

“ALGUM MULATO TEM PAI?”: ORFANDADE E IDENTIDADE EM ANTÓNIO LOBO ANTUNES E DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA

Patrícia Martinho-Ferreira

University of Massachusetts Amherst

Resumo: Este ensaio debruça-se sobre a herança colonial e os processos de construção identitária dos afro-portugueses. A partir dos tropos do órfão e do mestiço, revisitam-se quatro romances de António Lobo Antunes, contrapondo-os a *Esse cabelo* de Djaimilia Pereira de Almeida. A natureza ambivalente da identidade do órfão-mestiço presente na obra dos dois escritores prova a complexidade dos processos de construção identitária e das dinâmicas de discriminação e de exclusão na contemporaneidade portuguesa, no seio da qual o outro étnico e o outro social devem ter o direito à diferença. Argumenta-se que, enquanto os protagonistas de Antunes sucumbem devido ao desamparo de que são alvo, a narradora de Almeida solicita a companhia dos leitores na (re)descoberta da sua africanidade.

Palavras-chave: órfão, mestiço, pós-império, identidade, afro-portugueses

Abstract: This essay focuses on the colonial heritage and the processes of identity construction of the Afro-Portuguese. Using the tropes of the orphan and of the mestizo, we revisit four novels by António Lobo Antunes, contrasting them with *That Hair* by Djaimilia Pereira de Almeida. The ambivalent nature of the orphan-mestizo's identity present in these narratives proves the complexity of identity construction and the dynamics of discrimination and exclusion in contemporary Portugal, within which the ethnic other and the social other must have the right to be different. We argue that, while Antunes' protagonists succumb due to the abandonment to which they are subjected, Almeida's narrator requests the company of the readers as she (re)discovers her own Africanness.

Keywords: orphan, mestizo, post-imperial, identity, Afro-Portuguese

Em diversos textos, nomeadamente em “Psicanálise mítica do destino português” (1978) e “Da ficção do império ao império da ficção” (1984), Eduardo Lourenço declara ter havido falta de reflexão sobre a Revolução dos Cravos e a descolonização, bem como sobre a imagem de Portugal como colonizador. No entanto, como argumenta Ellen Sapega¹, a literatura pós-25 de Abril começou a elaborar um trabalho de renegociação cultural que visa justamente remediar essa falta, questionando discursos utópicos e tornando visíveis os meandros sociopolíticos da identidade portuguesa pós-império. No mesmo sentido, Ana Paula Ferreira² afirma que um dos contributos da ficção contemporânea é a problematização do discurso luso-tropicalista e, conseqüentemente, a denúncia das práticas de exclusão e de racismo no contexto pós-colonial. Neste ensaio contrapõe-se as obras de dois escritores de gerações distintas que, indo ao encontro destas preocupações pós-coloniais, adotam pontos de vista diferenciados. Nos exercícios ficcionais de renegociação e questionamento identitário levados a cabo por António Lobo Antunes e Djaimilia Pereira de Almeida, talvez as figuras do órfão e do mulato possam ser vistas como ferramentas hermenêuticas, na medida em que encarnam por excelência a figura do *outro*, consentindo uma reflexão sobre a construção da identidade portuguesa num contexto em que o passado colonial se presentificou no espaço ex-metropolitano, primeiramente, através do retorno dos militares, dos colonos e suas famílias e, um pouco depois, da imigração africana por razões económicas ou decorrente da instabilidade político-social provocada pelas guerras fratricidas que se seguiram às independências.

Antes de prosseguirmos, convém desde já afirmar que o conceito de órfão é de complexa definição, variando em termos históricos e consoante culturas. Para efeitos deste ensaio, inspiro-me na proposta de Laura Peters, que coloca o órfão no lugar daquele que se encontra nos limites do universo da família, sendo a sua condição a de um exilado: “one removed from home, an exile, a homelessness, a separation from family that ultimately implies being without family, or at least outside of it”³. A orfandade define-se, assim, como um estado de separação do pai e/ou da mãe, figuras tutelares por excelência. Relativamente ao mulato/mestiço⁴, os estudos sobre o discurso

¹ Ellen Sapega. “No Longer Alone and Proud: Notes on the Rediscovery of the Nation in Contemporary Portuguese Fiction.” *After the Revolution: Twenty Years of Portuguese Literature, 1974-1994*. Ed. H. Kaufman e A. Klobucka. Lewisburg, Bucknell University Press, 1997, pp. 168-186.

² Ana Paula Ferreira. “Lusotropicalist Entanglements: Colonial Racisms in the Postcolonial Metropolis.” *Gender, Empire and Postcolony: Luso-Afro-Brazilian Intersections*. Ed. A. Klobucka e H. Owen. New York, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 49-68.

³ Laura Peters. *Orphan Texts: Victorian Orphans, Culture and Empire*. Manchester, Manchester University Press, 2000, p. 6

⁴ Usarei os dois termos como sinónimos, embora o segundo seja mais geral.

colonial esclarecem que um dos lugares comuns consiste em atribuir ao mestiço a condição de pária, aquele que é rejeitado por ambos os lados. E, como párias, torna-se difícil a sua classificação antropológica – os mestiços são sobretudo considerados indivíduos sem raízes, isto é, sem nenhuma comunidade de pertença, e são estigmatizados por serem ilegítimos e rejeitados pela sociedade colonial, por estarem “fora da lei”. No contexto colonial, a questão dos mestiços revela, portanto, a dialética da inclusão/exclusão e situa-se na interseção entre o hibridismo (mestiçagem), a ilegitimidade (bastardia) e o abandono (pelos pais europeus). Já no contexto pós-colonial, o debate está em aberto, oscilando entre aceitação, celebração ou elaboração de estereótipos depreciativos.⁵

Sendo a literatura um espaço onde se pode ensaiar questões sociais, a natureza ambivalente das figuras literárias do órfão e do mestiço permitirá refletir sobre a complexidade dos processos de construção identitária e das dinâmicas de discriminação social e racial na contemporaneidade portuguesa. Assim, como veremos, enquanto os protagonistas de Lobo Antunes sucumbirão devido ao desamparo de que são alvo, a protagonista-narradora de *Esse cabelo* solicitará a companhia dos leitores na (re)descoberta da sua africanidade, tentando fazer as pazes com um passado de esquecimento e negligência, e honrando a sua identidade hifenizada (*luso-angolana, afro-portuguesa*).

Traços de um pós-colonialismo negativo

Lobo Antunes é indiscutivelmente crítico da persistente herança colonialista ainda impregnada no tecido social português e, na leitura que proponho, serve-se do tropo da orfandade⁶ para registar as ansiedades sociais patentes na sociedade portuguesa pós-império. África, isto é, o colonialismo português, a guerra colonial, o retorno dos colonos e as vivências da comunidade afro-portuguesa no Portugal contemporâneo emergem como um persistente fantasma nos romances do escritor. *Até que as pedras se tornem mais leves que a água* (2017) é um recente exemplo da presença obsidante que a relação entre Portugal e África ocupa na obra antuniana e, nele, o fantasma de

⁵ Ver por exemplo: Conceição Neto, 1997; Miguel Vale de Almeida, 2002; Cláudia Castelo, 2007; Emmanuelle Saada, 2012; Gabriel Mithá Ribeiro, 2012.

⁶ Embora ausente do subcapítulo “Temas, tópicos e estética” do *Dicionário da Obra de Lobo Antunes* (2008), creio que a orfandade atravessa de forma rizomática muitos dos livros do escritor, visando distopicamente problematizar as estruturas sociais contemporâneas. Se aferido na totalidade das personagens que apresentam uma notória carência afetiva de natureza parental, ou que corporizam vivências de solidão e desamparo, dir-se-á mesmo que a orfandade é um tropo recorrente na ficção antuniana. Eunice Cabral observa, por exemplo, o seguinte: “Os romances de Lobo Antunes até hoje publicados (...) têm sempre como núcleo da matéria efabulada uma perda. A perda é a de um lugar próprio do indivíduo no mundo” (363).

África encontra-se na “faca muito antiga”⁷ que atravessa o corpo do ex-militar português (pela mão do filho adotivo que levou de África), uma expressiva metáfora, porventura não de um desejo de vingança, mas de um desejo de libertação: “acabou-se África, acabou-se Portugal, sobramos nós”⁸.

Em maior ou menor grau, vários romances de Lobo Antunes dão vida ao conceito de “haunting”, mencionado por Christine Berthin como ideia-chave para se pensar a cultura contemporânea. Invocando as conceptualizações de Abraham, Torok e Derrida, Berthin refere-se a forças fantasmagóricas manifestadas *transgeracionalmente* e de difícil partilha, pois tais segredos estão “associated with repressed guilt, shame or is the result of a trauma that has not been worked through”⁹. A personagem da filha do ex-militar português em *Até que as pedras* permite justamente tecer um comentário em torno da observação de Berthin. De facto, os fantasmas que perseguem a filha do ex-militar decorrem, em particular, do segredo sobre a violência praticada pelo pai durante a guerra colonial em Angola, e convergem para um estado de orfandade metafórica inscrito no contínuo silêncio caracterizador de um trauma que não se circunscreve unicamente à geração do pai. Não sendo órfã no sentido literal, esta mulher é-o metaforicamente porque o peso do trauma do pai (que tinha incendiado um aldeamento africano, matado os seus habitantes brutalmente e salvo apenas uma criança) vai impedi-la de verbalizar sentimentos e de expressar carinho. Nascida dois anos após o regresso do ex-militar a casa, a filha será testemunha não só dos persistentes e inquietantes pesadelos do pai, mas também do silêncio magoado do irmão adotivo, o que se repercute na solidão que permeia a sua mundividência, expondo a disfuncionalidade da família:

tenho pai e mãe mas não moro com eles, desde que me lembro de mim mesma morando com eles não morava com eles, sempre me achei sozinha, talvez morasse mais com o meu irmão preto que não morava com ninguém (...) nenhum de nós fala muito, respondemos mas dá-me ideia que respondemos como as fotografias respondem, estão ali e é tudo.¹⁰

Ao atroz isolamento inscrito na imobilidade e mudez das “fotografias” corresponde um vazio dilacerante associado à sensação de a filha se sentir tão morta quanto o pai: “não pareço morta,

⁷ António Lobo Antunes. *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*. Alfragide, Dom Quixote, 2017, p. 12

⁸ *Idem*, p. 344

⁹ Christine Berthin. *Gothic Hauntings: Melancholy Crypts and Textual Ghosts*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010, p. 4

¹⁰ António Lobo Antunes. *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*. Alfragide, Dom Quixote, 2017, p. 357

estou morta, há que tempos que estou morta e ninguém sabe”¹¹. Perante esta atitude de inércia, o consumo de drogas funcionará como um paliativo para lidar com a dor do trauma geracional. E, por conseguinte, o seu desejo de parricídio evidenciará a urgência de se libertar da pesada herança – ou, quiçá, a vontade de libertar o próprio pai, participante involuntário na guerra colonial, e o irmão adotado, vítima dessa guerra?

Como é característico da obra antuniana, pouco ou nada neste romance poderá ser lido de forma simples e/ou linear. As diferentes temporalidades intercetam-se, as falhas de memória multiplicam-se, as vozes narrativas dialogam poliedricamente, as emoções e os pensamentos são projetados de forma espiraliforme, exigindo do leitor um diálogo corpo a corpo com as personagens. Além do trauma de guerra vivido pelo ex-militar e da maior ou menor dificuldade de a esposa conviver com esse trauma, impõe-se a experiência de pós-memória traumática protagonizada pela filha, mas também, e acima de tudo, o trauma do menino africano que o militar leva para Portugal e que cresce assombrado pelos silêncios deste. O trauma do menino (adulto no presente da narrativa) provém da horrenda morte dos pais biológicos e da sua condição de órfão retirado da sua África natal, bem como da dilacerante dor de amar o carrasco dos pais.

Desta feita, a dificuldade de falar sobre o passado subjacente ao trauma do ex-militar encontra paralelo na dificuldade de o filho adotado reconstituir as suas memórias de infância. Os *flashes* que vai tendo desse tempo propagam-se involuntariamente pelo presente, obrigando-o à revisitação, em silêncio, do horror da morte dos pais biológicos e da destruição da aldeia, mas também da discriminação racial e do olhar de alteridade experienciados em Portugal.¹² A todas estas dimensões narrativas junta-se a culpa sentida pelo pai, a mudez da irmã, a doença da mãe e o desamor da mulher (que aparentemente se recusa a dar-lhe um filho). Profundamente traumatizado por ter assistido à morte sanguínea dos progenitores e sendo testemunha da culpa do militar que cruelmente os matou, mas que também o protegeu e o criou, este africano criado em Portugal acabará por cumprir a expectativa negativa prenunciada pelos militares quando ele era apenas uma criança. No entanto, o cumprimento desse prenúncio é mais complexo e ambíguo do que à primeira

¹¹ *Idem*, p. 367

¹² Repare-se que através da sua perspectiva denuncia-se não só os séculos de opressão perpetrada pelo colonialismo, mas também a impossibilidade de ultrapassar as memórias traumáticas decorrentes do horror de que foi testemunha. Leia-se por exemplo: “compreendo que só os brancos podem queimar, matar, cortar orelhas e à gente cabe-nos o destino de sermos queimados, mortos, amputados e portanto para quê outra identidade, outra terra, outros pais se não saí de África, continuo em África, morrerei em África erguendo os cotos para os brancos” (*idem*, 79).

vista parece, dado que existem alguns indícios na narrativa que permitem ler o homicídio do pai não como resultado de um desejo de vingança calculista e frio, mas de um ato de comiseração perante um ex-militar envelhecido e torturado pelas memórias das atrocidades vistas e cometidas na guerra, assim como de comiseração por si próprio, pois também ele vive atormentado pelo testemunho ocular da crueldade perpetrada contra os seus pais biológicos. Mesmo antes do homicídio ocorrido na última página do romance, já os leitores anteviram a completa desagregação desta família e a “ruína” da sua casa¹³, mas sobretudo conheceram os dilemas do filho negro impelido a matar o pai branco, cumprindo uma suposta sede de vingança (ou um dever?) ou respondendo a um pedido de socorro (do pai, da irmã ou dele próprio?). A dificuldade de responder univocamente a todas estas questões salienta a inconfiabilidade das vozes antunianas e exige que os leitores tracem as suas próprias interpretações da história.

A par dos agudos dilemas identitários dos ex-militares portugueses e dos seus descendentes (biológicos ou adotivos), Lobo Antunes aborda, desde a publicação de *Esplendor de Portugal* (1997), o difícil processo de integração dos filhos dos colonos. Neste romance, realça-se a inadaptação à sociedade portuguesa pós-império dos descendentes de uma família de várias gerações de colonos em Angola, assim como a violência que deflagra no período imediato do pós-independência. A narrativa – estruturada como uma aparência de diário, onde as três vozes dos herdeiros coloniais (Carlos, Rui e Clarisse) se intercalam com a voz de Isilda (a matriarca da família) e as vozes dos seus antepassados – tece uma rede de sentidos contrapontísticos e enfatiza a interioridade das personagens durante um arco temporal de quinze anos (entre 1978 e 1995). Ao longo da narração, percebe-se que nenhum dos filhos de Isilda consegue abandonar África mental e emocionalmente. Os três irmãos vivem, com efeito, inadaptados e solitários no exíguo apartamento da Ajuda (metonímia da exiguidade de Lisboa e, por extensão, de Portugal), manifestando comportamentos de uma acentuada apatia e resignação, enquanto em Angola, a mãe, igualmente solitária, é confrontada com as ruínas e o vazio da casa colonial, recusando aceitar o olhar de alteridade e o desenraizamento que sentiria se tivesse decidido partir. Subscrevo, pois, as palavras de Ana Margarida Fonseca, nesta obra, “a geração dos retornados esgota-se em si mesma, numa ausência de futuro que representa o profundo pessimismo com que se encara a nação sem esplendor de que a narrativa se fez epitáfio”¹⁴.

¹³ *Idem*, p. 454

¹⁴ Ana Margarida Fonseca. *Percursos da Identidade: Representações da Nação na Literatura Pós-colonial de Língua Portuguesa*. Lisboa, FCG/FCT, 2012, p. 462.

No mesmo sentido converge Hélia Santos quando, num estudo de 2006, argumenta que a experiência da desterritorialização associada ao fim do império confere “ao romance um final estéril e culturalmente nulo, contrariando o conceito de espaços híbridos e criativos”¹⁵. Dito de outro modo, este romance de Lobo Antunes põe em causa qualquer tentativa de “celebração pós-colonial”¹⁶, o mesmo será dizer celebração do luso-tropicalismo, do hibridismo e da miscigenação:

Esplendor de Portugal desmente este mito, ao lembrar-nos, através da história do padrinho de Isilda, da condição inferior atribuída aos mestiços, que, na grande maioria, não eram reconhecidos pelos pais brancos e, como tal, eram “incluídos” na categoria da “raça negra”, logo inferiores e excluídos. Em termos identitários e culturais, o contacto entre as culturas nesta obra é doloroso, desigual, resultando num hibridismo de “nada” identitário e cultural, desajustado, numa condição de “não-existência”, de conflito latente, como fica patente também na personagem central de Carlos, “o mestiço”.¹⁷

Ainda que de forma e por motivos diferentes, nenhum dos filhos desta família de colonos se adapta a Portugal e essa inadaptação é particularmente visível na figura de Carlos, o filho primogénito, bastardo e mestiço, cuja experiência interessa aqui enfatizar. Demonstrando um evidente ressentimento em relação à família que o discrimina, à terra africana que não reconhece como sua, mas também a Portugal onde se sente deslocado. Carlos é o resultado de uma hibridização decorrente de uma relação assimétrica em termos de raça e de género, assente na ideologia colonial (não há, de facto, sinal de que ele seja fruto de uma união amorosa). Na verdade, a trajetória deste mestiço resume-se a um sentimento de repulsa generalizado: rejeita a mãe biológica e o mundo africano, ao negar a sua própria origem quando “descobre que é preto”¹⁸ e que foi vendido à colona portuguesa; rejeita o pai, condenando-o por tê-lo concebido com uma africana e por não se impor como chefe de família (policiando a mulher que o traía); rejeita a mãe adotiva que, no fundo, o vê como sinal da traição do marido; rejeita os irmãos devido ao ressentimento que desde sempre sentiu por terem recebido afetos que a si nunca foram dirigidos; e, por fim, rejeita Lena (a esposa), por ser uma colona branca pobre e por se aperceber, ou por acreditar aperceber-se, do nojo que ela tinha dele, evitando dar-lhe um descendente. A mundividência de Carlos é atravessada por uma evidente indefinição identitária e a sua esterilidade terá certamente menos a ver com a ideia propagada pelas teorias racistas dos finais do século XIX e inícios do XX sobre a suposta

¹⁵ Hélia Santos. “O *Esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes: um romance pós-colonial? Identidade, ‘Raça’, (Des)Território.” *Cabo dos Trabalhos*, vol. 1, 2006, p. 13

¹⁶ *Idem*, p. 17

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ António Lobo Antunes. *Esplendor de Portugal*. Alfragide, Dom Quixote, 1997, p. 95

infertilidade associada às relações interracialis, e mais com o racismo envolvido no casamento com Lena, mas sobretudo com a dificuldade de resolver o seu conflito interior e, no limite, a dificuldade de assumir a sua orfandade simbólica. Neste sentido, “o ‘contacto cultural’ produz um homem sem chão, sem terra, sem identidade, e revoltado. Carlos entra numa crise identitária quando percebe a sua origem ‘híbrida’, à qual pretende renunciar”¹⁹.

Alargando esta reflexão a outras narrativas antunianas, constata-se que a orfandade surge na maior parte das vezes associada à condição de ser mestiço, mesmo que esta realidade seja apenas brevemente mencionada, tal como sucede em *Caminho como uma casa em chamas* (2014). Neste romance, a personagem do ex-militar português que se envolve com uma jovem mestiça e a deixa grávida, quando regressa a Lisboa, repete obsessivamente a pergunta: “Algum mulato tem pai?”²⁰, evidenciando porventura a sua falta de coragem por ter abandonado o filho ainda por nascer. Além da insistência no anonimato da filiação paterna dos mestiços, este ex-militar prefigura a contradição entre a sua mundividência racista e o profundo amor sentido pela mulher que abandona – a constante declaração de que não gosta da “mulata” poderá ser lida como uma obsidante afirmação desse amor, enfatizando a cobardia e o remorso de a ter deixado completamente desamparada.

A dimensão fantasmagórica do passado português em África inscrita nas obras referidas ganha um enquadramento diferente na tessitura de *O meu nome é Legião* (2007). Em resumo, este romance trata das vivências de um grupo de oito jovens (seis mestiços, um negro e um branco²¹) de um bairro situado na periferia da capital portuguesa. A narrativa assume a forma de relatório e inquérito policiais, através dos quais o leitor tem acesso aos crimes cometidos pelos jovens e à intervenção da polícia no Bairro, mas também ao medo e aos conflitos interiores das personagens. Os oito jovens e os adultos que com eles se relacionam não são paradigmas do bem ou do mal, são antes seres estilhaçados, em luta contra insidiosos fantasmas, expondo vidas sofridas, numa total impossibilidade de comunicação de afetos e fragilidades inconfessáveis. Relembrando as palavras de

¹⁹ Hélia Santos. “O *Esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes: um romance pós-colonial? Identidade, ‘Raça’, (Des)Território.” *Cabo dos Trabalhos*, vol. 1, 2006, p. 31

²⁰ António Lobo Antunes. *Caminho como uma casa em chamas*. Alfragide, Dom Quixote, 2014, p. 265

²¹ Esta escolha não é aleatória, uma vez que a perspetiva narrativa aponta para a problematização de uma harmoniosa convivência racial, mito promovido pela ideologia imperialista. Repare-se que a figura do mestiço na prosa antuniana não é idealizada e os estereótipos racistas baseiam-se na animalização. O recurso a imagens de animais e a expressões como “criatura de raça inferior” mostra como negros e mestiços continuam a ser desumanizados no contexto pós-colonial.

Melanie Kimball, são sujeitos “marked as being different from the rest of society. They are the eternal Other”²².

Acompanhando os dramas interiores e as dificuldades no relacionamento interpessoal, percebe-se que a condição de orfandade é o denominador comum da experiência das personagens mestiças deste romance, manifestada como ora perda e/ou rejeição física, ora desenraizamento. Dando voz ao *outro*, ao órfão-mestiço, àquele que vive a experiência limite da perda, fruto do encontro colonial (quase sempre violento²³) entre o branco e o negro, *O meu nome é Legião* expõe a aguda crise de identidade dos jovens mestiços, que não se reconhecem como parte de Portugal, mas também não se reconhecem como parte de África, que todos eles, afinal, desconhecem. Estes jovens não têm Portugal (no sentido em que são excluídos socialmente) nem têm a África que os pais perderam para sempre e aonde os filhos nunca foram. Estão, pois, marcados por uma orfandade de pertença, agudizada, na maior parte dos casos, pela orfandade literal.

Um dos exemplos mais evidentes de orfandade literal é a experiência da narradora do décimo sexto segmento narrativo. Esta mulher mestiça, cujo nome nunca é dito, representa a figura do refugiado de guerra: sai de África no contexto da guerra civil decorrente da independência das colónias. A confissão “Sou órfã contente de ser órfã” e a explicação que se segue “órfã significava caldo e colher a bater-me nos dentes”²⁴ apreendem o sentimento de abandono que atormenta esta mulher. Órfã de pai e de mãe, esta jovem mestiça cresce em Portugal com a sensação de que não se conhece, de que não sabe quem é, protagonizando a crise identitária de todos aqueles que ignoram as suas raízes e que experienciam a condição de um irrefutável exílio. O desabafo “sou desamparada”²⁵ corrobora esse vazio identitário e explica a razão pela qual, com 29 anos, insiste em se considerar “uma velha”. A baixa autoestima refletida no comentário seguinte é, pois, sintomática de uma inegável melancolia provocada pela perda e pela solidão: “vinte e nove anos sou velha, tenho meio dúzia de galinhas numas traseiras de cave, nenhum irmão que tome conta de mim, nenhum

²² Melanie Kimball. “From Folktales to Fiction: Orphan Characters in Children’s Literature.” *Librarytrends*, vol. 47, no. 3, 1999, p. 559

²³ Digo “quase sempre” para não obliterar contextos de “strategic engagement” com o mundo do colonizador, tal como Heidi Gengenbach descreveu no artigo “What my heart wanted: gendered stories of early colonial encounters in Southern Mozambique.” *Women and African Colonial History*. Ed. Susan Geiger *et al.* Bloomington, Indiana University Press, 2002.

²⁴ António Lobo Antunes. *O meu nome é Legião*. Alfragide, Dom Quixote, 2007, p. 303

²⁵ *Idem*, p. 309

primo sequer, quando uma das galinhas quase tão idosa quanto eu adoece as colegas atacam-na com os esporões”²⁶.

A narrativa órfã desta mulher mestiça vai ecoar, sem surpresas, nas vivências dos jovens mestiços já nascidos em Portugal. As trajetórias de Hiena e da irmã são paradigmáticas. Hiena é o mestiço do grupo que mais impressiona pela debilidade do seu aspeto físico. Consciente da repulsa que causa nos pais e na irmã devido a uma deformação congénita no rosto, este jovem constrói um mecanismo de autodefesa que passa pela repetição de que não tem medo de morrer, de que não chora nem depende de ninguém. Todavia, a síntese dessa armadura erguida contra as suas próprias emoções encontra-se na sistemática negação do seu próprio discurso como se, rejeitando a falta, insistisse em evidenciá-la, a fim de se sentir mais forte.²⁷ Sobre o pai nada diz, como se este nunca tivesse, de facto, existido. O trajeto ficcional deste jovem mestiço é trágico: sente-se excluído do seio da família por causa da sua aparência física, sofre abuso sexual numa instituição de reinserção social, e morre violentamente durante a intervenção policial no Bairro.

Relativamente à irmã, desprezada pela mãe, a jovem abandona o Bairro depois de engravidar de um homem que promete tirá-la dali, mas que não cumpria a promessa. No percurso desta jovem, tal como no de Hiena, a orfandade tem menos a ver com a perda física dos pais e mais com o facto de estes negligenciarem o seu papel de protetores. São vários os instantes em que, por um lado, esta jovem se interroga sobre quando teria “perdido” a sua mãe e, por outro, constata que a morte do pai antecederia o seu suicídio. Não surpreendentemente, o medo é o traço caracterizador da relação que a jovem mantém com o irmão, cuja malformação física a assustava como se a boca dele, deformada, estivesse sempre pronta para a engolir. No caso destes dois irmãos, a orfandade literal é precedida de uma inequívoca orfandade de pais vivos – materializada na rejeição dos progenitores, mas também no silêncio que guardam sobre a vida em África e as circunstâncias da emigração.

Outro exemplo digno de menção é o da mãe do Miúdo, o elemento mais novo do grupo, cujo pai a acusa de se prostituir e cuja mãe insiste em afirmar que, na juventude, era mais bonita do

²⁶ *Idem*, p. 302

²⁷ Leia-se duas passagens: “Tenho momentos destes. Quero chamar e não consigo. Quero fugir e não ouvem. Há alturas nas quais uma pessoa se pergunta perder-me-ei para sempre. Em que apenas pedras nos devolvem o eco dos pulmões numa extensão desolada. (...) Não digo mãe. Não preciso de mãe. (...) Se me pegassem ao colo não aceitava claro. Aceitava. Disse que não aceitava claro. Não me desmintam.” (365) e “Fica assente que nunca me lembrei da minha mãe. Nem mais uma palavra. (...) Se me permitisse a asneira de chorar era assim. Uma única gota que a maior parte das vezes não caía. Ficava ali. Perpétua. Quem se chegasse a mim. Não consinto que se cheguem a mim. Quem se chegava a mim notava. Até hoje não notaram.” (370-371)

que ela porque mais branca. A violência psicológica exercida pela mãe é apresentada como uma forma de vingança: “vingada por derrotar-me a mim que não tive pai nenhum / – Ao menos tive um pai branco tu não / tive um mestiço a borbulhar tolices”²⁸. À relação difícil com os pais, acresce um enorme sentimento de injustiça derivado da precariedade das condições de vida da família; daí as sucessivas interrogações: “Porque não somos brancos todos? Porque não moramos em Lisboa porque nos tratam mal porque não temos dinheiro?”²⁹. É de observar que a orfandade experienciada por esta mulher mestiça, nascida em Portugal, é a causa da sua incapacidade de expressar amor, visível na repetição de que desconhece o significado do verbo *gostar*. Sendo humilhada por pais tirânicos, não espanta que não seja capaz de estabelecer uma relação saudável com o próprio filho, deixando-o tão carente quanto ela própria: “digo meu filho e não compreendo a palavra filho como não compreendo a palavra mãe nem a palavra pai, compreendo minha mãe, compreendo meu pai, não compreendo mãe nem pai”³⁰.

Numa leitura histórico-política, as dimensões literal e metafórica do tropo do orfandade servem para expor o desenraizamento vivido por um vasto segmento da população após o desmantelamento do colonialismo português em África. O mesmo é afirmar que simbolicamente os órfãos-mulatos antunianos põem em evidência a dificuldade de Portugal em lidar com a ambiguidade da sua identidade de ex-colonizador, uma identidade oscilante entre o ser branco e europeu e o virar-se para o Atlântico e ser negro e mestiço, sem conseguir encontrar equilíbrio nem delinear um projeto nacional e uma identidade cultural que ultrapassem a mera substituição de mitos (o mito da Expansão pelo mito da Europa). Referindo-se a *Esplendor de Portugal*, Fonseca diz que este é um romance “céptico” e “desencantado com a possibilidade de uma (re)construção identitária assente no confronto com o outro e na integração da alteridade”³¹ e, embora a autora também afirme que a “incapacidade de aceitar o outro em si” acaba por demonstrar “o reconhecimento de que a hibridização é inevitável”³², isso não equivalerá a dizer que o universo antuniano pressuponha uma visão positiva da hibridização ou que ofereça qualquer saída redentora. Na verdade, tanto *Esplendor de Portugal*, como *Até que as pedras...*, *Caminho...* e *O meu nome é Legião* são, como se explicou, uma prova cabal da descrença antuniana numa identidade portuguesa descolonizada.

²⁸ *Idem*, p. 183

²⁹ *Idem*, p. 173

³⁰ *Idem*, p. 176

³¹ Ana Margarida Fonseca. *Percursos da Identidade: Representações da Nação na Literatura Pós-colonial de Língua Portuguesa*. Lisboa, FCG/FCT, 2012, p. 465

³² *Idem*, p. 470

Contributo para uma história de reparação

Herdeira de uma geração de escritores nascida já depois da Revolução de Abril, Djaimilia Pereira de Almeida³³ publica *Esse cabelo* em 2015 e convida os leitores a conhecerem o “Portugal que [lh]e calhou”³⁴, o das últimas quatro décadas marcado pelo desenvolvimento infraestrutural, pela e/imigração e por uma irrefutável diversidade étnico-cultural. Tal como as obras antunianas analisadas, *Esse cabelo* (uma autobiografia romanceada ou um romance autobiográfico com um forte cariz ensaístico) apresenta uma reflexão em torno das vivências da população afro-portuguesa na contemporaneidade inegavelmente devedoras do crepúsculo do império português em África. No entanto, a jovem autora não se detém, como Lobo Antunes, nas repercussões negativas da guerra colonial e das guerras civis nem na violência perpetrada pela comunidade afro-portuguesa residente na periferia lisboeta. As personagens de *O meu nome é Legião*, sublinhe-se, estão totalmente privadas do apoio emocional e material das famílias, bem como de qualquer auxílio institucional, daí sucumbirem tragicamente. A realidade que se escuta nas vozes antunianas é profundamente cruel e não abre espaço a qualquer tipo de redenção ou reparação. Com efeito, a insistência numa mundivisão racista contamina qualquer perspetiva de futuro – ninguém se salva ou está a salvo nas narrativas antunianas, nem mesmo os leitores.

Porém, esta não é a proposta de Mila, a narradora de *Esse cabelo* e alter ego da escritora. Nesta obra, reivindica-se um espaço de fala consciente do passado, mas dirigido ao presente e ao futuro, do qual não está isento um laivo de redenção ou mesmo de esperança. Mila procura (re)construir a sua identidade através da narração da história do seu cabelo, o traço fenotípico que a distingue dos restantes elementos da sua família portuguesa e que durante anos esqueceu e/ou negligenciou. A intensidade do duelo entre o “híbrido e a dualidade”³⁵ que atravessa *O meu nome é Legião* e que impossibilita o vislumbre de qualquer saída para as personagens mestiças dissipa-se em *Esse cabelo*, uma vez que o propósito desta narrativa assenta num desejo muito claro de descolonização do próprio sujeito da enunciação.

Embora à primeira vista inusitada, a aproximação entre estes dois escritores é pertinente porque enfatiza a necessidade de o pós-colonialismo português ser percorrido por outros caminhos.

³³ A escritora nasceu em Angola em 1982, chegou a Portugal em 1985, onde cresceu e vive até hoje. Além de *Esse cabelo* (2015), publicou *Ajuda a cair* (2017), *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018), *A visão das plantas* (2019), *As telefones* (2020) e diversos textos curtos (www.djaimilia.com).

³⁴ Djaimilia Pereira de Almeida. *Esse cabelo*. Alfragide, Editorial Teorema, 2015, p. 128

³⁵ Daniel Paiva. “Fronteira e contato em *O meu nome é Legião*.” *Diacrítica, Série Ciências da Literatura*, vol. 26, no. 3, 2013, p. 186

Quase meio século após as independências africanas, a população afro-portuguesa começa, em boa hora, a reivindicar o seu espaço de fala e, simultaneamente, a enfatizar a ideia de que a identidade portuguesa, como bem esclarece Inocência Mata, tem de ser feita “de agenciamentos vários, acabando, como qualquer nação pós-colonial, por ser um compromisso entre várias identidades sociais e culturais, várias formas de sentir e de saber resultantes deste processo histórico que foi o *destino atlântico* português.” (itálico do original)³⁶. O facto de *Esse cabelo* ser um livro escrito por uma luso-angolana que cresceu e vive em Lisboa já é, por si só, um elemento digno de nota.

Diga-se, desde já, que a história de Mila (e das peripécias trágico-cómicas em torno do seu cabelo) não pretende ser uma história celebrativa da multiculturalidade, isto é, “um conto de fadas da mestiçagem, todavia, é uma história de reparação” – de reparação às “gerações de alienados”³⁷, das quais a narradora descende e, conseqüentemente, de reparação à sua própria identidade negra/mestiça. Por outras palavras, este livro é uma oportunidade para a autora/narradora explicar e valorizar a história do seu cabelo – isto é, da sua africanidade – que foi (in)conscientemente levada a negligenciar. A insistente pergunta antuniana – “Algum mulato tem pai?” – esvazia-se completamente de sentido perante o discurso vígil de *Esse cabelo*. No final, Mila não terá certamente encontrado as respostas para todos os seus dilemas, nem mesmo a chave para descerrar todas as suas memórias da infância e adolescência, mas isso não parece desencorajá-la, antes a impele a continuar a sua saga porque, na realidade, a biografia do seu cabelo é uma “biografia inacabada”³⁸.

As obsessões temáticas de Lobo Antunes transformam-se em matéria corporal na escrita de Almeida. E, embora *Esse cabelo* seja atravessado por uma inegável dimensão de perda, há incontestavelmente uma energética pulsão de futuro, inexistente nos romances antunianos. *Esse cabelo* descreve um trajeto de autoconsciência e de autoconhecimento erguido em torno do desejo da narradora “aprender a pentear-[s]e”, isto é, do desejo de “fazer as pazes com a [sua] ascendência”³⁹. Desse caminho não estão ausentes contradições, desencontros, frustrações ou dores, contudo, a narração desse, por vezes árduo e árido, caminho é crucial para honrar aquela pessoa que a narradora não foi ou não pôde ser – e é através da escrita que tal homenagem é prestada.

³⁶ Inocência Mata. “Estranhos em permanência: a negociação da identidade portuguesa na pós-colonialidade.” *Portugal não é um País Pequeno: Contar o ‘Império’ na Pós-colonialidade*. Org. Manuela Ribeiro Sanches. Lisboa, Cotovia, 2006, p. 288

³⁷ Djaimilia Pereira de Almeida. *Esse cabelo*. Alfragide, Editorial Teorema, 2015, p. 15

³⁸ *Idem*, p. 149

³⁹ *Idem*, p. 52

Além disso, no contexto contemporâneo pós-colonial, o trânsito entre diferentes culturas manifesta-se na inevitabilidade da existência de espaços claramente híbridos, assim como na impossibilidade de regressar a uma origem supostamente pura. Essa realidade fica inscrita no ímpeto subjacente às perguntas para as quais a narradora pressente não haver resposta: “Acerca dessa Mila que não existe, a pessoa que vim a tornar-me tem uma imaginação vedada por uma ignorância exasperante a respeito de África. De onde estou, essas saudades não poderiam ser colmatadas com nenhum regresso. Aonde iria eu? Procurar-me onde?”⁴⁰. A expressividade do adjetivo “exasperante” neste trecho revela, de facto, a profunda consciência de que algo se perdeu para sempre, assim como a inegável evidência de que essa perda se relaciona com a percepção da diferença que a separa das pessoas da sua vida, daí declarar restar-lhe “fazer cerimónia com o que [lhe] é familiar”⁴¹. Talvez se possa, então, dizer que Mila é órfã das vivências que não teve e que gostaria de ter tido, isto é, Mila não viveu um tempo e uma experiência que todos insistem em lhe atribuir apenas porque tem *aquela* cabelo.

Não creio, todavia, poder afirmar-se que a narradora inscreve nas entrelinhas do seu discurso um desejo ingénuo de um regresso a uma suposta origem pura, muito menos o choro pela impossibilidade desse regresso. Neste livro, abre-se um espaço de construção identitária silenciado na sociedade portuguesa sem que a autora/narradora tente resolvê-lo a todo o custo. O tom narrativo, a meu ver, demonstra uma clara consciência de que a tentativa de resolução dos conflitos identitários assenta em paradoxos de difícil ou improvável resolução, mas dos quais é preciso urgentemente falar. Quando a narradora partilha as (des)aventuras dos antepassados africanos e portugueses a intenção parece ser, acima de tudo, procurar nessa genealogia de histórias e experiências díspares a pessoa que não chegou a ser, com o objetivo de compreender quem realmente é⁴² – e esse é um trabalho necessário e em desenvolvimento. A expressão “saudades de mim” atesta essa intensa busca identitária que, em momento algum, está isenta de dor ou de contradições.

⁴⁰ *Idem*, p. 87

⁴¹ *Ibidem*

⁴² Note-se que a procura de saber quem é decorre de um sentimento de desenraizamento típico das experiências das populações migrantes. No dizer de Anne Whitehead, “Displacement is therefore countered by a quest for roots (the contemporary fascination with genealogy is especially marked among immigrant and diasporic populations) and a desire for mementoes of lifestyles that have been lost” (2).

Defendo, portanto, que a dimensão de perda que atravessa a história da narradora de *Esse cabelo* se relaciona com a sua latente condição de órfã. A orfandade experienciada por Mila não é exatamente literal, mas metafórica e, sublinhe-se bem, essa condição só muito superficialmente se assemelha à orfandade dos protagonistas de *O meu nome é Legião*, pois, ao contrário destes, a narradora cresce num ambiente privilegiado em termos materiais e, sobretudo, cresce rodeada de afetos por parte de ambos os lados da família. A homogeneidade e a tragicidade comuns às vozes das personagens mestiças de *O meu nome é Legião* não encontram paralelo na voz de Mila. Embora, por vezes, seja alvo de um olhar de alteridade que lhe coloca o rótulo de “mulata das pedras”⁴³ e lhe mostra “estar em minoria”⁴⁴ tanto no seio da família portuguesa como no da angolana (as expressões “angolana mais que falsa” e “portuguesinha” demonstram isso mesmo), Mila não sofre de violência física e/ou psicológica como os protagonistas antunianos, estando as suas vivências domésticas peçadas de afetos.

A orfandade a que me refiro no caso de *Esse cabelo* diz sobretudo respeito à relação da narradora com a figura materna, simultaneamente presente e ausente, aliás, tal como o seu cabelo. O desapontamento de Mila com o seu cabelo revela, em certo sentido, a estranheza e a timidez sentidas perante a mãe. Aceitando esta associação, dir-se-á que no desejo de fidelidade procurado por Mila nos vários salões de beleza se esconde o vazio provocado pela ausência da mãe, afinal, a responsável direta pela natureza crespa do seu cabelo e aquela que, se estivesse presente, a teria porventura ensinado a honrar a africanidade metonimicamente representada pelo cabelo.

A falta da presença materna é imagetivamente expressa na imagem dos “sacos de plástico” que, durante a infância, Mila enchia de brinquedos e, em vão, projetava levar consigo quando a mãe a fosse buscar: “Tinha as malas feitas, embora fosse feliz, estado que duraria muitos anos. (...) O que planeava nos sacos de plástico (...) era o futuro de um sem-abrigo, e não uma vida em família.”⁴⁵. A infância feliz proporcionada pelos avós paternos opõe-se à imagem desalentada do “sem-abrigo”, salientando-se a ideia de que a harmonia da infância estava ensombrada por uma ausência. Consequentemente, devido ao escasso convívio, a relação entre mãe e filha pauta-se por um estranhamento mútuo. As breves visitas da mãe a Portugal e as férias escolares que Mila passa em

⁴³ Djaimilia Pereira de Almeida. *Esse cabelo*. Alfragide, Editorial Teorema, 2015, p. 16

⁴⁴ *Idem*, p. 88

⁴⁵ *Idem*, p. 81

Luanda servem para esta perceber o quão difícil era sentir-se “em casa” na companhia materna: eram “duas estranhas”, “duas desconhecidas”⁴⁶.

Estruturada como se fosse um álbum de fotografias, a narrativa é quebrada por silêncios e fissuras de diversa ordem mas isso não interfere, creio, na compreensão do alcance do livro, que se prende com uma dilacerante luta interior definida, nas palavras da narradora, como um “psicodrama” mais trágico do que cómico⁴⁷, justamente porque o que se encontra no centro dessa luta é um elemento da sua identidade que (lhe) foi negado. Nada na voz de Mila explica os motivos da separação dos pais, as razões pelas quais não ficou a viver com a mãe em Luanda, nem os motivos que levaram a mãe a não se juntar à restante família em Portugal. Seja como for, a mãe não é vista por Mila como a pessoa que a abandonou. Na leitura que proponho, a ênfase na ausência materna relaciona-se acima de tudo com o mundo cultural que a mãe representa: África, a origem do cabelo crespo. Portanto, a orfandade de Mila decorre menos da falta de amor materno e mais da falta de uma dimensão da sua identidade que não foi vivida plenamente, ou não foi sequer vivida. A escrita-manifesto de Mila não se ergue contra a falta da mãe nem do pai⁴⁸, porque os avós suprimem as suas necessidades afetivas, mas contra um tempo que não viveu, um tempo perdido e apenas recuperado à última hora. A “latente condição de amputada”⁴⁹, a que Mila se refere em diversos instantes, relaciona-se, assim, com a consciência tardia da sua identidade mestiça. Nesse sentido, a tomada de consciência da sua orfandade é igualmente tardia.

O dilema da ambivalência identitária e, sobretudo, do apagamento a que o seu lado africano esteve sujeito ao longo do crescimento está expressivamente impresso numa fotografia histórica de que a protagonista se apropria e reproduz na sua narrativa: a fotografia de Elizabeth Eckford, tirada em 1957 na capital do Arkansas, em que a jovem afro-americana está rodeada de jovens brancas enfurecidas enquanto caminha em direção a uma escola secundária racialmente segregada é, nas palavras da narradora, uma “radiografia” da sua alma por congregar atitudes e sentimentos diametralmente opostos. A fotografia funciona com um espelho onde Mila vê refletida toda a violência dos seus dilemas interiorizados:

⁴⁶ *Idem*, p. 78

⁴⁷ *Idem*, p. 130

⁴⁸ Curiosamente a figura do pai é pouco destacada neste livro e dilui-se no ambiente familiar da infância proporcionado pelos avós paternos, surgindo apenas indiretamente, por um lado, nas vivências captadas em registos visuais (fotografias e vídeos) dos tempos de Moçambique e de Angola que Mila descreve e, por outro, através da madrasta que passará a ser para Mila a “mãe portuguesa”, “a zeladora da liberdade necessária para fazer de mim uma pessoa”, a “amiga de sangue” (*idem*, 119).

⁴⁹ *Idem*, p. 149

Ainda mais estranha e difícil de explicar é a circunstância de eu ser todas as pessoas do retrato ao mesmo tempo. Não que esta fotografia simbolize algum episódio particular da minha vida. É antes uma radiografia da minha alma. A minha alma é a figura enganadoramente impassível de Elizabeth Eckford em primeiro plano e o ódio implacável da multidão à sua passagem no plano de trás. (...) Toda a violência do retrato converge na minha boca escancarada acossando uma desconhecida. Sou os guardas ao fundo policiando-me com distância. Sou os curiosos que vão atrás para se divertirem um pouco. É o retrato de uma autoperseguição e da tentativa diária de lhe ser indiferente.⁵⁰

A referência ao ativismo político-cultural negro nos Estados Unidos da América, assim como a reprodução da fotografia de Eddie Cantor, convocando para a narrativa a problemática da apropriação cultural e do duplo, permitem à autora de *Esse cabelo* instaurar um novíssimo lugar de fala na literatura portuguesa. Negar a existência de violência na história contada por Mila significaria, por um lado, não querer ver a agressão subjacente ao “supremacista implícito na timidez reticente e magoada de tantos cabelos crespos com que [se] cruza por Lisboa”⁵¹ e, por outro, a agressão perpetrada pela narradora a si própria. Refiro-me, por exemplo, ao momento em que confessa ter cortado o cabelo para se esquecer dele ainda mais ou quando diz sentir-se incomodada quando, em público, algo ou alguém chama a atenção para aquilo que receia não passar despercebido: a sua africanidade. O medo de incomodar – ou a persistência em “procurar tudo em tons neutros”⁵² para evitar dar nas vistas – revela o estado de guerra interior vivido por Mila e, conseqüentemente, é um inequívoco reflexo de uma sociedade que ainda não criou espaços plurais onde o direito à diferença possa ser contemplado. *Esse cabelo* é um libelo contra a invisibilidade, o apagamento da identidade negra/mestiça que a narradora descobre tardiamente.

Um claro sinal da inibição da narradora em assumir a sua identidade africana encontra-se na conformidade a um padrão de beleza – cabelo liso. As visitas ao cabeleireiro constituem um momento de “combate contra a [sua] natureza”⁵³, isto é, não um momento de prazer, mas um ritual de sofrimento, uma agressão que a narradora dirige a si própria – a expressão “desapontamento” reverbera o desconforto repetidamente sentido. Além disso, os cabeleireiros são para Mila uma espécie de “casa assombrada”, ou seja, o que lhe “sobra de África e da história da dignidade dos meus antepassados”⁵⁴. O sofrimento associado a essas dolorosas incursões salienta, por um lado, a

⁵⁰ *Idem*, p. 101

⁵¹ *Idem*, p. 103

⁵² *Idem*, p. 130

⁵³ *Idem*, p. 32

⁵⁴ *Idem*, p. 14

pressão exercida pelos padrões de beleza impostos às mulheres negras e mestiças (ou autoimpostos) e, por outro, a ideia de ter sido portuguesa nesses momentos de incompreensão da sua natureza africana: “foi apenas nos salões, antevendo a frustração de penteados sempre ao lado, que me dei descanso, o que me mostra que foi sobretudo nos salões, nesse intervalo subestimado, que fui de facto portuguesa”⁵⁵. E esta parece ser uma conclusão a que a narradora chega com pesar. As hesitações da narradora em escrever em primeira pessoa sem magoar os “mortos” e as “pessoas mais próximas”, isto é, as hesitações em escrever “sem fazer cerimónia”⁵⁶ demonstra uma aguda consciência do seu processo de autognose num espaço territorial que também lhe é familiar e lhe pertence, mas que a marginaliza quando a classifica como cultural e/ou etnicamente *outra*.

O “wake work” de que fala Christina Sharpe no livro *In the wake: on blackness and being* e que está patente na narrativa de Almeida expõe, em certo sentido, a necessidade de repensar a forma como a herança colonial continua a manifestar-se, afetando “the contemporary conditions of spatial, legal, psychic, and material dimensions of Black non/being as well as Black aesthetic and other modes of deformation and interruption”⁵⁷. *Esse cabelo* procura fazer uma reaproximação à cultura africana e, dessa maneira, mostra que a identidade portuguesa não pode mais ser “pensada a partir de uma visão homogeneizante e essencialista que a política colonial do assimilacionismo cultural ajudou a cristalizar”⁵⁸. Na visão de Akhil Gupta e James Ferguson, a pós-colonialidade implica a problematização da relação entre espaço e cultura: “cultural and social change becomes not a matter of cultural contact and articulation but one of rethinking difference through connection”⁵⁹. Esta parece ser, pois, uma das motivações por detrás de *Esse cabelo*. O espaço sociocultural português não pode continuar a ser visto de forma isomorfa, antes precisa de ser (re)pensado tendo em vista a pluralidade das experiências de todas as pessoas que o habitam.

Mila não é simplesmente “bagagem do pai” (tal como os filhos do colono Silvério Prata, protagonistas de *Os pretos de Pousaflores*, de Aínda Gomes), a sua experiência não se substitui à herança familiar e muito menos está subjugada a ela: “Não me posso substituir à mochila do meu pai

⁵⁵ *Idem*, p. 128

⁵⁶ *Idem*, p. 88

⁵⁷ Christina Sharpe. *In the wake: on blackness and being*. Duke Durham, University Press, 2016, p. 20

⁵⁸ Inocência Mata. “Estranhos em permanência: a negociação da identidade portuguesa na pós-colonialidade.” *Portugal não é um País Pequeno: Contar o ‘Império’ na Pós-colonialidade*. Org. Manuela Ribeiro Sanches. Lisboa, Cotovia, 2006, p. 288

⁵⁹ Akhil Gupta e James Ferguson. “Beyond ‘Culture’: Space, Identity, and the Politics of Difference.” *Cultural Anthropology*, vol. 7, no. 1, 1992, p. 8

nem à minha mochila”⁶⁰. Depois de escrito o livro do seu cabelo, esta narradora não deixará que a sua história seja rasurada. Observe-se que a transformação por que passa no “intervalo outonal” durante o qual “enlouquece” reflete a sua tomada de consciência que pode e deve ser vivida “enquanto uma conquista pessoal”⁶¹. Sem perder de vista o que a sua experiência tem de característico, Djaimilia/Mila expande o debate sobre a contingência de ser luso-angolana para um contexto global em torno da consciência negra. Dito de outro modo, convoca para a sua narrativa uma corrente de preocupações que não são exclusivas do Portugal contemporâneo mas que devem estar na ordem do dia de qualquer sociedade pós-colonial, especialmente a portuguesa, dado que os eventos do fim do império e das migrações a ele associadas continuam a ser relevantes para se pensar a ideia do que é ser português/esa hoje.

O espaço de fala reclamado por *Esse cabelo* encontra um claríssimo paralelo na proposta de reflexão académica, artística e ativista de Grada Kilomba. Em *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism* (2008), a autora desmonta os mecanismos psicológicos envolvidos em situações traumáticas provocadas pelo racismo no mundo contemporâneo. Tendo como ponto de partida a sua experiência de vida em Portugal como afro-portuguesa, a escrita do seu livro constitui-se como um ato simultaneamente transformativo e político:

Writing this book has indeed been a way of transforming because here, I am not the “Other,” but the self, not the object, but the subject, I am the describer of my own history, and not the described. Writing therefore emerges as a political act. (...) I become the narrator, and the writer of my own reality, the author of and the authority on my own history. In this sense, I become the absolute opposition of what the colonial project has predetermined.⁶²

Assim sendo, o percurso de tomada de consciência de Mila pode perfeitamente servir para negar de forma explícita a orfandade associada aos mulatos. O ambiente de amor e de proteção que sempre rodeou Mila impediu-a de descobrir e de assumir mais cedo a dimensão africana da sua identidade (e, nesse sentido, pode ser visto como castrador), mas ao mesmo tempo forneceu-lhe as ferramentas emocionais para mais tarde procurar saber quem é e se sentir em paz com uma pluralidade de pertenças, ainda que isso não aconteça, repita-se, sem dor. À espiral de monólogos antunianos e à falta de agência das suas personagens afrodescendentes, *Esse cabelo* contrapõe, sem

⁶⁰ Djaimilia Pereira de Almeida. *Esse cabelo*. Alfragide, Editorial Teorema, 2015, p. 144

⁶¹ *Idem*, p. 135

⁶² Grada Kilomba. *Plantation Memories – Episodes of Everyday Racism*. Münster, Unrast, 2008, p. 12

cair numa visão celebrativa ou ingénuo, um diálogo entre os múltiplos elementos presentes na identidade portuguesa, fazendo sobressair um novo espaço de fala.

Ao encetar a narração da atribulada história do seu cabelo crespo, Djaimilia/Mila convoca para a narrativa uma temporalidade condicional passada (como é que teria sido se, quando se mascarou de africana pelo Carnaval, tivesse tido consciência de que se mascarara de si própria?) porventura com o objetivo de demonstrar a violência e o esquecimento a que o seu cabelo (i.e. a sua própria pessoa) esteve sujeito(a). Se pensarmos no conceito de *colonialidade* definido por Nelson Maldonado-Torres como “long-standing patterns of power that emerged as a result of colonialism, but that define culture, labor, intersubjective relations, and knowledge production well beyond the strict limits of colonial administrations” e que persistem “in books, in the criteria for academic performance, in cultural patterns, in common sense, in the self-image of peoples, in aspirations of self, and so many other aspects of modern experience”⁶³, pode afirmar-se que os romances antunianos convocados para este ensaio apresentam um retrato do “dark side of being”⁶⁴ associado às estruturas da colonialidade, não oferecendo qualquer tipo de saída. Estes romances podem estar cheios de amor⁶⁵ – e podem até ser uma prova de amor aos “damnés”, aos condenados pela “imperial attitude”⁶⁶ – mas tal amor não oferece nenhuma redenção ou saída possível. Por oposição, o trajeto de “becoming a subject”⁶⁷ levado a cabo pela narradora de *Esse cabelo* constitui um convite “to engage in dialogue”⁶⁸, por outras palavras, um convite para descolonizar. E é este urgente e salutar convite que afasta radicalmente o projeto literário de Djaimilia Pereira de Almeida das narrativas de António Lobo Antunes.

⁶³ Nelson Maldonado-Torres. “On the Coloniality of Being: contributions to the development of a concept”. *Cultural Studies*, vol. 21, no. 2-3, 2007, p. 243

⁶⁴ *Idem*, p. 260

⁶⁵ Numa entrevista à revista *Visão*, Lobo Antunes declarou que *O meu nome é Legião* é um livro de amor: “por uma geração, por uma classe social sozinha e abandonada, por um grupo de pessoas desesperadamente à procura de uma razão de existir” (apud Arnaut, *Entrevistas*, 566). Acrescentando, além disso, que lhe custou “que aquelas personagens morressem” [pois] “todos estão terrivelmente desamparados” (idem, 567).

⁶⁶ Nelson Maldonado-Torres. “On the Coloniality of Being: contributions to the development of a concept”. *Cultural Studies*, vol. 21, no. 2-3, 2007, p. 262

⁶⁷ Grada Kilomba. *Plantation Memories – Episodes of Everyday Racism*. Münster, Unrast, 2008, p. 13

⁶⁸ Christina Sharpe. *In the wake: on blackness and being*. Durham, Duke University Press, 2016, p. 261

Bibliografia

- Almeida, Djaimilia Pereira de. *Esse cabelo*. Alfragide, Editorial Teorema, 2015.
- Almeida, Miguel Vale de. “Longing for Oneself: Hybridism and Miscegenation in Colonial and Postcolonial Portugal.” *Etnográfica*, vol. 6, no. 1, 2002, pp. 181-200.
- Antunes, António Lobo. *Esplendor de Portugal*. Alfragide, Dom Quixote, 1997.
- _____. *O meu nome é Legião*. Alfragide, Dom Quixote, 2007.
- _____. *Caminho como uma casa em chamas*. Alfragide, Dom Quixote, 2014.
- _____. *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*. Alfragide, Dom Quixote, 2017.
- Arnaut, Ana P. *Entrevistas com António Lobo Antunes 1979-2007. Confissões do Trapeiro*. Coimbra, Almedina, 2018.
- Berthin, Christine. *Gotbic Hauntings: Melancholy Crypts and Textual Ghosts*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.
- Cabral, Eunice. “Experiências de Alteridade (A Guerra Colonial, A revolução de Abril, o Manicómio e a Família)” . *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes – Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora*. Org. E. Cabral et al. Alfragide, Dom Quixote, 2003, pp. 363-378.
- Castelo, Cláudia. *Passagens para África: o Povoamento de Angola e Moçambique com Naturais da Metrópole (1920-1974)*. Porto, Afrontamento, 2007.
- Conceição Neto, Maria da. “Ideologias, contradições e mistificações da colonização de Angola no século XX.” *Lusotopie*, 1997, pp. 327-359.
- Ferreira, Ana Paula. “Lusotropicalist Entanglements: Colonial Racisms in the Postcolonial Metropolis.” *Gender, Empire and Postcolony: Luso-Afro-Brazilian Intersections*. Ed. Anna Klobucka e Hilary Owen. New York, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 49-68.
- Fonseca, Ana Margarida. *Percursos da Identidade: Representações da Nação na Literatura Pós-colonial de Língua Portuguesa*. Lisboa, FCG/FCT, 2012.
- Gengenbach, Heidi. “‘What my heart wanted’: gendered stories of early colonial encounters in Southern Mozambique.” *Women and African Colonial History*. Ed. Susan Geiger et al. Bloomington, Indiana University Press, 2002.
- Gupta, Akhil e James Ferguson. “Beyond ‘Culture’: Space, Identity, and the Politics of Difference.” *Cultural Anthropology*, vol. 7, no. 1, 1992, p. 6-23.
- Hirsch, Marianne, “The Generation of Postmemory.” *Poetics Today*, vol. 29, no. 1, 2008, pp. 103-128.
- Kilomba, Grada. *Plantation Memories – Episodes of Everyday Racism*. Münster, Unrast, 2008.

- Kimball, Melanie. "From Folktales to Fiction: Orphan Characters in Children's Literature." *Librarytrends*, vol. 47, no. 3, 1999, pp. 558-578.
- Lourenço, Eduardo. *O labirinto da saudade – Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa, Gradiva, 2010.
- Maldonado-Torres, Nelson. "On the Coloniality of Being: contributions to the development of a concept". *Cultural Studies*, vol. 21, no. 2-3, 2007, pp. 240-270.
- Mata, Inocência. "Estranhos em permanência: a negociação da identidade portuguesa na pós-colonialidade." *Portugal não é um País Pequeno: Contar o 'Império' na Pós-colonialidade*. Org. Manuela Ribeiro Sanches. Lisboa, Cotovia, 2006, pp. 285-315.
- Paiva, Daniel. "Fronteira e contato em O meu nome é Legião." *Diacrítica, Série Ciências da Literatura*, vol. 26, no. 3, 2013, pp. 183-201.
- Peters, Laura. *Orphan Texts: Victorian Orphans, Culture and Empire*. Manchester, Manchester University Press, 2000.
- Ribeiro, Gabriel Mithá. "‘É pena seres mulato!’ – ensaio sobre relações raciais." *Cadernos de Estudos Africanos*, no. 23, 2012, pp. 21-51.
- Saada, Emmanuelle. *Empire's Children: Race, Filiation, and Citizenship in the French Colonies*. Chicago, The University of Chicago Press, 2012.
- Sapega, Ellen. "No Longer Alone and Proud: Notes on the Rediscovery of the Nation in Contemporary Portuguese Fiction." *After the Revolution: Twenty Years of Portuguese Literature, 1974-1994*. Ed. H. Kaufman e A. Klobucka. Lewisburg, Bucknell University Press, 1997, pp. 168-186.
- Santos, Hélia. "O Esplendor de Portugal, de António Lobo Antunes: um romance pós-colonial? Identidade, 'Raça', (Des)Território." *Cabo dos Trabalhos*, vol. 1, 2006, pp. 1-53.
- Sharpe, Christina. *In the wake: on blackness and being*. Durham, Duke University Press, 2016.
- Whitehead, Anne. *Memory*. Taylor & Francis e-Library, 2008.

Patrícia Martinho Ferreira é licenciada em Estudos Portugueses (2005), mestre em Teoria e Análise da Narrativa (2009) pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e mestre em Ensino do Português como Língua Estrangeira (2012) pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Entre 2006 e 2012, exerceu as funções de Leitora do Instituto Camões nas Universidades de Bucareste (Roménia) e de Georgetown (Washington, D.C., EUA). Em 2018, doutorou-se em Estudos Portugueses e Brasileiros pela Brown University (EUA). Atualmente é Lecturer/Visiting Assistant Professor no programa de Espanhol & Português do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas na University of Massachusetts, Amherst (EUA). Tem apresentado e publicado trabalhos nas áreas das literaturas e culturas lusófonas.
Correio eletrónico: pmartinhofer@umass.edu