fim do tempo colonial, uma identidade que o relaciona com o sonho de Portugal, como um lugar bom e ao qual ele também pertencia. A passagem acima citada é tragicamente irónica, mas exprime em si toda a perversidade do assimilacionismo, e, por isso, a fantasia que Cartola de Sousa tinha sobre Portugal era isso mesmo, uma fantasia, e o reconhecimento da sua pertença seria sempre, como no tempo colonial, uma trágica farsa adiada. O que existe é a realidade que o expulsou de Angola e que se traduz no abandono do Sul como espaço de oportunidades de vida e a afirmação da sua condição subalterna, seja pelo lugar para onde acaba por ir viver — a periferia denominada Paraíso — seja pela desvalorização das suas habilitações profissionais e a exploração do corpo do negro como força do trabalho; seja pela pobreza da qual não conseguiria sair; seja ainda pela continuação da sua invisibilidade no cenário urbano lisboeta. 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?

Esta é no fundo a questão que origina a retomada da psicanálise mítica de Portugal de Eduardo Lourenço, mais tarde (em 1999), em *Portugal como Destino*. Quem somos nós portugueses no pós-império? E Djaimilia Pereira de Almeida não situa a sua questão apenas do lado português. Afinal o que é que a independência trouxe para estes angolanos, para esta família angolana? Também aqui o percurso é de perdas: Cartola de Sousa perdeu o seu estatuto social e profissional, Glória está acamada desde a independência, protagonizando uma fantasia cada dia mais irreal; Aquiles será para sempre o “preto coxo”, Justina regressa a Luanda sem mais dela se saber. Real é o Paraíso, a miséria do pai e do filho, universo apenas suavizado aquando da breve estadia de Justina, dos momentos de alegria com Iury, da amizade rude de Pepe, todos seres marginais e descartáveis onde se encontram. E mesmo este mundo de um aparente “cosmopolitismo de pobres”⁷ desaparecerá: Justina parte, a pobre casa em que viviam é destruída por um incêndio, Iury sucumbe, Pepe morre. Cartola ficará de luto pelo seu amigo, sem forças e sem esperança.

Cartola viu-se na Rua Augusta e continuou em frente. Desfilava como um soba deposto, coroadado. Até então não lhe parecera que alguém reparara nele, mas um menino apontou na sua direção e disse “olha ali um mágico, mãe”. [...] A cartola nova saltava à vista como uma peça deslocada, não por não condizer com o homem, mas por não condizer com o presente. Sob o Arco da Rua Augusta, vieram-lhe à memória aqueles velhos postais da metrópole e então reparou que este se parecia com uma boca para duas goelas e que a gente se movimentava ao longo das arcadas como a refeição alegre de um leviatão. E não desviou o olhar até ao Cais das Colunas. Cartola olhou o Tejo de frente e deu-lhe uns minutos. [...] E como o rio não suportasse olhá-lo a direito nem lhe respondesse, des- conversando num marulhar ambíguo, o homem tirou a cartola, jogou-a à água, e virou costas. (Almeida, 2019: 228–229)

No Portugal pós-império, e na senda ainda de Garrett, de *Frei Luís de Sousa*, a questão coloca-se de novo a partir de uma outra personagem fantasmática de Portugal. Vindo do interior do império entretanto perdido, um D. João de Portugal negro

⁷ A referência é ao título da obra de Silviano Santiago (2004), *O Cosmopolitismo do Pobre: Crítica literária e crítica cultural*.

lança-nos de novo na pergunta — Será que o Romeiro era mesmo “ninguém”?⁸ O que está em causa no livro de Djaimilia Pereira de Almeida são as ruínas vivas e humanas do império, não mais a partir da figura do ex-combatente, nem do retornado, mas de quem estava do outro lado da linha que o colonialismo traçou: os negros e, neste caso, a figura mais complexa que o colonialismo gerou, o assimilado, que pela primeira vez na literatura portuguesa está no centro da narrativa. Por isso, uma leitura crítica interseccional (Collins e Bilge, 2016: 131–135) — que combine raça, classe e geografia (descrita no título do livro) — revela-se pertinente para compreender a complexidade das heranças subjetivas do império de que Cartola de Sousa é exemplo sem redenção.

Na senda de Edoard Glissant, no seu estudo crítico sobre os processos coloniais e as suas heranças nas sociedades colonizadas e colonizadoras que compõem o mundo contemporâneo, está-se perante as consequências subjetivas de um “colonialismo de feição relacional”,⁹ em que a violência, quando não questionada, adquire uma aparente e fatal “doçura” de família¹⁰ problematicamente luso-tropical. O rio Tejo, que no imaginário português epitomiza todas as histórias do império português que dali se projetaram no “mar sem fim” e que banha a metrópole mental de Cartola de Sousa, não lhe responderá porque não há resposta para as ruínas do império, não há restituição possível para o engano e a ilusão. Resta-lhe uma cidadania espectral de um mundo de fantasia que a história transformou em fantasma. Lisboa não existe.

Veredas tropicais europeias

Debaixo da nossa Pele — *Uma viagem*, de Joaquim Arena (2017), assume a viagem como meio e processo que desencadeia a narrativa. Tal como Cartola de

⁸ Referência ao Romeiro, D. João de Portugal, da peça de teatro *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett. No seu contexto, trato a questão em M. C. Ribeiro (2004).

⁹ A partir de *Poétique de la Relation*, de Edoard Glissant (1990), Roberto Vecchi tem vindo a desenvolver este conceito, nomeadamente no seminário “Patrimónios da Palavra: narrativas, discursos e literatura”, do programa de doutoramento Patrimónios de Influência Portuguesa, do Centro de Estudos Sociais e do Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra. Também Eduardo Lourenço (2005, 2014) aponta em variados ensaios este caráter perversamente familiar do colonialismo português e das relações de poder complexas que isso foi criando ao longo dos tempos.

¹⁰ Cf. Doris Sommer (1990).

Sousa, o protagonista inicia a sua viagem deambulando por Lisboa. Mas ele não é um homem que vem do antigo império, é já um herdeiro, um lisboeta.

O seu autor, Joaquim Arena, é um escritor que se identifica como “100% cabo-verdiano e 100% português”,¹¹ que, com esta sua última proposta literária nos convida para uma reflexão sobre a presença negra, nomeadamente de escravos, em Portugal e na Europa. Nascido em Cabo Verde, um arquipélago fortemente marcado pelo tráfico, a escravatura e as migrações, Joaquim Arena empreende uma viagem para o interior de Portugal, onde, ao mesmo tempo que nela se ouvem ecos oitocentistas de Garrett, se encontra toda a contemporaneidade do afropeísmo protagonizado pelos europeus, filhos de migrantes africanos que cresceram e viveram na Europa e que integram na sua identidade europeia uma memória e uma vivência africana mais ou menos real, mais ou menos ficcionada, mais transmitida e mediada do que experienciada. Esta é a linha protagonizada por muitos artistas europeus como o britânico Johnny Pitts (2019), autor de *Afropean*, ou o belga flamengo Roland Gunst (John K Cobra) que recentemente estreou a relevante e inovadora peça *Flandria*,¹² entre muitos outros. Misturando motivações biográficas, passado, presente e futuro, realidade e ficção, propõem uma rutura de paradigma na narração e na leitura da história europeia, não mais confinada aos seus limites territoriais continentais, e não apenas narrada a partir dos grupos de poder, mas também a partir de grupos minoritários, portadores de narrativas silenciadas, ocultas ou alternativas (Homi Bhabha diria disjuntivas), em que África está presente e assim se torna parte do país europeu em questão — nos casos apontados, Portugal, Reino Unido ou Bélgica — e da Europa em geral.

Debaixo da nossa Pele — *Uma viagem* tem início num encontro de teor académico sobre a presença negra na cidade de Lisboa. A atenção do narrador fica presa em Leopoldina, uma professora do ensino secundário aposentada, que na sua comunicação aborda, com admirável à-vontade, a presença negra em Lisboa. Mas logo nestas primeiras páginas se fica a saber qual é o sentido da sua viagem: trata-se de uma viagem pessoal, filosófica e identitária de um cabo-verdiano em reflexão sobre a trajetória da sua família de imigrantes e que, em si, condensa a história do seu país

¹¹ Joaquim Arena em entrevista a António Pinto Ribeiro e Felipe Cammaert realizada em Lisboa, em 7.6.2018, para o projeto “MEMOIRS”.

¹² Mais informações sobre John K Cobra em <<https://www.johnkcobra.com/about-us>>. Sobre a peça, consultar <<https://www.johnkcobra.com/copy-of-lion-phase-2-act-i-flandria>> e <<https://www.johnkcobra.com/copy-of-lion?lightbox=dataItem-j8ly4mqy1>>. O artista foi entrevistado por António Pinto Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro em Lisboa, em 7.6.2018, no âmbito do projeto “MEMOIRS”.

natal e de uma diáspora mestiça e negra global. A comunicação de Leopoldina reflete sobre os conhecidos quadros renascentistas portugueses, em que a presença negra se afirma no centro de Lisboa e que serão o pretexto para uma visita de redobrada atenção à cidade de Lisboa onde o narrador cresceu. Esta visita é inicialmente conduzida por Leopoldina que, no Jardim Tropical — um resto da Exposição do Mundo Português de 1940 —, lhe revela o seu interesse na matéria do colóquio: Leopoldina seria ainda, de acordo com uma longa história familiar, descendente de escravos. E é assim que surge uma outra viagem que com a primeira se interseta: trata-se na verdade de uma peregrinação ao longo do rio Sado em demanda dos rastos de descendentes de escravos negros trazidos para esta zona, para o cultivo do arroz, no século XVIII, que se entrelaça com a vida de outros negros na Europa e da sua própria vida de mestiço, herdeiro de tantas cicatrizes, diásporas e cruzamentos, flagrados em histórias ocultas e silenciadas, em fragmentos dispersos, indícios, fantasmas.

Fixo a minha sombra, a minha breve e insignificante silhueta, nesta paisagem, enquanto imagino o itinerário dos ancestrais deste homem, provavelmente escravos africanos. [...] Não existe melhor local para se interrogar a identidade, a grandeza e a condição humana do que um rio, pois nada é mais imperfeito do que o seu fluxo, mais incerto e irrepreensível do que a sua cor. (Arena, 2017: 64)

Como Cartola de Sousa, é olhando o rio que o narrador se questiona. E é a partir desta reflexão ao longo do rio próximo das aldeias fantasmáticas que procura — São Romão e Rio de Moinhos — que vai articulando laboriosamente uma teia de imagens, estórias e mitos de onde emergem escravos locais, serviçais, famílias mestiças e conhecidas personagens históricas negras presentes na Europa, desde Portugal à Rússia, mostrando que, na Europa, a escravatura, o colonialismo e a descolonização são presenças sem fronteiras, desde o século XV ao estabelecimento de imigrantes cabo-verdianos, a partir da década de 1960.¹³ O que desfila diante dos nossos olhos são vidas dispersas, famílias fragmentadas, personalidades notáveis, glórias e infortúnios de identidades híbridas sempre em algum momento pautadas por desvalorização, discriminação, preconceito e que de novo se condensam em torno da história da família do narrador espalhada pelo mundo, dispersa e afastada da terra natal e que, em si, representa os movimentos históricos e intercontinentais

¹³ Recorde-se a sinalização feita pelos intelectuais senegaleses, antilhanos, angolanos e tantos outros na França dos anos 1960, nas vésperas da descolonização da Argélia, após a longa guerra, a partir do explícito título da sua revista *Présence Africaine*, fundada em 1947 e dirigida por Alioune Diop.

de populações compulsivamente transportadas ou levadas em circuitos de emigração ligados à pobreza, à falta de desenvolvimento, à guerra e geradores de novas identidades. São histórias a partir das quais o narrador desafia muita coisa e, como Djaimilia Pereira de Almeida, coloca as questões a partir de vários ângulos: desde a ambiguidade do discurso da negritude e da branquitude ao racismo e ao antirracismo, desde a plasticidade da discriminação à armadilha do estereótipo, desde a sedução do luso-tropicalismo e o seu reverso à consciência do preconceito. São histórias que apontam para um passado comum construído a partir de relações coloniais e de memórias muito diferentes. São interrogações sobre a falácia do assimilacionismo e do que se poderia chamar de pós-assimilacionismo, histórias onde se alicerçam os indícios do nosso contemporâneo luso-tropicalismo invigilante.

Próximo Futuro¹⁴

O que o livro de Joaquim Arena, *Debaixo da Nossa Pele*, e o de Djaimilia Pereira de Almeida, *Luanda, Lisboa, Paraíso*, vêm trazer a partir da história de determinadas personagens é o desafio para uma nova cartografia da memória europeia, assente na assunção de que a herança colonial é parte da identidade europeia e não algo que possa ser ignorado ou recusado. Nesta medida, as memórias daqueles que foram afetados pelo fim dos impérios europeus e daqueles que o colonialismo classificou como o “outro” fazem parte da Europa. E é essa história ocultada, silenciada mas sempre presente, na verdade *debaixo*¹⁵ da outra que o capitalismo moderno sempre ocultou, que aqui emerge: a história da escravatura, dos colonialismos e dos povos

¹⁴ O subtítulo interage com o programa *Próximo Futuro* (2009–2015) da Fundação Calouste Gulbenkian. Tratou-se de um programa de «cultura contemporânea dedicado em particular, mas não exclusivamente, à investigação e criação na Europa, em África, na América Latina e Caraíbas», com programação geral de António Pinto Ribeiro. Para mais informações, ver a página do programa <<https://proximofuturo.gulbenkian.pt/proximo-futuro>>.

¹⁵ Evoco aqui o título de Joaquim Arena cuja representação visual encontro na obra do artista visual marroquino Simohammed Fettaka, na sua instalação “Europa” (2019), em que por baixo do mapa da Europa estão todos os “outros” corpos em trabalho, em guerra e em dor que a sustentam, ao mesmo tempo que nela também se inspiram gerando o paradoxo do momento colonial e os seus prolongamentos na pós-colonialidade. Exposição *Water Maps and Reality*, Galerie Comptoir des Mines, Marraquexe, 21 de fevereiro a 22 de abril de 2019.

subjugados que estes livros vêm rastrear a partir de situações contemporâneas europeias que prolongam as situações anteriores na nossa contemporaneidade, no fundo, situações ainda coloniais num mundo pós-colonial. No romance de Joaquim Arena, reencontram-se hoje os corpos negros nas obras, de que Cartola de Sousa e Aquiles são exemplo; outros doentes em tratamento em Lisboa habitam outras pensões igualmente pobres e miseráveis, num regime de ambiente de desproteção e subalternidade que tem a espessura de séculos.

Neste sentido, os livros de Joaquim Arena e Djaimilia Pereira de Almeida situam-se numa linha afrodescendente negra de que se começa a ver uma significativa afirmação na Europa e em Portugal através do associativismo e da expressão artística: os romances sucedem-se, Marilene Freitas extravasa as fronteiras de Portugal ou de Cabo Verde para se afirmar como uma estrela da dança europeia após o prémio da Bienal de Veneza, Marcelino Sambé sobe a bailarino principal do Royal Ballet, em Londres, o Teatro Griot mantém o seu excelente repertório. Nas artes visuais, Francisco Vidal e Délio Jasse, entre outros, afirmam-se como artistas internacionais, surgem as primeiras longas-metragens, como o *Canto do Ossobá* (2017), de Siles Tiny, ou *Djon África* (2017), de João Miller Guerra e Filipa Reis, em que os protagonistas partem, à semelhança do que acontece com algumas personagens da literatura, real ou metaforicamente, para espaços africanos anteriormente colonizados à procura da (sua) história. O inventário, não exaustivo, mas acredito que representativo, dá conta de uma série de exemplos de propostas narrativas, artísticas e visuais ainda à procura de leitura. Mas não gostaria que ficasse a ideia de que esta literatura portuguesa ou expressão artística fosse guetizada numa literatura ou numa expressão artística afrodescendente. Traz essa herança comum pelo viés de outras memórias, mas o que estes escritores estão a fazer é a participar — para usar as palavras de Djaimilia numa entrevista (Lucas, 2018) — da grande conversa da literatura, da pintura, do teatro ou da dança contemporânea portuguesa e europeia.

Há certamente uma enorme diferença de experiências e de perceções de vida entre a personagem Cartola de Sousa e a personagem paterna colonialista do livro *Caderno de Memórias Coloniais*, de Isabela Figueiredo (2015), ou de Mateus, de *País Fantasma*, de Vasco Luís Curado (2015), ou ainda a personagem paterna de *Estranha Forma de Guerra de Uso Comum*, de Paulo Faria (2016), filho de um ex-combatente da Guerra Colonial. Une-os, no entanto, a herança de uma vivência colonial dos seus antepassados recentes, produtora de uma história coletiva que se passou fora do discurso fixo do Estado-nação europeu. Nesta medida, todas estas obras tocam

o grande paradoxo europeu identificado por Edouard Glissant (1990) em *Poétique de la Relation*. De acordo com o filósofo e poeta, ao mesmo tempo que a nação europeia produz um discurso identitário fixo e homogeneizador, constrói-se e forma-se pelo movimento gerado pela modernidade e o colonialismo, a que o filósofo chamaria a raiz móvel da nação (Glissant, 2011). *Os Lusíadas* são a expressão desse povo em movimento — Eduardo Lourenço fala mesmo, a partir de uma inspiração pessoana, de uma “comunidade embarcada” — mas é também na sua interpretação que se fixa a futura imagem da nação. Na hora do fim dos impérios ultramarinos e do regresso à Europa — e poderíamos estender esta observação a França, Reino Unido, Bélgica ou Holanda —, este desencontro manifesta-se sob muitas formas, nomeadamente nas vidas das pessoas/personagens que a literatura deixa antever: nenhum dos protagonistas das obras referidas tem lugar no discurso da nação, e, por isso, todos os “regressos” se caracterizam por percursos de perda, ainda que, como bem mostrará uma análise interseccional que conjugue raça, classe e género na análise destes macrogrupos (também extremamente heterogéneos entre si, mas que, como se vê na citação do romance inicial de Joaquim Arena, partilham uma vivência e uma imagem de África), os níveis desta exclusão sejam extremamente diferentes de uns para os outros em termos de efetividade e de oportunidades, em termos de perceção e de efeito. Não se trata portanto de olhar estes fenómenos de rutura — as guerras, a descolonização —, e de grandes repercussões a norte e a sul, apenas no seu registo público e histórico, mas de procurar o lado privado e subjetivo destas experiências a partir das micro-histórias das pessoas/personagens atravessadas por estes factos históricos e cujas subjetividades, angústias e esperanças são impossíveis de registar nos arquivos, mas que a literatura e a arte em geral têm a capacidade de reelaborar, de ressignificar e de politicamente inscrever no espaço público. Ouça-se Dulce Maria Cardoso na crónica “Faxismo nunca +”, publicada, no dia 25 de Abril de 2019, na revista *Visão*:

No dia em que a revolução fez um ano, corriam já, há muito, boatos de que os comunistas da metrópole queriam deixar os colonos morrer às mãos dos soldados independentistas, não interessava se homens, mulheres ou crianças, eram todos fascistas, colonialistas e imperialistas, ia haver maca da grossa. [...] Mesmo assim eu rezava todas as noites para que o meu pai não nos conseguisse arranjar lugar na ponte aérea de que todos falavam, cheguei até a ajoelhar-me em frente ao altar da igreja nova, para sempre inacabada, pedindo a Deus que nos deixasse ficar no único chão que eu conhecia e de que era pertença. Deus não me ouviu, a mitificada capital do Império revelou-se uma desilusão que

me deixou sem palavras e recebi um nome que nunca mais me largou: retornada. O Império apodrecido de cinco séculos ruía, finalmente, mas apanhava-me na queda.

Quando fiz onze anos já não tinha casa nem infância. (Cardoso, 2019)

Esta experiência de rutura com um território e uma relação de pertença, resultante das feridas da História que atingem os sujeitos, gera um novo espaço identitário dual, a partir do qual se colocam as perguntas à narrativa hegemónica da nação, e que convida à sua interrogação e à sua reescrita. E essa recusa de colocar um ponto final na história é a pós-memória.

Estamos perante uma linha narrativa de segunda geração, que regista e parte de uma memória de criança das guerras e da descolonização, ou até destes acontecimentos que já não viveram como testemunhas, mas que os afetaram. Interrogam esta herança, problematizam-na, ensaiam respostas, sem acalantar, como a geração dos seus pais e avós, qualquer mitologia do regresso. É uma geração a olhar para o presente e que nele descobre uma história anterior ligada a outros espaços que explica o presente, a herança comum do fator colonial, ou seja, o colonialismo não apenas como um facto histórico mas, como o vê Edouard Glissant, como um espaço que colocou em relação (e não apenas em contacto) — desigual, brutal, forçado — uma série de pessoas, de culturas, de territórios e de bens a partir da qual hoje somos convocados não apenas a gerir o passado, mas a gerar futuro. E é nesse presente que as gerações seguintes querem participar, partindo de uma reflexão sobre a herança de passado africano e colonial do seu país, na maioria das vezes iniciado a partir de um percurso diferencial de memória familiar transmitida ou herdada — uma “lenda familiar”, para recuperar as palavras do escritor Vasco Luís Curado¹⁶ — e certamente reinterrogada nas suas histórias-fábula, nos seus silêncios e nos seus reflexos contemporâneos. O passado colonial do seu país e dos seus antepassados — afrodescendentes, filhos de retornados, filhos de ex-combatentes — marcou-os de diferentes formas e diz-lhes respeito enquanto herança e património. E essa reivindicação é a pós-memória,¹⁷ essa procura de uma história que não viveram, mas

¹⁶ Vasco Luís Curado entrevistado por Margarida Calafate Ribeiro e António Pinto Ribeiro em Lisboa, em 24.4.2018, para o projeto “MEMOIRS”.

¹⁷ Nas palavras de Marianne Hirsch, a pós-memória aponta «para a relação da segunda geração com experiências marcantes, muitas vezes traumáticas, que são anteriores ao seu nascimento, mas que, não obstante, lhes foram transmitidas de modo tão profundo que parecem constituir memórias em si mesmas» (Hirsch *apud* A. S. Ribeiro, 2010: 14). Ver um maior desenvolvimento em António Sousa Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro (2018).

que lhes estaria destinada.¹⁸ A ela chegam anos depois, eventualmente após o confronto com a geração dos pais, que hoje reconhecem como vítimas, heróis ou resistentes de uma história composta de histórias truncadas. E há alguma sedução nestas descobertas: por vezes é só um pai de calções, de barba ou com uma guitarra, mas pode ser também um pai resistente, um pai vítima, um pai colono; uma casa na qual nunca viveram, mas que se identifica pelos cheiros, pelo espaço, pela memória alheia. E é sobre essa viagem a uma espécie de vida interrompida que não conheceram, mas que lhes parecia estar destinada que empreendem a viagem.

Como escreveu Roberto Vecchi (2018), vivemos hoje um tempo de trânsito entre gerações: entre o tempo das testemunhas — aqueles que protagonizaram os acontecimentos — e o tempo das gerações seguintes, que estes herdeiros representam e que as obras em análise confirmam. É já um tempo de pós-testemunho e, por isso, é simultaneamente um tempo de indícios. Indícios de um Portugal e de uma Europa complexa a desembaraçar-se do passado, a descolonizar-se das suas ex-colónias, a libertar-se das imagens do ex-colonizador e do ex-colonizado. São já os sinais de uma Europa que procura uma narrativa plural sobre o seu passado e que equaciona outro futuro.

Referências bibliográficas

- Almeida, Djaimilia Pereira de (2015), *Esse Cabelo*. Lisboa: Teorema.
- Almeida, Djaimilia Pereira de (2019), *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Lisboa: Companhia das Letras.
- Arena, Joaquim (2006), *A Verdade de Chindo Luz*. Lisboa: Oficina do Livro.
- Arena, Joaquim (2017), *Debaixo da Nossa Pele — Uma Viagem*. Lisboa: INCM.
- Cardoso, Dulce Maria (2012), *O Retorno*. Lisboa: Tinta-da-china.
- Cardoso, Dulce Maria (2019), “Faxismo nunca+”, *Visão*, 1364, 25 de abril. Disponível em <https://visao.sapo.pt/opiniaio/2019-05-03-Faxismo-nunca-/>.
- Collins, Patricia Hill; Bilge, Sirma (2016), “Intersectionality and Identity”, *Intersectionality*. Cambridge: Polity Press, 114–135.
- Curado, Vasco Luís (2015), *País Fantasma*. Lisboa: Dom Quixote.
- Faria, Paulo (2016), *Estranha Guerra de Uso Comum*. Lisboa: Ítaca.
- Figueiredo, Isabela (2015), *Caderno de Memórias Coloniais*. Lisboa: Caminho.

¹⁸ Sobre isto, ver António Sousa Ribeiro (2019).

- Glissant, Édouard (1990), *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.
- Glissant, Edouard (2011), “A Poética da Relação — pré-publicação de Edouard Glissant”, *Buála*, 29 de setembro. Disponível em <https://www.buala.org/pt/mukanda/a-poetica-da-relacao-pre-publicacao-de-edouard-glissant>.
- González, Jennifer A. (1995), “Autotopographies”, in Gabriel Braham Jr. e Mark Driscoll (orgs.), *Prosthetic Territories. Politics and Hypertechnologies*. Boulder, CO: Westview Press, 133–150.
- Lourenço, Eduardo (2005), *A Morte de Colombo: metamorfose e fim do Ocidente como mito*. Lisboa: Gradiva.
- Lourenço, Eduardo (2014), “A morte de Colombo”, in Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi (orgs.), *Do Colonialismo como o Nosso Impensado*. Lisboa: Gradiva.
- Lucas, Isabel (2018), “Djaimilia Pereira de Almeida: não é só raça, nem só género, é querer participar na grande conversa da literatura”, *Ipsilon, Público*, 20 de dezembro. Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/12/20/culturaipsilon/noticia/djaimilia-1854988>.
- Macedo, Helder (1975), *Nós — Uma Leitura de Cesário Verde*. Lisboa: Plátano Editora.
- Monteiro, Yara (2018), *Essa Dama Bate Bué*. Lisboa: Guerra e Paz.
- Pitts, Johny (2019), *Afropean. from Black Europe*. London: Penguin Books.
- Ribeiro, António Sousa (2010), “Memória, identidade e representação: Os limites da teoria e a construção do testemunho”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 88: 9–21. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.1689>.
- Ribeiro, António Sousa (2019), “Autotopografias — Peter Weiss em Auschwitz”, *MEMOIRS NEWS-LETTER*, 50 (4 de maio). Disponível em <http://hdl.handle.net/10316/87188>.
- Ribeiro, António Sousa; Ribeiro, Margarida Calafate (2018), “A Past that Will not Go Away. The Colonial War in Portuguese Postmemory”, *Lusotopie*, 17(2): 277–300. DOI: <https://doi.org/10.1163/17683084-12341722>.
- Ribeiro, Margarida Calafate (2004), *Uma História de Regressos — Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento.
- Sacramento, Mário (1959), “Lírica e Dialética em Cesário Verde”, *Ensaio de Domingo*. Coimbra: Coimbra Editora, 93–137.
- Santiago, Silviano (2004), *O cosmopolitismo do pobre: Crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: UFMG Editora.
- Sommer, Doris (1990), “Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America”, in Homi K. Bhabha (org.), *Nation and Narration*. London: Routledge.
- Vecchi, Roberto (2018), “Depois das testemunhas: sobrevivências”, *Jornal MEMOIRS/Público*, 14 de setembro, p. 18. Disponível em http://memoirs.ces.uc.pt/index.php?id=22153&id_lingua=1&pag=22637.
- Verde, Cesário (1982), *O Livro de Cesário Verde*. Lisboa: Passagem Editora [orig. 1887].



Margarida Calafate Ribeiro é investigadora-coordenadora do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra e responsável pela Cátedra Eduardo Lourenço, da Universidade de Bolonha/Instituto Camões, com Roberto Vecchi. Em 2015 recebeu uma bolsa Consolidator Grant, do Conselho Europeu de Investigação, com o projeto «Memoirs – Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias»,

que atualmente coordena. Das suas diversas publicações, destacam-se os livros de autor *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo* (2004) e *África no Feminino: as mulheres portuguesas e a Guerra Colonial* (2007). Coorganizou, com Roberto Vecchi, *Antologia da Memória Poética da Guerra Colonial* (2011) e *Do Colonialismo como Nosso Impensado* (2014), com António Sousa Ribeiro, *Geometrias da Memória: Configurações Pós-Coloniais* (2016), e, com Francisco Noa, *Memória, Cidade e Literatura: De São Paulo de Assunção de Loanda a Luanda, de Lourenço Marques a Maputo* (2019).



Phillip Rothwell é professor catedrático de português, Cátedra King John II na Faculdade de Línguas Medievais e Modernas, Universidade de Oxford. É especialista em literaturas e culturas de Portugal e da África Lusófona. É hoje uma referência nos estudos sobre o escritor moçambicano Mia Couto e o autor angolano Pepetela. A sua investigação atual debruça-se sobre as escritoras

no espaço literário angolano. É autor de *Pepetela and the MPLA: The Ethical Evolution of a Revolutionary Writer* (2019), *Leituras de Mia Couto: aspetos de um pós-modernismo moçambicano* (2015), *A Canon of Empty Fathers: Paternity in Portuguese Narrative* (2007) e *A Postmodern Nationalist: Truth, Orality and Gender in the Work of Mia Couto* (2004).

ISBN: 978-972-36-1802-0



9 789723 618020

No presente volume, escrito a muitas mãos, pretende-se mostrar as novas fases do estado da crítica das habitualmente designadas literaturas africanas de língua portuguesa ou, num sentido mais lato, das literaturas lusófonas. Começa-se por traçar os **mapas** destas literaturas a partir de curtos ensaios de longo fôlego. A segunda parte é dedicada aos **recortes** temáticos ou de autor destas literaturas e a última parte aborda os **trânsitos** destas escritas a caminho de uma fase pós-nacional e, por isso, é dada uma atenção concertada às diásporas.

Ambicioso projeto sem dúvida, mas necessário, hoje, no contexto do que, para uns, se tem vindo a designar como literaturas de língua portuguesa e, para outros, literaturas lusófonas.

Ensaio de: Inocência Mata, Francisco Noa, Tania Macêdo, Ana Cordeiro, Moema Parente Augel, Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, Rita Chaves, Sílvio Renato Jorge, Dorotheé Boulanger, José Luís Pires Laranjeira, Inês Nascimento Rodrigues, Sandra Inês Cruz, Alexandra Reza, Nazir Ahmed Can, Vincenzo Russo, Raquel Ribeiro, Roberto Vecchi, Fernanda Vilar, Margarida Calafate Ribeiro, Felipe Cammaert, Phillip Rothwell, António Pinto Ribeiro.



European
Commission

Horizon 2020
European Union funding
for Research & Innovation

