



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Daniela Schrickte Stoll

Lisboa, Mindelo, Luanda: cidades nas obras de Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida

Florianópolis
2023

Daniela Schrickte Stoll

Lisboa, Mindelo, Luanda: cidades nas obras de Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em
Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina
para obtenção do título de Doutora em Literatura.
Orientadora: Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt
Coorientadora: Profa. Dra. Inocência Mata

Florianópolis
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Stoll, Daniela Schrickte

Lisboa, Mindelo, Luanda : cidades nas obras de Orlanda
Amarílis e Djaimília Pereira de Almeida / Daniela Schrickte
Stoll ; orientadora, Simone Pereira Schmidt,
coorientadora, Inocência Mata, 2023.

159 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Literaturas das diásporas africanas
em Portugal. 3. Cidades na pós-colonialidade. 4. Crítica
literária feminista. 5. Orlanda Amarílis e Djaimília
Pereira de Almeida. I. Schmidt, Simone Pereira. II. Mata,
Inocência. III. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Literatura. IV. Título.

Daniela Schrickte Stoll

Lisboa, Mindelo, Luanda: cidades nas obras de Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profª. Catarina Isabel Caldeira Martins, Dra.
Universidade de Coimbra

Prof. Luca Fazzini, Dr.
Universidade de Lisboa

Profª. Luana Barossi, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de doutora em Literatura.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Literatura

Profª. Simone Pereira Schmidt, Dra.
Orientadora

Florianópolis, 2 de fevereiro de 2023.

Para a Cris (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Professora Simone Schmidt, que foi para mim uma inspiração desde que a conheci, ainda no mestrado (e é cada vez mais). Pela confiança e o carinho construídos no trajeto, pela atenção e sabedoria com que incentivou e melhorou esta tese, pelas conversas, o apoio e o entusiasmo.

À minha coorientadora, Professora Inocência Mata, por ter me acolhido em Lisboa e por todas as contribuições, questionamentos e desafios que me propôs, desde então. É um privilégio e um prazer ser orientada por duas pessoas que admiro tanto.

À Universidade Federal de Santa Catarina – e especialmente às pessoas que a constroem, com muita luta e resistência, todos os dias. Agradeço também à Universidade de Lisboa pela acolhida, à FAPESC pela bolsa de doutorado e à CAPES pela bolsa de doutorado-sanduíche.

Às/aos professoras/es Catarina Isabel Caldeira Martins, Luca Fazzini e Luana Barossi, pelo aceite para estarem na banca de defesa desta tese.

Às professoras Lourdes Martínez Echazábal e Cristine Severo, que estiveram na banca de qualificação. Às/aos professoras/es Rosana Cássia dos Santos, Tânia Oliveira Ramos, Lourdes Martínez Echazábal, Cláudia Costa de Lima, Susan Oliveira, Ana Livia Agostinho, André Fiorussi, Maria Lucia Camargo e Pedro de Souza, que fizeram parte da minha formação na pós-graduação.

Às/aos colegas e professoras/es do Núcleo Literatual, em especial Marcio Markendorf, Paulo Valente, Juliana Goldfarb, Silvana Martins e Renato Kerly.

Às/aos colegas e professoras/es com quem estive na comissão editorial da Revista Anuário de Literatura, em especial Jair Zandoná, Bianca Rosina Mattia, Isabele Soares e Elton Rodrigues.

À minha família e aos meus amores, em especial Norma, Carolina, Letícia, Paula, Erna, Sylvio, Aluisio, Cristiane, Mariliz, Daiane, Naylane, Aline, Paulinha, Jânio e Cibele.

Ao Ian Novy Quadri, com amor, pelo companheirismo e pelo apoio incondicional e incansável.

À Daiane Oliveira e Aline Veingartner agradeço ainda pelas interlocuções e pelas leituras cuidadosas e afetivas deste trabalho.

Escrevi esta tese em meio a muita dor e luto, alguns pessoais, outros coletivos. Porém, escolhi os textos da epígrafe a seguir nas vésperas do segundo turno das eleições brasileiras, com muita esperança no futuro que se avizinha. Escrevi, na maior parte do tempo, com uma voz autoral coletiva, que também vem anunciada nos textos dessa epígrafe, porque acredito na

construção coletiva (e afetiva) dos conhecimentos e das resistências. Espero que essa voz coletiva também convoque as leitoras. *Caminhemos*.

Ao virar da esquina seguiremos em frente
Sem vergar a cabeça, afastaremos o capim
Sentiremos o frio do orvalho nas nossas pernas –
caminhemos. (Conceição Lima, 2012)

Agora, vida, só queremos que nos dês esperança
para aguardar o dia luminoso que se avizinha.
(Noémia de Sousa, 2016)

RESUMO

Nesta tese, realizamos o estudo comparativo de três obras da contista Orlanda Amarílis (1924-2014) e três obras da romancista Djaimilia Pereira de Almeida (1982-), a partir da análise da representação das cidades de Lisboa, Mindelo e Luanda. As seis obras são: *Cais-do-Sodré té Salamansa* (1974), *Ilhéu dos pássaros* (1983) e *A casa dos mastros* (1989), de Orlanda Amarílis, e *Esse cabelo* (2017), *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019) e *Maremoto* (2021), de Djaimilia Pereira de Almeida. Nossa proposta é analisar as narrativas das duas autoras em diálogo/tensão com importantes imaginários sobre as três cidades: a “Lisboa da portugalidade”, a “Lisboa multicultural”, a “Lisboa africana”, o “Mindelo nostálgico” e a “Luanda pós-utopia”. Esses imaginários aparecem em diversos lugares, desde monumentos até na literatura. Eles podem legitimar pontos de vista, revelar desejos nacionais, construir críticas sociais e interferir nas dinâmicas urbanas. Argumentamos que as obras das autoras tensionam esses imaginários a partir de debates sobre gênero, classe e raça. No capítulo 2, apresentamos as fundamentações teóricas da pesquisa, através de reflexões sobre literaturas pós-coloniais comparadas, gênero e deslocamentos como categorias de análises, bem como cidades nas literaturas pós-coloniais em língua portuguesa. No capítulo 3, investigamos Lisboa como ponto de contato entre as obras das duas autoras, que retrataram a diáspora africana na cidade. Por fim, no capítulo 4, analisamos como Orlanda Amarílis retratou o Mindelo, em Cabo Verde, e Djaimilia Pereira de Almeida retratou Luanda, em Angola. Também analisamos, nas obras, o deslocamento e a distância entre as cidades por uma perspectiva feminista. O tempo a que se referem as obras, juntas, vai desde a primeira metade do século XX até as primeiras décadas do século XXI, enquanto as localizações investigadas passam por três países, o que contribuiu para a construção de um panorama bastante abrangente de análises e reflexões.

Palavras-chave: Literaturas das diásporas africanas em Portugal. Cidades na pós-colonialidade. Crítica literária feminista.

ABSTRACT

In this doctoral dissertation, we carry out a comparative study of three works by the short story writer Orlanda Amarílis (1924-2014) and three works by the novelist Djaimilia Pereira de Almeida (1982-), based on the analysis of the representation of the cities of Lisbon, Mindelo and Luanda. The six works are: *Cais-do-Sodré té Salamansa* (1974), *Ilhéu dos pássaros* (1983) and *A casa dos mastros* (1989), by Orlanda Amarílis, and *Esse cabelo* (2017), *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019) and *Maremoto* (2021), by Djaimilia Pereira de Almeida. Our proposal is to analyze the narratives of the two authors in dialogue/tension with important imaginaries about the three cities: “Portugality Lisbon”, “Multicultural Lisbon”, “African Lisbon”, “Nostalgic Mindelo” and “Post-utopian Luanda”. These imaginaries appear in several places, from monuments to literature. They can legitimize points of view, reveal national desires, build social critiques and interfere in urban dynamics. We argue that the works of the authors tension these imaginaries through debates on gender, class and race. In chapter 2, we present the theoretical framework of the research, through reflections on comparative postcolonial literatures, gender and displacements as categories of analysis, as well as cities in postcolonial literatures written in Portuguese. In chapter 3, we investigate Lisbon as a point of contact between the works of the two authors, who portray the African diaspora in the city. Finally, in chapter 4, we analyze how Orlanda Amarílis portrayed Mindelo, in Cape Verde, and Djaimilia Pereira de Almeida portrayed Luanda, in Angola. We also analyze, in the works, the displacement and the distance between cities from a feminist perspective. The time to which the works refer, together, ranges from the first half of the 20th century to the first decades of the 21st century, while the investigated locations are in three countries, which contributed to the construction of a very comprehensive panorama of analyzes and reflections.

Keywords: Literature of the African Diasporas in Portugal. Cities in post-coloniality. Feminist literary criticism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa com a localização de Lisboa, Mindelo e Luanda.....	13
Figura 2 - Mapa com a localização da Praça do Comércio.....	54
Figura 3 - Arco da rua Augusta, Praça do Comércio e Cais das Colunas.....	54
Figura 4 - Mapa com a localização do Chiado.....	61
Figura 5 - Praça Luís de Camões e Rua António Maria Cardoso.....	61
Figura 6 - Mapa com a localização do Cais do Sodré.....	65
Figura 7 - Cais do Sodré.....	66
Figura 8 - Mapa de moradias das personagens.....	75
Figura 9 - Mapa com a localização do Rossio, Camões, Estrela, Conde Barão e Cais do Sodré.	83
Figura 10 - Rossio e Igreja de São Domingos.....	85
Figura 11 - Mapa com a localização da Praça de Espanha.....	89
Figura 12 - Mural na Quinta do Mocho.....	99
Figura 13 - Mural no Centro Cultural de Cabo Verde.....	99
Figura 14 - Monumento em homenagem às mulheres cabo-verdianas, em Santo Antão, Cabo Verde.....	107
Figura 15 - Os desejos da mamã.....	108
Figura 16 - Carta com os beijos de Glória.....	110
Figura 17 - Mapa com a localização do Mindelo na Ilha de São Vicente.....	125
Figura 18 - Mapa da Morada com as principais localizações citadas nas obras de Orlanda Amarílis.....	126
Figura 19 - Vista aérea da Morada, na atualidade.....	126
Figura 20 - Mapa com a localização de Luanda em Angola.....	130
Figura 21 - Mapa da Baixa de Luanda com as principais localizações citadas nas obras de Djaimilia Pereira de Almeida.....	134
Figura 22 - Largo do Baleizão na atualidade.....	136

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	PONTOS DE PARTIDA.....	19
2.1	LITERATURAS PÓS-COLONIAIS COMPARADAS NO MUNDO DA LÍNGUA PORTUGUESA.....	19
2.2	GÊNERO E DESLOCAMENTOS COMO CATEGORIAS DE ANÁLISE PÓS-COLONIAL.....	28
2.3	CIDADES NAS LITERATURAS PÓS-COLONIAIS EM LÍNGUA PORTUGUESA.....	34
2.4	ORLANDA AMARÍLIS E DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA	41
3	LISBOA: CIDADE E NARRATIVAS	49
3.1	A LISBOA DA PORTUGALIDADE.....	53
3.1.1	Soldados e heróis nacionais	59
3.1.2	Heroínas e desencantos	65
3.2	A LISBOA MULTICULTURAL	69
3.2.1	Paisagem e segregação	73
3.2.2	Língua e contato.....	79
3.3	A LISBOA AFRICANA.....	83
3.3.1	Transformar e ampliar a cidade	85
3.3.2	Um lugar imaginativo e político	90
3.3.3	Cidade caleidoscópica e sensorial.....	96
4	MINDELO, LUANDA: CIDADES À DISTÂNCIA	103
4.1	CARTAS E CARTOGRAFIAS	105
4.2	O MINDELO NOSTÁLGICO	115
4.3	A LUANDA PÓS-UTOPIA.....	129
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	141
	REFERÊNCIAS.....	145

1 INTRODUÇÃO

Lisboa, Mindelo e Luanda são três cidades portuárias conectadas pelo Atlântico Negro¹. As três são as cidades mais retratadas nas literaturas dos seus respectivos países, Portugal, Cabo Verde e Angola. As narrativas sobre elas, como veremos nesta tese, participam na construção de imaginários, legitimam pontos de vista, revelam desejos nacionais, constroem críticas sociais e interferem nas dinâmicas urbanas.

Figura 1 - Mapa com a localização de Lisboa, Mindelo e Luanda.



Fonte: Google Maps, 2022.

A relação entre cidade e literatura me interessa há alguns anos. Desde o mestrado trabalho com essa temática, por dois motivos: primeiro, porque sou urbanista, formada pela Universidade Federal de Santa Catarina, em 2010, e gosto de fazer essa ponte transdisciplinar com a minha formação anterior. Segundo, porque essa temática suscita importantes debates sobre gênero, raça, classe, nacionalidade e poder, que interessam aos estudos da crítica literária feminista, campo ao qual igualmente me filio por motivação pessoal, mas também política.

Em 2017, defendi minha dissertação de mestrado intitulada *Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina*, em que analisei três romances: *Quarenta dias* (2014), de Maria Valéria Rezende, *Algum lugar* (2009), de Paloma Vidal, e

¹ O conceito foi cunhado por Paul Gilroy (2001) para evocar um espaço de reflexão centrado na diáspora africana.

Ponciá Vicêncio (2003), de Conceição Evaristo. As narrativas retratavam as histórias de três mulheres deslocadas: eram três migrantes que vivenciavam espaços urbanos (de Porto Alegre, de Los Angeles e de uma cidade não nomeada) a partir dos seus diferentes marcadores sociais. Os seus deslocamentos (e os obstáculos enfrentados) eram o foco das análises, fossem entre calçadas, entre bairros, entre cidades ou entre países.

Iniciei o doutorado, em 2018, com o desejo de continuar a investigar o entrelaçamento entre literatura e cidade, porém a partir de outros enfoques, sem me repetir nas análises e abordagens. A primeira decisão foi expandir o *corpus* para além da literatura brasileira. A segunda decisão, como explicarei adiante, foi trabalhar com um enfoque mais discursivo, investigando as narrativas construídas em torno das cidades – e que dialogam de diferentes maneiras com a cidade “real”.

As autoras escolhidas foram Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida – e foi essa escolha que definiu quais seriam as cidades analisadas: Lisboa, Mindelo e Luanda. Os motivos da escolha das autoras foram: (1) as duas se voltaram para os espaços urbanos não apenas como cenários, mas como espaços centrais de enunciação e de reflexão; (2) as duas trabalharam com (e viveram os) deslocamentos entre cidades (Mindelo-Lisboa; Luanda-Lisboa), o que faz com que seus enfoques sejam sempre, em algum grau, desterritorializados, críticos e contestadores²; (3) as duas incluíram evidentes reflexões sobre gênero em suas obras.

No período do doutorado-sanduíche, que realizei na Universidade de Lisboa, em 2021, decidimos quais obras entrariam definitivamente no *corpus* literário de análise da tese, sendo três livros de cada autora:

a) de Orlanda Amarílis (1924-2014):

- *Cais-do-Sodré té Salamansa* (1974), Editora Centelha (Portugal), livro com 7 contos;

- *Ilhéu dos pássaros* (1983), Editora Plátano (Portugal), livro com 7 contos;

- *A casa dos mastros* (1989), Editora ALAC (Portugal), livro com 7 contos, prefácio de

Pires Laranjeira.

b) de Djaimilia Pereira de Almeida (1982-):

² Há vários trabalhos que apontam para essa relação entre desterritorialização e contestação, como os estudos da subjetividade nômade, de Rosi Braidotti (2002, 2014), o conceito de intelectual no exílio, de Edward Said (2005), o conceito de literatura menor, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1977), a ideia de “estrangeiras de dentro”, de Patricia Hill Collins (1991) e a noção de fronteira de Gloria Anzaldúa (2005), todos eles abordados em maior profundidade na minha dissertação de mestrado (STOLL, 2017).

- *Esse cabelo* (2017 [2015]), Editora Leya (Brasil), romance autoficcional com 143 páginas;
- *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019 [2018]), Editora Companhia das Letras (Brasil), romance com 198 páginas;
- *Maremoto* (2021), Editora Relógio D'água (Portugal), romance com 105 páginas.

Foi também no período que estive em Lisboa que comecei a me interessar pelo potencial discursivo das narrativas sobre cidades – e não apenas as literárias. Era impossível caminhar pela capital portuguesa sem me deparar com os imaginários do que, aqui na tese, vamos chamar de “Lisboa da portugalidade” e de “Lisboa multicultural”, imaginários reforçados em diversos monumentos, museus, nomes de ruas e cartazes de eventos. A falta de reflexão crítica e a ausência de contranarrativas nos espaços urbanos eram incômodas, embora esse assunto seja bastante debatido por imigrantes e pesquisadoras/es. Comecei a investigar também a forma como a ideia de uma “Lisboa africana” pode confrontar as duas narrativas anteriores, tendo sido trabalhada de diferentes formas ao longo dos últimos anos: ora a partir de narrativas de denúncia, ora a partir de resgates históricos e culturais, ora a partir da arte e das movimentações de resistência. Nas aulas que ministrei na disciplina “Literaturas pós-coloniais comparadas”, da Professora Inocência Mata, comecei a delinear essa reflexão, que daria corpo ao capítulo 3 desta tese.

Lisboa é o ponto em que as obras das duas autoras se encontram e, portanto, é o ponto de maior destaque na tese. Isso ocorreu também porque Lisboa é a única das três cidades que conheci pessoalmente e onde morei durante os oito meses de doutorado-sanduíche. Não estive em Mindelo e Luanda, então dependi integralmente de outros trabalhos, de pesquisas de teor histórico, urbanístico e, sobretudo, da literatura, para analisar as narrativas de Mindelo e Luanda, enquanto, em Lisboa, além desses recursos, pude também observar presencialmente os monumentos, personagens, cartazes, murais, edifícios, fluxos, discursos, debates, notícias, eventos e paisagens.

Além disso, o destaque na tese ocorre porque Lisboa tem uma hiperidentidade, enquanto ex-capital do império, que mantém e atualiza uma série de discursos coloniais que apenas no final do século XX começaram a ser confrontados, num *corpus* literário e acadêmico ainda em construção. Como veremos, a presença de africanas/os e afrodescendentes em Lisboa foi invisibilizada (inclusive pelas narrativas da portugalidade e do multiculturalismo), e os resgates, as denúncias e as contranarrativas são relativamente recentes. É por isso também que consideramos importante tratar das narrativas sobre Lisboa com maior ênfase: para participar

desse debate e para frisar que o pós-colonial não se refere apenas aos espaços das ex-colônias, mas também da ex-metrópole, como destacaram, por exemplo, Edward Said (2011) e Inocência Mata (2019).

Por outro lado, também se mostrou importante estudar Mindelo e Luanda, já que Orlanda Amarílis é, inclusive, mais narradora do Mindelo do que de Lisboa. Além disso, conforme argumentaram Sarah Nuttall e Achille Mbembe (2004), os estudos sobre cidades africanas podem colaborar com o rompimento de imagens dominantes sobre a África, que tendem a pensar o continente como estático, pobre, rural, místico e marcado por conflitos internos. Nuttall e Mbembe (2004) argumentaram que uma revisitação dos estudos urbanísticos pela perspectiva das cidades africanas pode permitir uma reflexão sobre as cidades de outros continentes, provocando trocas e colaborações em múltiplas direções³.

Como veremos, grande parte da bibliografia sobre cidades africanas foi produzida pelas metrópoles coloniais, com o intuito de glorificar suas histórias e de produzir conhecimento útil à exploração dos territórios (Elsa PERALTA; Nuno DOMINGOS, 2013; Margarida Calafate RIBEIRO, 2019). Esses estudos conduziram à marginalização do passado africano e construíram imaginários restritos às intervenções dos europeus, seja no urbanismo ou nas edificações – ainda que uma das primeiras grandes cidades mundiais fosse africana: Luxor, no Egito, em 3.500 a.C. Além dela, também se reconhecem outras cidades bastante antigas no continente africano, como Meroé, no Egito, e Axum, na Etiópia, formadas em 6 a.C.⁴ Luxor e Axum existem até hoje, enquanto Meroé é preservada como sítio arqueológico. Do reino do Congo, destaca-se M'banza Congo (691 d.C.), a maior cidade da África subequatorial no momento da chegada dos portugueses ao continente – também existente até hoje, localizada a aproximadamente 500km de Luanda.

³ É importante destacar que o entendimento geral sobre cidades é eurocêntrico, e o próprio urbanismo é uma ciência que se constituiu no final do século XIX por um ponto de vista masculino, branco e europeu. No colonialismo, a ideia de cidade como sinônimo de civilização e superioridade serviu à empreitada colonial, embora essa valorização seja questionada até hoje, como fez Davi Kopenawa (2015): “para mim, não é nada agradável viver na cidade. Meu pensamento lá fica irrequieto e meu peito apertado. Não durmo bem, só como coisas estranhas e vivo com medo de ser atropelado por um carro! Nunca consigo pensar com calma. É um lugar que realmente provoca muita aflição. Os brancos pedem dinheiro para tudo o tempo todo, até para beber água e urinar! Aonde quer que se vá, há uma multidão de gente que se apressa para todos os lados sem que se saiba por quê. Anda-se depressa no meio de desconhecidos, sem parar e sem falar, de um lugar para outro. A vida dos brancos que se agitam assim o dia todo como formigas *xiri na* parece triste. Eles estão sempre impacientes e temerosos de não chegar a tempo a seus empregos ou de serem despedidos. Quase não dormem e correm sonolentos durante o dia todo. Só falam de trabalho e do dinheiro que lhes falta. Vivem sem alegria e envelhecem depressa, sempre atarefados, com o pensamento vazio e sempre desejando adquirir novas mercadorias” (KOPENAWA, 2015, p. 436).

⁴ Nomenclaturas e datas de formação dessas cidades mais antigas variam de acordo com a definição de cidade que se adota.

Apesar dessa marginalização, a investigação sobre cidades não é estranha aos estudos africanos. Pelo contrário, a cidade há muito tempo é tida por estudiosas/os do continente como uma forma de ler mudanças sociais e de pensar questões de movimento, entrelaçamento de fronteiras e de múltiplas relações sociais, segundo Nuttall e Mbembe (2004). Os estudos das cidades africanas, para Nuttall e Mbembe (2004), não deveriam se limitar a relacionar urbanização, modernidade e crise, como nos modelos europeus, mas considerar a cidade como um espaço de fantasia, desejo, imaginação, memória, ritmos, sons, prazeres e sensações.

As narrativas de cidades evocam todas essas esferas: tanto as mudanças sociais quanto as fantasias, os desejos e as memórias. Elas estão em monumentos, em discursos governamentais, em planos urbanísticos, em guias turísticos, na literatura. Revelam as marcas do colonialismo, mas também os movimentos de ruptura. Consolidam exclusões, mas também promovem resistências. Se relacionam com a História e, ao mesmo tempo, com a imaginação.

O principal objetivo desta tese é comparar alguns desses imaginários (sobre Lisboa, Mindelo e Luanda) com as narrativas construídas por Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida nas obras do *corpus* literário. Mais do que isso, é observar como as obras delas tensionam esses imaginários a partir de debates sobre gênero, raça e classe.

No capítulo 2, vamos estabelecer quais as fundamentações teóricas e metodológicas da tese, refletindo sobre literaturas pós-coloniais, estudos pós-coloniais, estudos comparatistas, crítica literária feminista, deslocamentos e representações de cidades. O enfoque, sempre que possível, será direcionado para o universo da língua portuguesa. Também introduziremos, nesse capítulo, uma reflexão sobre onde e como Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida se inserem nesse debate.

No capítulo 3, vamos investigar alguns imaginários sobre Lisboa: a “Lisboa da portugalidade”, a “Lisboa multicultural” e a “Lisboa africana”. A partir da análise das obras do *corpus* literário, em diálogo/tensão com esses imaginários, abordaremos temas como cidadania, nacionalismo, necropolítica, multiculturalismo, lusofonia, segregação urbana, memória, migração, sociabilidades, resistências e afetos, sempre a partir de uma perspectiva de gênero.

No capítulo 4, vamos investigar como as obras aproximam Lisboa, Mindelo e Luanda através de cartas, telefonemas e contatos, bem como através de cartografias imaginárias. Veremos como a distância e o deslocamento entre as cidades são elementos importantes nas obras, especialmente quando analisados pela perspectiva da crítica literária feminista. Em seguida, veremos como Orlanda Amarílis retratou Mindelo e como Djaimilia Almeida retratou Luanda, também em diálogo/tensão com narrativas relevantes sobre as duas cidades: a do “Mindelo nostálgico” e a da “Luanda pós-utopia”. A escolha dessas duas narrativas se deu a

partir da leitura de trabalhos como de Ana Cordeiro (2010) e Tania Macêdo (2019) e será explicada no decorrer dos capítulos. Veremos que Orlanda Amarílis tensionou o imaginário do “Mindelo nostálgico” (masculino e elitista) a partir de personagens subalternas e transgressoras, enquanto Djaimilia Almeida evitou a cidade, mas empregou metáforas frequentes na literatura angolana para retratar a “Luanda pós-utopia” e acrescentou uma perspectiva de gênero.

Pela ótica dos estudos pós-coloniais e da crítica literária feminista, nossa ênfase será sempre nas relações possíveis entre as obras das duas autoras, seus projetos literários e suas narrativas de Lisboa, Mindelo e Luanda.

2 PONTOS DE PARTIDA

Olhe, meu amigo, as feministas lutam por igualdade de oportunidades, por acesso a cargos e outras atividades onde os homens estão em maioria e ainda por remunerações ideais em trabalhos onde há discriminação salarial. Neste momento eu queria apenas isto: ser homem em Portugal para poder, ao voltar do trabalho, não ter de me preocupar com tachos e panelas. Talvez com esse problema resolvido eu pudesse produzir um pouco mais. (AMARÍLIS, 1984, p. 277)

O objetivo deste capítulo é estabelecer quais as fundamentações teóricas e metodológicas desta tese. Antes de começar as análises literárias, nos interessa refletir, então, sobre literaturas pós-coloniais, estudos pós-coloniais, estudos comparatistas, crítica literária feminista, bem como sobre duas temáticas que são centrais nas obras estudadas: os deslocamentos e a representação de cidades. Tudo isso a partir de um enfoque direcionado para o universo da língua portuguesa.

2.1 LITERATURAS PÓS-COLONIAIS COMPARADAS NO MUNDO DA LÍNGUA PORTUGUESA

Em *A invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento* (2013), o filósofo Valentin-Yves Mudimbe afirma que, embora a colonização seja um capítulo curto da história do continente africano, ainda é um período “contestado e controverso” (2013, p. 15), que significou reconfigurações históricas e discursivas a respeito das culturas africanas. No livro, Mudimbe (2013) evidencia a relação entre conhecimento e poder – uma relação que não esteve sempre explícita, mas que foi essencial para a concretização dos projetos coloniais. O filósofo Paulin Houtondji, por exemplo, em “Conhecimento de África, conhecimento de Africanos: duas perspectivas sobre os Estudos Africanos” (2008), cita especificamente o modo como o regime colonial-fascista em Portugal instrumentalizou o conhecimento com finalidades de dominação.

Para Walter Dignolo (2017), a matriz colonial (uma estrutura de gestão global que surgiu no século XVI) visava gerir acima de tudo conhecimento, ainda que gerisse também: economia, gênero, sexualidade e etnicidade. Era o controle do conhecimento que mantinha esses outros elementos sob domínio. A cultura e a literatura serviram a esse propósito, como indicou Edward

Said (2011): segundo ele, o grande romance realista europeu tinha como um de seus principais objetivos sustentar o consentimento da sociedade com a expansão ultramarina, disfarçada de filantropia, religião, ciência e arte.

Ou seja, a colonização não se deu apenas em níveis territoriais, mas também mentais e espirituais – e ela marca a cultura contemporânea (MUDIMBE, 2013).

É por esse motivo que nossas análises partem da reflexão sobre a pós-colonialidade – e também porque as obras que estudaremos aqui fazem aquilo que Kwame Anthony Appiah (1992) definiu como um gesto de abertura de espaços, que desafia as narrativas precedentes, legitimadoras da colonização. Para o autor, o pós, em pós-colonial, representa esse gesto de abertura.

Nesse sentido, entendemos a literatura pós-colonial como aquela feita a partir de uma perspectiva anticolonial, que se opõe às narrativas dominantes e legitimadoras dos discursos coloniais (ou neocoloniais) e que discorre tanto sobre as complexidades do período colonial quanto sobre suas consequências e permanências na contemporaneidade⁵.

É também nesse sentido que recorreremos aos estudos pós-coloniais para iniciar nossas análises, tendo em mente que é um campo vasto, heterogêneo e controverso, que não dá conta de todas as problemáticas referentes à colonização, à cultura, às literaturas e às Histórias (seja dos países africanos ou europeus), mas que, em diálogo/tensão com outras investigações, como as dos estudos comparatistas, dos estudos feministas, dos estudos sobre deslocamentos e dos estudos sobre cidades, suscita debates e reflexões importantes para o desenvolvimento desta tese.

Para Achille Mbembe (2014), um dos contributos dos estudos pós-coloniais foi justamente demonstrar que a violência colonial não era apenas física, mas também discursiva, simbólica e epistêmica. Em *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada* (2014), Mbembe faz uma revisão histórica do surgimento e da emergência do campo, bem como das principais críticas recebidas. O autor define a teoria pós-colonial como “uma forma alternativa de saber sobre a modernidade e uma disciplina acadêmica plena” (MBEMBE, 2014, p. 64), além de ser uma “constelação intelectual” proveniente “da circulação dos saberes entre diversos continentes e através de diversas tradições anti-imperialistas, [...] como um rio de múltiplos afluentes” (MBEMBE, 2014, p. 66).

⁵ Para Margarida Calafate Ribeiro (2020b), o romance *Partes de África* (1991), de Helder Macedo, assinalou na literatura portuguesa o momento de viragem à tomada de consciência pós-colonial, no sentido de entender os espaços antes coloniais como essenciais para a construção da identidade portuguesa, ou, ainda, da Europa como uma parte de África, subvertendo a narrativa colonial.

Os três pontos indicados por Mbembe (2014) como fundamentais para a crítica pós-colonial são: (1) ela evidencia a violência da ideia de que existe separação entre o pensamento ético europeu e as decisões práticas, políticas e simbólicas dos europeus; (2) ela tenta desconstruir as representações e formas simbólicas (inclusive literárias) que serviram ao projeto colonial; (3) ela desconstrói ilusões ocidentais de singularidade, universalidade e essencialismo.

Para Mbembe (2014), o pensamento pós-colonial entende a colonização como um processo complexo de invenção de fronteiras e de produção de subalternidade. O autor explica também que as migrações, enquanto circulação de pessoas, formas, imaginários, bens e ideias através dessas fronteiras, se tornaram pontos centrais dos estudos pós-coloniais – o que não surpreende, já que, assim como a escravatura e a colonização, as migrações desempenharam papéis decisivos no processo de “colisão e imbricação” dos povos (MBEMBE, 2014, p. 101-102). Também não é surpreendente que essas reflexões tenham se entrecruzado com reflexões sobre gênero e feminismo, uma vez que, segundo Mbembe (2014), o poder em África (antes, durante e depois da colonização) sempre assumiu a imagem da virilidade e da fraternidade dos homens⁶.

De acordo com Inocência Mata (2019), em entrevista para Claudia Amorim, a grande contribuição dos estudos pós-coloniais é ter permitido, como método de análise, estudar as esferas extratextuais do texto literário, tendo em conta as relações de poder que se mantiveram para além do período colonial, como relações de “raça, etnia, classe, gênero, religião, região, cultura” (MATA, 2019, p. 727). Ou seja, os estudos pós-coloniais desconstroem a ideia de que a independência política significou a descolonização – porque esta última pressupõe a desconstrução de paradigmas, convicções, perspectivas de mundo e articulações epistemológicas em níveis globais (MATA, 2019).

⁶ Essa ideia é contestada por autoras como Oyèrónké Oyèwùmí, que, em *The invention of women* (2001), apontou que, nas sociedades Iorubá pré-coloniais, gênero não era uma categoria estruturante das hierarquias sociais, que tinham maior relação com idade. Para a autora, as separações e as hierarquias de gênero teriam sido introduzidas com a colonização europeia, mas não eram a realidade tradicional do continente e não deveriam, portanto, ser a base das análises feministas em África. Por outro lado, autoras como Bibi Bakare-Yusuf (2003) e Rita Segato (2014) discordam de Oyèwùmí. Bakare-Yusuf (2003) reconhece a importância dos estudos de Oyèwùmí para questionar a forma como categorias eurocêntricas são aplicadas de maneira acrítica na análise de contextos não europeus, mas contesta a metodologia e os pressupostos empregados por ela. Já Segato (2014) aponta evidências de que havia estruturas patriarcais em sociedades pré-coloniais, mesmo que em menor intensidade. De toda forma, apesar da importância de se empreenderem estudos sobre as sociedades pré-coloniais de modo que a história do continente africano não se resume ao que foi introduzido pelos europeus, também não é possível homogeneizar todas as experiências pré-coloniais, como se todas/os africanas/os compartilhassem as mesmas visões de mundo – e aqui nos baseamos nos debates de Appiah (1992) e Houtondji (2008) sobre etnofilosofia e filosofia africana *antes* da colonização.

Por outro lado, em “Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas”, Mata (2014) afirma que os estudos pós-coloniais, por vezes, perpetuam a supremacia eurocêntrica, promovendo a manutenção de categorias ocidentais, a dependência teórica dos espaços de reflexão eurocêntricos, bem como a dependência da mediação e da legitimação ocidentais no âmbito das críticas das produções culturais de espaços periferizados. Muitas vezes, ocorre, mesmo no interior dos estudos pós-coloniais, uma “hierarquização consentida que advém da interiorização da subalternidade” (MATA, 2014b, p. 34).

Mesmo o feminismo pós-colonial surgiu e se mantém em diálogo com construções acadêmicas do Norte global, embora muitas vezes em tensão com essas mesmas construções, como expôs Deepika Bahri (2013). Nesse sentido, o campo não está imune às assimetrias de poder, “registradas em oportunidades diferenciadas de financiamento, elos institucionais e entraves, acesso desigual à publicação e à circulação de informação”, que “influenciam diretamente a produção e a recepção de conhecimento em diferentes partes do mundo” (BAHRI, 2013, p. 681).

Mata (2014) defende, então, a necessidade de uma geocrítica do eurocentrismo, que não omita tensões, contradições e relações de poder. Em artigo de 2008, intitulado “A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência?”, Mata (2008) afirmou também que os países africanos não são todos igualmente pós-coloniais, mesmo aqueles que tiveram o mesmo colonizador:

por causa dessas diferenças, é preciso que na sua avaliação o crítico se proponha negociar, teoricamente, as relações de semelhança e diferença, de rupturas e continuidades operadas no período pós-independência, a fim de não operar, acriticamente, a transferência de teorias explicativas de uma situação histórica para espaços outros apenas pela sua “proximidade afectiva” ou “conveniência ideológica” (MATA, 2008, s.p.)

Ainda assim, Mata (2008) acredita que uma abordagem conjunta (por exemplo, da literatura dos países de língua oficial portuguesa) pode revelar os problemas e projetos comuns. Ela defende, portanto, que essa abordagem seja conjunta, mas não homogeneizante.

Além disso, a autora ressalta que não são apenas as sociedades marcadas pela experiência colonial que vivem contextos de hibridez, multiculturalismo, entre lugar e miscigenação. Essas categorias, frequentes nos estudos pós-coloniais, podem ser racistas e exclusivistas, além de invisibilizarem as complexidades das sociedades africanas anteriores à experiência colonial, bem como da própria modernidade (MATA, 2008).

Na referida entrevista, Mata (2019) acrescenta ainda duas inquietações suas com os estudos pós-coloniais: (1) a excepcionalidade atribuída ao colonialismo português, de teor luso-

tropicalista⁷; (2) o fato de o pós-colonial sempre se referir apenas aos países do ex-império, nunca da ex-metrópole. A autora propõe a leitura de Ella Shohat (1992) para questionar os limites do campo.

De acordo com Shohat (1992), o termo “pós-colonial” se tornou melhor aceito nos espaços conservadores de poder do que os termos “imperialismo” e “neocolonialismo”, o que aponta para um esvaziamento, tanto de sentido quanto da capacidade de resistência, oposição e formação de coalizões. Além disso, é um termo que apresenta uma ambiguidade: o prefixo “pós” parece remeter à cronologia (e nessa acepção implica que o colonialismo acabou e seus efeitos foram superados, o que não é verdade), enquanto tenta remeter à filosofia (porém não questiona conceitos como hibridismo, por exemplo). Também é um campo que abarca, num mesmo grupo, muitas realidades diferentes e divergentes, o que aponta para uma falta de historicidade. Para Shohat (1992), ainda, o campo mantém o colonialismo no centro e não produz reflexão crítica sobre as relações de poder internas aos países (e aquelas pessoas que são exploradas tanto pelo Norte quanto pelo Sul globais).

De acordo com Stuart Hall (2003), outras/os críticas/os do campo foram, além de Ella Shohat, também Anne McClintock e Arif Dirlik, que, na década de 1990, consideravam, entre outras coisas, que o campo tem pretensões universalistas e que suas/seus pesquisadoras/es acabam se submetendo ao aparato intelectual das instituições do Norte Global. Já para Mbembe (2014), as principais críticas ao campo vinham, também na década de 1990, de intelectuais de tradição marxista como Aijaz Ahmed, Chandra Mohanty e Benita Perry, que discordavam da forma como os estudos pós-coloniais se voltaram inteiramente para as esferas discursivas, em detrimento da esfera material.

No que diz respeito ao emprego das teorias pós-coloniais na análise das literaturas africanas em português, também há controvérsia. De acordo com Emanuelle Rodrigues dos Santos (2013), primeiro por conta da sua genealogia (enquanto crítica ao colonialismo britânico) e seu *locus* de enunciação nos países do Norte global. Esse questionamento é saudável e necessário, embora não diminua a importância do pós-colonial como abordagem crítica (RODRIGUES DOS SANTOS, 2013).

⁷ O ideário luso-tropicalista ancorou-se na obra do brasileiro Gilberto Freyre, *Casa-grande & senzala* (1933), que traçou uma análise inédita da fundação da sociedade colonial brasileira a partir das relações entre colonizadores e colonizadas, exaltando especialmente a miscigenação resultante desses encontros. Essa miscigenação seria prova de que o colonialismo português teria sido mais brando e cordial, o que serviu como uma das principais justificativas ideológicas para o colonialismo português (Simone SCHMIDT, 2009). Ou seja, o luso-tropicalismo é profundamente embasado no poder dos homens brancos e na subalternização, exotização e estupro de negras e indígenas, como afirmou Boaventura de Sousa Santos (2003), para quem “o pós-colonialismo português exige uma articulação densa com a questão da discriminação sexual e o feminismo” (SOUSA SANTOS, 2003, p. 27).

Em segundo lugar, é controverso por poder significar uma extensão da lógica colonial e um fortalecimento das noções de centro e periferia, uma vez que os debates se estruturam principalmente a partir de Portugal e do Brasil. Nesse sentido, Portugal e Brasil ocupariam o centro (com Portugal hierarquicamente acima do Brasil) e os países africanos ocupariam a periferia (com Angola e Moçambique hierarquicamente acima de Cabo Verde, que, por sua vez, ocuparia posição de privilégio sobre São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau) (RODRIGUES DOS SANTOS, 2013).

Por outro lado, um afastamento completo da teoria pós-colonial corre o risco de “reiterar, no espaço transnacional de língua oficial portuguesa, a mesma relação centro-periferia que se propõe criticar” (RODRIGUES DOS SANTOS, 2013, p. 8). Além disso, pode acabar por confirmar uma suposta excepcionalidade do colonialismo português. Como já mencionamos, Mata (2019) também se preocupa com essa suposta excepcionalidade, que decorre de uma impressão de que o colonialismo português teria sido mais brando, ideia que até hoje permeia o imaginário histórico português.

No texto *Entre Próspero e Caliban* (2003), Boaventura de Sousa Santos apresenta algumas hipóteses sobre as especificidades do colonialismo português e as possibilidades de uma crítica pós-colonial no espaço de língua portuguesa. Para o autor, o colonialismo português foi semiperiférico, porque se constituía como um desvio em relação à norma (o colonialismo britânico). Isso se manifestou tanto em práticas quanto em discursos, abrangendo diversas esferas (social, política, jurídica, cultural e ideológica). Foi um colonialismo que sempre esteve sob a pressão da Europa capitalista, especialmente da Inglaterra, ou seja, ele próprio colonizado. Além dessa ambivalência, seriam especificidades do colonialismo português a hibridez e outras questões referentes à raça e à gênero, que levaram a teorias como a do luso-tropicalismo.

Sousa Santos (2003) defende que os estudos pós-coloniais no espaço da língua portuguesa deveriam se concentrar na crítica dessa ambivalência do colonialismo português (ou seja, nas fraquezas de Portugal enquanto colonizador), além de pensar nas formas de colonialismo interno (especialmente no caso do Brasil) e ser crítico da globalização hegemônica e neoliberal. O autor considera que é mais difícil pensar um pós-colonialismo no espaço da língua portuguesa porque muitas vezes é confrontado com ocultações e naturalizações das relações de poder (por causa da ambivalência mencionada). Ainda assim, defende a possibilidade de buscar novas alianças locais e globais entre grupos sociais oprimidos pelos diferentes colonialismos.

No entanto, quando Sousa Santos (2003) sugere que o colonizador português era tão desprovido de soberania quanto o próprio colonizado, provoca alguns incômodos

compreensíveis. É nesse sentido que as críticas de Inocência Mata (2019) e Emanuelle Santos (2014) confrontam a impressão de excepcionalidade a que o texto do autor conduz.

Por outro lado, Mata (2014) reforça a importância dos estudos de literatura comparada como forma de responder a essas problemáticas, sempre atentando para homogeneizações perigosas: talvez a literatura moçambicana tenha mais diálogos com a zimbabueana do que com a cabo-verdiana, e a literatura brasileira tenha mais diálogos com a portuguesa do que com a chilena – ou seja, não é uma questão de proximidade geográfica, linguística ou o compartilhamento do mesmo colonizador que determina esses diálogos.

De acordo com Mignolo (2017), a metodologia comparatista, no âmbito das ciências naturais e humanas, surgiu⁸ na Europa, no século XIX e, durante muito tempo, legitimou visões eurocêntricas e imperialistas. A lógica da colonialidade do conhecimento era um pilar do método, que definia quem eram as/os Outras/os em relação à Europa: tanto as/os colonizadas/os quanto o próprio sul da Europa (países católicos e latinos). A comparação era útil para a consolidação dos Estados-nação europeus e para confirmar a Europa como centro epistêmico do mundo. Além disso, a metodologia estava fundamentada na ideia de que a/o acadêmica/o comparatista era um/uma observador/a neutro/a e objetivo/a.

Na primeira década do século XXI, a globalização e as novas demandas econômicas fizeram com que os critérios da metodologia comparatista fossem expandidos e alterados, bem como suas/seus agentes, porém os princípios eurocêntricos e as categorias de conhecimento se mantiveram os mesmos, segundo Mignolo (2017). A ideia de um/uma observador/a neutro/a foi substituída pelo foco na nacionalidade das/os sujeitas/os, por exemplo. Atualmente, o legado dessa metodologia para os estudos literários é alvo de crítica tanto por parte de instituições do Norte quanto do Sul global. Mignolo (2017) se insere no segundo grupo e defende o que denomina de “estudos comparatistas descoloniais⁹”, que visam conduzir a uma outra ordem de pensamento, o “pensamento de fronteira” (ou “epistemologia de fronteira”), que dirige seu foco para o entrecruzamento de diferentes tempos e relações de poder.

Para o autor,

o analisador descolonial está sempre atento à estética colonial e às diferenças epistêmicas, e à necessidade de dissociar, de pensar em termos de opções em vez de pressupor uma única opção (universal). A tarefa dos pensadores descoloniais não é

⁸ O conceito de “Literatura-Mundo” (1827), de Goethe, é frequentemente considerado o ponto de origem da literatura comparada (MIGNOLO, 2017).

⁹ A metodologia descolonial, segundo Mignolo, tem origem no “ex-Terceiro Mundo (Ásia, África, América do Sul) e (mais especificamente) entre os americanos nativos e os povos das Primeiras Nações no coração dos Estados Unidos, Canadá e Australásia” e “está agora a tornar-se global” (2017, p. 37). Aqui citamos a metodologia descolonial de Mignolo como mais uma forma de pensar a comparação literária, porém entendemos que, para uma melhor compreensão dessa metodologia, se faz necessário um aprofundamento nos estudos descoloniais/decoloniais, um campo que, inclusive, possui atritos com os estudos pós-coloniais.

reclamar reconhecimento nem serem incluídos, mas mudar do um para o múltiplo, de uma opção universal para opções pluriversais (MIGNOLO, 2017, p. 28).

Mignolo (2017) aponta, ainda, que o próprio termo “literatura” foi lançado como universal, embora fosse um conceito europeu, centrado na história europeia. A invenção desse conceito permitiu que as instituições ocidentais colonizassem expressões orais e escritas de outras civilizações. Tanto o conceito de “literatura”, quanto a metodologia comparatista e todo o vocabulário eurocêntrico dos estudos literários e de estética, para Mignolo (2017), precisam ser descolonizados: é necessário desvendar como certas entidades surgiram, em vez de aceitá-las como já constituídas¹⁰.

Mais do que “comparar”, Mignolo (2017) propõe-se a “relacionar” entidades. Nessa proposta, a/o observador/a não é neutra/o ou abstrata/o. Sua principal preocupação deve ser com os mecanismos que “criam semelhanças e diferenças e mantêm relações e hierarquias entre entidades, regiões, línguas, religiões, ‘literaturas’, pessoas, conhecimentos, economias e afins” (MIGNOLO, 2017, p. 34). O pensamento descolonial sublinha o conhecimento enquanto geográfica e politicamente constituído “dentro da matriz de poder colonial” (MIGNOLO, 2017, p. 34). Seu objetivo, então, “não é melhorar ou mudar a disciplina, mas gerar conhecimento e compreensão para a libertação epistêmica e política, bem como para o fundamento ético do conhecimento e da política” (MIGNOLO, 2017, p. 37-38).

Já Susan Friedman (2017, p. 78) argumenta que precisamos de estratégias de comparação que sejam “capazes de resistir à política da dominância e da outridade”. Para a autora, a comparação pode contribuir para desconstruir o falso universalismo eurocêntrico, enquanto que a simples recusa da comparação pode levar a um aumento das hierarquias existentes e à romantização do local e do particular: “apesar de todos os problemas da comparação, afinal é pior não comparar do que comparar” (2017, p. 69). Assim, Friedman propõe que pensemos as formas de se fazer comparação de modo a minimizar seus aspectos negativos. Uma possibilidade é fazer a comparação sem sobrepor ou instrumentalizar nenhuma obra em benefício da outra. Além disso, não olhar apenas para as semelhanças e diferenças, mas para as relações dinâmicas entre elas. Friedman (2017) sugere, por fim, que não encaremos a comparação como um método único, mas como uma pluralidade de métodos, com prós e contras.

¹⁰ A respeito da *literatura pós-colonial*, o autor afirma que ela: “pode ser descolonial, mas também pode ser um esforço pós-colonial para ser reconhecido e aceite por atores e instituições que estão em posição de reconhecer e de aceitar” (2017, p. 28), o que coincide com algumas críticas que também são dirigidas aos *estudos pós-coloniais*.

Anselmo Peres Alós (2012), por sua vez, salienta que, na contemporaneidade, a literatura comparada dialoga com os estudos culturais e os estudos feministas, especialmente no que diz respeito ao questionamento de conceitos como cânone, literaturas nacionais e literariedade – vistos agora como elementos constituídos no interior de relações de poder. Essa relativização, segundo Alós (2012), abala as tradições euro/falocêntricas e racistas que colonizam o imaginário do universo da literatura.

Já para Helena Buescu (2013), a literatura comparada contribuiu decisivamente para a relativização da predominância do nacional na apreensão do fenômeno literário, bem como provocou uma reescrita histórica, geográfica e política dos conceitos de língua, literatura e nação. A autora, no entanto, prefere o conceito de literatura-mundo, que não deve ser confundido com o conceito de literatura universal, utilizado nos primórdios da história da literatura comparada. Buescu (2013) acredita que o conceito de literatura-mundo tem relação com os modos de ler um texto a partir de uma comparação, mas também de uma desfamiliarização, que desafia os modos de ler tradicionais. Por essa perspectiva, mesmo os textos dos cânones nacionais europeus podem ser deslocados e lidos por perspectivas não nacionalistas e não eurocêntricas. Além disso, para Buescu (2013), a mundialização das literaturas em português tem a vantagem de colocar em evidência a forma como o mundo não se restringe à língua inglesa. No que diz respeito às literaturas escritas em português, uma das preocupações frequentes de uma leitura assim é a tensão constante entre as afinidades (a língua comum) e as divergências (históricas e geográficas) de cada uma delas (BUESCU, 2013).

Nesta tese, vamos comparar três livros de contos de uma autora cabo-verdiana com três romances de uma escritora afroportuguesa nascida em Angola. Mesmo escrevendo em português, as duas têm abordagens diferentes para com a língua. Embora a biografia de ambas esteja marcada pelo deslocamento a Portugal, a forma como a nacionalidade de cada uma é vista também é distinta. Além disso, os momentos e os contextos de publicação das obras não são iguais. Por outro lado, elas trabalharam com temas semelhantes e ambas escolheram representar cidades – Lisboa, Mindelo, Luanda – não apenas como cenários, mas como espaços de enunciação de discursos, bem como lugares de conflitos de gênero, raça e classe. Vamos aprofundar tudo isso mais adiante.

Antes disso, nas próximas seções, vamos olhar para o entrecruzamento dos tópicos deslocamento, gênero e cidades, a partir de uma perspectiva pós-colonial, de modo a estabelecer as bases para as nossas análises literárias.

2.2 GÊNERO E DESLOCAMENTOS COMO CATEGORIAS DE ANÁLISE PÓS-COLONIAL

Para Deepika Bahri (2013, p. 662), “a teoria feminista e a teoria pós-colonial se ocupam de temas semelhantes de representação, voz, marginalidade e da relação entre política e literatura”. Ambas se preocupam com a forma como “aqueles que têm o poder de representar e descrever os outros claramente controlam como esses outros serão vistos” (BAHRI, 2013, p. 666). A autora afirma que as perspectivas feministas foram centrais para os estudos pós-coloniais desde o início, tanto no sentido de compartilhar das mesmas preocupações quanto de revisar, questionar e complementá-las, demonstrando que a colonização foi um processo fundamentado tanto na opressão de raça quanto de gênero. No entanto, por criticarem a forma como os estudos pós-coloniais muitas vezes desconsideram as questões de gênero, as colaborações das feministas não foram sempre bem aceitas (BAHRI, 2013). Do outro lado, a perspectiva pós-colonial também questionou alguns pressupostos feministas, especialmente dos feminismos ocidentais, pelo seu caráter essencializante, imperialista e pela sua perspectiva eurocêntrica e branca.

Segundo Amina Mama (2011), no entanto, o feminismo branco nunca foi forte o suficiente para ser o inimigo e, inclusive, já superou seus primeiros paradigmas simplistas depois que, na década de 1990, foi confrontado com as análises de pensadoras africanas¹¹, asiáticas¹² e latino-americanas¹³ (MAMA, 2011).

Mama (2011) entende o termo feminismo como indicativo de uma luta de mulheres radicais, construída em diferentes continentes, contra a opressão interna, externa, psicológica, socioeconômica, política e filosófica. Ela acredita, também, que as mulheres africanas lutaram e construíram seus próprios significados para o termo feminismo.

O feminismo africano, para Mama (2011), remonta a um passado coletivo muito antigo, que ainda precisa ser melhor conhecido e explicado. É um feminismo bastante heterogêneo devido à forma como foi marcado pelos diferentes contextos históricos e locais: seja devido ao colonialismo (com variações entre os britânicos, franceses, portugueses, italianos, belgas e espanhóis), seja por conta de influências de diferentes civilizações (muçulmanas, cristãs e indígenas), seja porque as lutas anticoloniais e nacionalistas assumiram múltiplos formatos e com resultados diferentes (sistemas multipartidários, socialistas, capitalistas ou ditatoriais)

¹¹ Entre as quais destacamos Oyèrónké Oyěwùmí e Ifi Amadiume.

¹² Entre as quais destacamos Gayatri Chakravorty Spivak e Chandra Talpade Mohanty.

¹³ Entre as quais destacamos Ochy Curiel e Lélia Gonzalez.

(MAMA, 2011). Ainda assim, há evidências de que existam formas de mobilização de mulheres em praticamente todos os países do continente, algumas mais conservadoras, outras mais engajadas com políticas de transformação social, em contextos públicos e privados, bem como com o fim da opressão sistêmica, com a demanda por direitos reprodutivos e com a exigência de cidadania igualitária (MAMA, 2011). Para a autora, o termo feminismo está associado a essa última corrente e tem uma conotação evidentemente mais crítica, porque busca uma transformação radical das relações de gênero. Além disso, Mama (2011) defende o termo feminismo (em vez dos alternativos *womanism* ou *motherism*, propostos por algumas intelectuais africanas) por se referir a uma tradição de movimentos de mulheres comprometidas com participação democrática e não hierárquica, indo além de fronteiras de nacionalidade, etnias, classe e crenças.

Segundo Mama (2011), a partir dos anos 1980, as universidades africanas começaram a abrir espaço para a articulação de perspectivas críticas sobre gênero, como resultado dos esforços de intelectuais e militantes feministas. Os estudos de gênero se tornaram ainda mais frequentes após os anos 1990 e, nos anos 2000, foi criado o African Gender Institute, na Universidade de Cape Town. Embora fosse um campo em ascensão no continente, as diferentes unidades de estudos de gênero enfrentavam dificuldades, como isolamento, falta de recursos e conservadorismo. Ocasionalmente, as pesquisadoras recebiam financiamento internacional, o que gerava a impressão de que eram estudos orquestrados por fora, exógenos e irrelevantes para os contextos locais.

Por outro lado, de acordo com Patricia McFadden (2016), é problemático que ainda seja necessário intitular esses estudos como “estudos de gênero”, de modo que sejam mais bem aceitos do que os “estudos feministas”. A autora afirma que não há “estudos feministas” em nenhuma universidade do continente e que o termo “gênero” foi apropriado por pautas mais conservadoras, que atendem às agendas de homens, das elites e da direita neocolonial. Ou seja, houve uma sabotagem conceitual das lutas políticas das feministas africanas.

Tanto McFadden (2016) quanto Mama (2011) se afirmam como feministas radicais, no sentido de se oporem a essas agendas liberais que não visam à transformação social. McFadden (2016) ressalta a importância de se fazer a distinção entre gênero como ferramenta de reinvenção do *status quo* neoliberal e gênero como ferramenta do pensamento feminista. Ela também se opõe ao que chama de nacionalismo de gênero, uma retórica oriunda dos discursos nacionalistas anticoloniais (assentado na ideia de união entre todas/os as/os africanas/os, apesar das diferenças).

Esse período – dos nacionalismos anticoloniais e da construção da identidade africana pós-colonial – foi bastante protagonizado pelas elites masculinas, como aponta Catarina Isabel Caldeira Martins (2011). Para Martins (2011), isso vem sendo denunciado desde os anos 1980 por mulheres escritoras e pela crítica literária feminista, já que uma das consequências desse protagonismo é a predominância dos homens também nos cânones literários. O próprio conceito de “literatura africana”¹⁴, em si, surgiu a partir do conflito com o colonialismo, que foi centrado nos debates dos homens sobre classe e raça, porém não sobre gênero.

Martins (2011) considera importante perceber o papel ativo das mulheres na resistência anticolonial e na construção das nações africanas independentes “desmontando um conceito de cidadania pós-colonial modelado pelo masculino e denunciando a persistência de estruturas sociais e discursos patriarcais, mesmo no âmbito de uma retórica de libertação” (MARTINS, 2011, p. 143).

Tânia Macêdo (2010) também reforça que muitas mulheres desempenharam papéis importantes nas lutas de libertação dos seus respectivos países, tanto como escritoras quanto como organizadoras de movimentos de resistência. Nos países africanos de língua portuguesa, segundo Pires Laranjeira (2006), as mulheres escritoras começaram a publicar principalmente entre os anos 1940 e 1950. Desse período, destacam-se os nomes de Noémia de Sousa (Moçambique) e Alda Espírito Santo (São Tomé e Príncipe). Porém, de acordo com Macêdo (2010), somente depois da independência dos países africanos de língua oficial portuguesa é que pôde emergir uma literatura que confrontasse as contradições *internas* das sociedades, entre elas as que dizem respeito ao papel social da mulher – discussões que antes ficavam encobertas pela literatura militante de cunho nacionalista. Foi nos anos seguintes que mais mulheres passaram a publicar livros cuja temática são as questões de gênero, dentre os quais ela destaca *Ritos de passagem* (1985), da angolana Paula Tavares, *Balada de amor ao vento* (1990), da moçambicana Paulina Chiziane, e *Amanhã amadrugada* (1993), da cabo-verdiana Vera Duarte.

¹⁴ Como exemplo dessa construção identitária, Martins (2011) aponta a periodização da literatura da África estabelecida pelo queniano Ngugi Wa Thiong’o, que instituiu três fases – luta anticolonial (1950), independências (1960) e neocolonialismo (a partir dos anos 70) – que colidem com a cronologia da produção das mulheres e com temáticas que não estejam relacionadas com o questionamento do colonialismo, além de não corresponderem à cronologia da independência nos países de língua oficial portuguesa, que aconteceu um pouco depois, em 1975. Segundo a autora, esse tipo de construção foi ecoado pelos estudos pós-coloniais sobre as literaturas africanas, como nas obras *The Empire Writes Back* (1989), de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, e “*Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism*” (1986), de Fredric Jameson. O mesmo ocorreu com autores que investigaram o conceito de nação por uma perspectiva pós-colonial, como Benedict Anderson e Homi Babha. A oposição ao colonialismo como traço definidor da “literatura africana” e a canonização da “norma masculina” foram, assim, institucionalizadas, tanto em produções que partiram do Norte quanto do Sul global.

Já em Portugal, segundo Cristina Roldão (2019), as mulheres africanas precisaram defender seus direitos desde o século XV, o que acontecia principalmente através das confrarias de negras/os, mas também em movimentos de resistência das vendedoras de rua, por exemplo. Mais tarde, já no século XX, surgiram associações como a Liga das Mulheres Africanas, além de outras organizações de resistência através da arte, da cultura e da literatura, como o Centro de Estudos Africanos (1951-1953), um espaço para encontro e criação artística criado e frequentado por Alda Espírito Santo e Noémia de Sousa, juntamente com futuros líderes dos movimentos de libertação como Amílcar Cabral, Agostinho Neto e Mário Pinto de Andrade. Essas autoras contribuíram em antologias de poesia negra e também na revista *Mensagem*, da Casa dos Estudantes do Império (1944-1965), em Lisboa (ROLDÃO, 2019).

De acordo com Roldão (2019), na década de 1990, cresceu em Lisboa o número de associações de imigrantes africanas/os lideradas por mulheres, enquanto que, nas primeiras décadas do século XXI, surgiram diversos coletivos de feministas negras, a exemplo do Imune e do Femafro. Muitos deles são encabeçados por ativistas e intelectuais que já nasceram em Portugal. Essa geração, que inclui a escritora Grada Kilomba, levanta pautas como identidade, nacionalidade, gênero, orientação sexual, segregação espacial, racismo, entre outras (ROLDÃO, 2019). Ainda assim, Roldão (2019) afirma que falta tecer a genealogia do feminismo negro em Portugal e contar as histórias de resistência das mulheres negras no país.

Temos aqui, portanto, duas vertentes do feminismo em Portugal (também elas heterogêneas): o das mulheres africanas imigrantes e o das mulheres negras portuguesas, estas descendentes das diásporas africanas que deslocaram as gerações anteriores. Para o segundo grupo, existe sempre a necessidade de defender o seu pertencimento ao território português, porque, conforme explicou Grada Kilomba (2019), as pessoas negras na Europa¹⁵ são frequentemente confrontadas com a pergunta “de onde você vem?”, mesmo aquelas que não são imigrantes: “trata-se de uma construção na qual ‘raça’ é imaginada dentro de fronteiras nacionais específicas e nacionalidade em termos de ‘raça’” (KILOMBA, 2019, p. 111).

Por outro lado, o fato de terem cidadania em países europeus faz com que tenham acesso a direitos básicos que muitas mulheres imigrantes ainda precisam reivindicar, como o acesso a moradia, serviços de saúde, trabalho e remuneração compatível, por exemplo. Além disso, para Simone Schmidt (2009), é na vivência (e frequentemente no corpo) das mulheres imigrantes que se intersectam gênero, etnia e raça: o corpo é, então, “ponto de encontro das tensões racializadas/sexualizadas construídas a partir das relações coloniais” (SCHMIDT, 2009, p.

¹⁵ Ela escreve mais especificamente sobre a Alemanha, para onde se deslocou para estudar, porém suas reflexões podem ser pensadas com relação à Europa também.

236). As mulheres imigrantes, estrangeiras, não brancas e trabalhadoras subalternas sofrem ao mesmo tempo com o racismo, a xenofobia, os preconceitos de classe e a erotização herdada dessas relações coloniais, o que Orlanda Amarílis retrata no conto “Desencanto” (1974) (SCHMIDT, 2009), como veremos adiante.

Orlanda Amarílis abordou muitas questões sobre gênero e criou uma diversidade de personagens mulheres, tanto nos contos que se passam em Cabo Verde quanto nos que se passam em Portugal. Ela já enfocava essas questões (gênero, deslocamento, imigração) desde o seu primeiro livro, publicado em 1974, antes das independências – e antes também de essas temáticas (a imigração e outras consequências da globalização¹⁶) alcançarem os espaços centrais dos debates feministas pós-coloniais, o que viria a acontecer nas décadas de 1980 e 1990. De acordo com Bahri (2013), alguns dos trabalhos pioneiros para o início de um pensamento sobre feminismo e pós-colonialismo em contextos transnacionais foram os de autoria de Gayatri Spivak (1988), Cynthia Enloe (1989), Inderpal Grewal e Caren Kaplan (1994) e Chandra Mohanty (1995)¹⁷.

A globalização, para Mbembe (2014), é o terceiro momento do desenvolvimento do pensamento pós-colonial (o primeiro foram as lutas anticoloniais, nas décadas de 1960 e 1970, e o segundo foi a emergência dos estudos pós-coloniais na década de 1980). Nesse contexto, o autor debate o conceito de afropolitanismo, enquanto uma sensibilidade que, entre outras coisas, relativiza o fetichismo das origens e promove uma estética da transgressão.

Já Minna Salami (2015) entende o afropolitanismo como “uma interação glocal¹⁸ e analítica de texturas transculturais, filosóficas, psicossociais e espirituais informadas pelo passado, presente e futuro da África¹⁹” (2015, s.p). Segundo a autora, o afropolitanismo é um

¹⁶ A palavra globalização, aqui, não é empregada de modo acrítico, mas consciente das relações de poder em que se insere, também no centro de práticas imperialistas, exploração de mão de obra, políticas anti-imigração, xenofobia, tráfico de mulheres, entre outros. Por outro lado, segundo Hall, mesmo que a globalização pareça levar a uma “McDonald-ização” de tudo, ao mesmo tempo leva a um descentramento dos modelos ocidentais e “a uma disseminação da diferença cultural em todo o globo” (HALL, 2003, p. 45), o que tem um grande potencial de subversão, tradução e negociação. As migrações contemporâneas fazem com que esse momento de apoteose da universalização do Ocidente ocorra, então, em paralelo com o seu descentramento incerto, lento e prolongado (HALL, 2003).

¹⁷ Segundo Bahri (2013), Spivak, em “*Feminism and Critical Theory*” (1988), iniciou uma reflexão sobre “letramento transnacional”, que pensa a forma como imigrantes nos EUA podem tentar influenciar as políticas estadunidenses que interferem negativamente no destino de seus países de origem, por exemplo. Ou, ainda, como estudos a respeito de mulheres em locais específicos podem ter ramificações internacionais. Cynthia Enloe, em *Bananas, Beaches and Bases: Making Feminist Sense of International Politics* (1989), demonstrou como gênero e política internacional estão interligados, enquanto Grewal e Kaplan, em *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices* (1994), enfocaram as desigualdades geradas por patriarcados capitalistas globais, e Mohanty, em “*Feminist Encounters: Locating the Politics of Experience*” advogou por uma política da localização.

¹⁸ Glocal é uma palavra que sugere a necessidade de conferir atenção simultânea a questões globais e locais.

¹⁹ No original: “*Afropolitanism is a glocal, analytical interaction of cross-cultural, philosophical, psycho-social and spiritual textures informed by past, present and future Africa*”.

espaço feminista “não apenas porque muitas de suas teóricas são feministas, mas também porque é uma ideia do século XXI, e nenhum espaço teórico sério hoje pode ignorar as contribuições do feminismo (da maneira que, digamos, o pan-africanismo fez em seu apogeu)²⁰” (2015, s.p).

Salami (2015) prefere o termo afropolitanismo ao termo diáspora, ainda que ambos tenham em comum o fato de denotarem um espaço filosófico e não físico. Ao contrário do termo diáspora, que diz respeito à experiência africana fora do continente africano, segundo Salami (2015), o afropolitanismo existe tanto dentro quanto fora de África. Outra diferença, para Salami (2015), é que o afropolitanismo está mais preocupado com transformações sociais, políticas e culturais – e nesse sentido se aproxima mais do pan-africanismo. A autora defende, então, que os conceitos de diáspora, afropolitanismo e pan-africanismo estão em sinergia.

Segundo Ana Mafalda Leite (2016), “questões ligadas à globalização, ao genocídio, às guerras civis, à imigração, à violência sexual, às diferenças de género, ao cosmopolitanismo e às narrativas de viagem, percorrem as publicações africanas do século XXI” (LEITE, 2016, p. 149). Isso ocorre também nas publicações de africanas/os e afropolitanas/os vivendo em território europeu ou estadunidense. No universo da língua inglesa, tornou-se bastante conhecido o nome de Chimamanda Ngozi Adichie, enquanto que, no universo da língua francesa, pode-se citar Léonora Miano. Já no universo da língua portuguesa, destacam-se Yara Nakahanda Monteiro e Djaimilia Pereira de Almeida.

De acordo com Leite (2016), também a crítica literária se transformou nas últimas décadas, para experimentar pontos de vista menos essencialistas²¹ e se permitir diálogos transnacionais (repensando noções de fronteira, globalização e nacionalidade) e transdisciplinares (entrecruzando-se com os estudos feministas e pós-coloniais, com os estudos sobre imigração, mas também com a antropologia, a história, a sociologia, o urbanismo). Esses empreendimentos transdisciplinares, para Manuela Ribeiro Sanches (2012), são o que nos levam à inquietação e à incerteza, que são os verdadeiros desafios das perspectivas pós-coloniais.

Um dos diálogos transdisciplinares que pretendemos construir nesta tese é com os estudos sobre cidades. Isso porque as cidades – Lisboa, Mindelo, Luanda –, como vamos argumentar, são o espaço central, nas obras de Amarílis e Almeida, de disputas de narrativas e de conflitos

²⁰ No original: “*Afropolitanism is a feminist space not only because many of its theorists are feminist but also because it is a twenty-first century idea, and no serious theoretical spaces today can ignore the contributions of feminism (in the way that, say, pan-Africanism did in its heyday)*”.

²¹ Aqueles restritos ao binarismo afrocentrismo *versus* eurocentrismo, por exemplo (LEITE, 2016).

sociais. Isso ocorre através do enredo, mas também através de imagens, metáforas e personagens, como veremos adiante.

2.3 CIDADES NAS LITERATURAS PÓS-COLONIAIS EM LÍNGUA PORTUGUESA

De acordo com Elsa Peralta e Nuno Domingos, em *Cidade e império* (2013), o passado colonial português ainda é visível na geografia das cidades, tanto em Portugal quanto nas ex-colônias – bem como nas práticas cotidianas, na cultura popular, nas políticas institucionais, nos livros de história, nos museus. Em *Memória, cidade e literatura* (2019), Margarida Calafate Ribeiro aponta também que as cidades estiveram entre os principais instrumentos usados no estabelecimento dos sistemas coloniais, o que resultou em grandes transformações espaciais, cotidianas e políticas. Assim, a partir do estudo das cidades “é possível colocar uma série de problemas acerca da constituição de sociedades coloniais – incluindo nelas as suas metrópoles ou capitais – e da maneira como os seus princípios de organização se reproduzem em contextos pós-coloniais” (PERALTA; DOMINGOS, 2013, p. IX).

No início da empreitada colonial, por exemplo, ainda no século XV, os estudos sobre cidades africanas conduziram à marginalização do passado não europeu e construíram imaginários restritos às intervenções dos europeus, seja no urbanismo ou nas edificações. Grande parte da bibliografia sobre cidades africanas foi, assim, produzida pelas próprias metrópoles, com o intuito de glorificar suas histórias e de produzir conhecimento útil à exploração dos territórios (PERALTA; DOMINGOS, 2013; RIBEIRO, 2019).

Já na década de 1940, o regime ditatorial de António Salazar criou o Gabinete de Urbanização Colonial (GUC), sediado em Lisboa, com o objetivo de impulsionar a urbanização das cidades que estavam sob seu domínio, nas colônias, e padronizar o desenho de edifícios, praças e avenidas, além de lhes dar um caráter nacionalista, conforme explica a arquiteta Ana Vaz Milheiro (2012). As cidades em questão deveriam ser setorizadas, ter largas avenidas e aspecto monumentalizado: marcas do urbanismo colonial estado-novista. Em alguns casos, alteraram a toponímia local por outra de inspiração metropolitana, assim surgiram bairros com os nomes de Salazar e Marcelo Caetano: “reforça-se assim um *ideal desenvolvimentista* a que o governo colonial recorre na tentativa de se impor no quadro internacional como veículo civilizador dos povos africanos” (MILHEIRO, 2012, p. 227).

Segundo Leslie Kern (2019), a imposição dos modelos urbanos europeus nas colônias foi responsável por um processo de espoliação e deslocamento forçado de pessoas, entre elas as mulheres colonizadas, cuja estigmatização²² era essencial nesse processo (KERN, 2019).

Nas metrópoles também houve consequências diretas do colonialismo. Segundo Richard Lehan (1998), as cidades europeias se beneficiaram do lucro gerado pela exploração das colônias para se desenvolverem enquanto centros comerciais, o que viria a transparecer na literatura²³ modernista, quando os autores (homens e brancos) retratavam as cidades europeias como espaços de encontro, espetáculo, luzes, avenidas, cafés, cosmopolitismo, deambulação e contemplação de pessoas e vitrines²⁴ (La Salette LOUREIRO, 1996).

Para Peralta e Domingos (2013):

as marcas do Império na geografia da cidade [de Lisboa] são também identificáveis nos inúmeros palácios, palacetes, jardins e mansões construídos por uma elite econômica portuguesa formada a partir de atividades coloniais, que vão desde o tráfico de escravos à cultura forçada do algodão moçambicano, muito associada ao florescimento da indústria têxtil na metrópole (PERALTA; DOMINGOS, 2013, p. XXVII).

A ascensão de um “nacionalismo místico”²⁵ no início do século XX transformou as cidades europeias em monumentos de poder imperial (LEHAN, 1998, p. 286). Nesse período, houve uma construção discursiva a respeito de Lisboa, que se entrecruza com os discursos sobre

²² Elas eram vistas como uma ameaça para a transformação urbana – tinham a capacidade de, através de seus corpos, reproduzir a “selvageria” que os colonizadores queriam conter. Eram então tratadas como promíscuas e primitivas, mesmo aquelas que, em suas sociedades de origem, ocupavam posições de poder (KERN, 2019).

²³ Para Richard Lehan (1998), a cidade ocidental é o produto da evolução do capitalismo, passando pelas etapas do mercantilismo, do imperialismo e da globalização, e as transformações geradas pelo capitalismo nas cidades ocidentais foram sempre retratadas na literatura, especialmente nos romances. Por isso, segundo o autor, a cidade e o texto literário têm histórias inseparáveis no Ocidente.

²⁴ No modernismo, a cidade e o artista passaram a ser os temas centrais da literatura ocidental (LEHAN, 1998). Entre os modernistas portugueses, aqueles que mais se voltaram para Lisboa foram Fernando Pessoa (seus heterônimos Álvaro de Campos e Bernardo Soares), Almada Negreiros e Mário de Sá Carneiro. Inspirados em Baudelaire, cabia a eles a representação das/os Outras/os da cidade. Segundo La Salette Loureiro (1996), a poesia de Álvaro de Campos, por exemplo, vibrava com “a Cidade Grande e toda a sua agitação febril” (LOUREIRO, 1996, p. 78), ao mesmo tempo em que olhava com repulsa para as pessoas “ordinárias e sujas”, a “gentalha que anda pelos andaimes e vai para casa”, os pobres como cães, as mulheres violadas (LOUREIRO, 1996, p. 83-84). Nesse mesmo período, segundo Leslie Kern (2019), as mulheres eram vistas como um problema para as cidades europeias. Acreditava-se que algumas delas precisavam ser protegidas e afastadas do caos urbano, enquanto outras eram elas próprias o perigo: as mulheres pobres, as mulheres de cor, as prostitutas, as imigrantes – suas presenças nas cidades ameaçavam as rígidas divisões de gênero, classe e raça das sociedades europeias, além de supostamente ameaçarem a sacralidade das famílias e a salubridade do espaço urbano. Vale ressaltar que a divisão de espaços e tarefas baseadas em gênero sempre transpassou a cidade, ainda que com alterações e atualizações ao longo do tempo (LEHAN, 1998; KERN, 2019).

²⁵ O nacionalismo místico é aquele que explica a origem de uma nação através de mitos, histórias de divindades ou até alusões à pureza étnica, venerando a nação como uma verdade transcendental e um destino inevitável. A ascensão do nacionalismo místico na Europa está associada à Alemanha nazista. Em Portugal, foi fortemente alimentado pelo culto à figura de Salazar como “pai” da nação e tinha raízes no sebastianismo – a crença de que o Rei D. Sebastião voltaria da morte para salvar o país. Celebrado desde o séc. XVI e revivido no século XIX – período das guerras napoleônicas –, o sebastianismo teve como propagadores alguns dos gigantes da literatura portuguesa, como Antônio Vieira (1608-1697), Almeida Garrett (1799-1854) e Fernando Pessoa (1888-1935).

a identidade portuguesa, apoiada em ideais como a vocação para a exploração dos oceanos e a construção de impérios ultramarinos, conforme explica Orlando Grossegeesse (2009). Para o autor, essa vocação supostamente convertia o atraso não europeu de Portugal em pioneirismo. Outras construções discursivas a respeito de Lisboa, nesse período, foram a da cidade romântica orientalizada (repleta de ruínas do período da dominação moura) e a da metrópole cosmopolita e multicultural (ideia que teve relação com a vinda de muitas/os imigrantes no final do século XX e que simula uma espécie de luso-tropicalismo conciliador) – veremos mais sobre isso no capítulo 3.

A literatura participou e participa desse processo. Para Ribeiro (2019),

há duas formas de fundar/construir/formar uma cidade: pela sua prática arquitetônica e urbanística, no sentido mais lato do termo, e pelos textos de natureza muito variada que à sua volta se tecem e a justificam, e que vão desde os planos urbanísticos, legislação, cartografia, cadastros de propriedade, textos de historiografia geral e especializada, aos textos antropológicos, etnográficos, políticos e aos textos literários (RIBEIRO, 2019, p. 41)

Essa proposta de que existem duas maneiras de formar (bem como de ler) uma cidade, seja pela via do “real” ou pela via “discursiva” (que envolve a literatura), foi debatida por várias autorias. Segundo Lehan (1998), essa visão se inicia com o pós-modernismo²⁶, quando entra em questão a forma como o nosso entendimento do “real” deriva de construções históricas, sociais, culturais e epistemológicas.

Lehan (1998) considera que ler a cidade como um texto não pode, no entanto, nos permitir esquecer que a cidade ainda existe enquanto espaço “real”. Antes de ser uma construção literária ou cultural, a cidade existe enquanto realidade física, com dinâmicas muitas vezes difíceis de compreender, na visão do autor. As construções literárias mais convincentes, para Lehan (1998), são aquelas que confirmam nosso senso de realidade e sugerem alguma coerência diante do caos, mas nenhuma construção literária é “real” ou idêntica à cidade física. Nesse sentido, as construções literárias servem apenas para nos ajudar a pensar a cidade, embora sejam

²⁶ O pós-modernismo foi um movimento da metade do século XX que ganhou força principalmente no campo artístico. Segundo Boaventura de Sousa Santos (SOUSA SANTOS, 2008), são múltiplas as concepções de pós-modernismo, mas as concepções dominantes assumem algumas características: recusa da modernidade (sempre pensada como modernidade ocidental), seus modos de racionalidade, seus valores e suas grandes narrativas; crítica do universalismo e da ideia de unilinearidade da história (traduzida em conceitos hierárquicos como progresso e modernização), relativismo ou sincretismo cultural; ênfase na fragmentação, nas margens ou periferias, na heterogeneidade e na pluralidade. Nos estudos urbanísticos e arquitetônicos pós-modernistas, os pressupostos de racionalidade da cidade moderna passaram a ser questionados, abrindo caminho para, entre outras coisas, se pensar a influência da globalização no espaço urbano. Na vertente filosófica, o pós-modernismo dialogava com o pós-estruturalismo, que hoje é associado a nomes como Michel Foucault e Jacques Derrida. O pós-modernismo e o pós-estruturalismo deram contributos para a emergência do pós-colonialismo, que veio a superar algumas deficiências dos dois campos ao colocar o colonialismo como constitutivo da modernidade ocidental (SOUSA SANTOS, 2008)

carregadas de ideologias, por vezes contrárias, competindo entre si por dominância (LEHAN, 1998)

Já Kern (2019) acredita que as cidades “imaginárias” (aquelas desenhadas por experiências, mídias, artes, rumores, desejos e medos) também influenciam as cidades “reais”, as relações sociais que nelas ocorrem, as relações de poder e a desigualdade. Para a autora, a cidade “imaginária” mantém algumas coisas (e pessoas) parecendo normais, na cidade “real”, enquanto outras parecem deslocadas (KERN, 2019).

Roberto Vecchi (2019) compartilha da mesma opinião. Para o autor, a “cidade material” e a “cidade imaterial” se alimentam reciprocamente. Além disso, à medida que a cidade vai se transformando, também a sua mitologia vai se reatualizando nas representações orais e literárias: “nesta perspectiva, a escrita – mais especificamente a escrita literária – é o lugar mitopoiético onde é possível recodificar o substrato de mitos, atualizá-lo, destruí-lo ou enterrá-lo” (VECCHI, 2019, p. 202).

Para Andreas Mahler (1999), por fim, as cidades *dependem* das narrativas textuais para existir no nosso imaginário, e essas narrativas podem ser criadas, inventadas e cristalizadas sem qualquer vínculo com a realidade. Segundo Mahler (1999), quando visitamos alguma cidade pela primeira vez, já temos em nosso imaginário diversas ideias a respeito dela. Sem uma narrativa (*script*) que a sustente, é como se uma cidade não existisse de fato. Por outro lado, algumas cidades, como Londres, Paris, Veneza, Nova Iorque, têm um excesso de narrativas.

Falei sobre isso na minha dissertação de mestrado, quando argumentei que a personagem de *Algum lugar* (2009), que chegava em Los Angeles com uma sensação de “familiaridade simulada”, sentia isso porque aquelas paisagens já tinham sido vistas em filmes, séries, notícias e representações – cenários que eram, ao mesmo tempo, reproduções e fabricações de cidade. Além disso, no caso de Los Angeles, as lojas presentes na paisagem eram todas conhecidas da personagem, como se espera de uma cidade cosmopolita de um país que exporta, além de narrativas, também lojas, marcas, produtos e ideais (STOLL, 2017).

De acordo com Mahler (1999), no século XIX, os escritores se desprenderam da necessidade de representação real da cidade e passaram a imaginar e construir suas próprias narrativas (o que Mahler (1999) chama de produzir e performar). Foi o caso de Charles Baudelaire, com Paris, por exemplo. Em dado momento, deixa de ser possível dizer onde uma narrativa a respeito de uma cidade começou, mas ela deixa de ser individual e passa a ser uma narrativa coletiva (ou mito). O que existe então é uma teia (ou palimpsesto) de narrativas criadas e repetidas diversas vezes a ponto de influenciar o nosso imaginário.

Quando fazemos o primeiro contato com uma cidade, então, pode ser que nossas expectativas preexistentes (baseadas nessas narrativas) sejam atendidas ou frustradas. No caso de Cartola, em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), as expectativas a respeito de Lisboa (a metrópole idealizada do império português) são frustradas, como veremos adiante.

Para Vecchi,

esta mitologia [da cidade] funda-se sobre componentes variadas; pode articular-se a partir do nome (ou topónimo), da origem sagrada ou religiosa do lugar, das narrativas e das lendas que se acumulam sobre ele, [...]. São ritos ou ritualizações que a repetição – ou a citação – multiplica, delas fazendo eco e inscrevendo o mito dentro de outras temporalidades, renovando o seu significado. Este é um papel que a literatura desempenha por excelência, mas que pode também ser executado por outras formas de arte, como a arquitetura, por exemplo (VECCHI, 2019, p. 204).

Outras autorias também consideram que as cidades podem ser vistas não apenas como texto, mas como palimpsesto textual (CORDEIRO GOMES, 2008; RIBEIRO; NOA, 2019). Aqui, já não estamos mais falando da possibilidade de *construir* uma cidade discursivamente, mas de como a *leitura* das cidades se depara com uma série de camadas. Para Renato Cordeiro Gomes (2008): “lê-se a cidade como um composto de camadas sucessivas de construções e ‘escritas’, onde estratos prévios de codificação cultural se acham ‘escondidos’ na superfície, e cada um espera ser ‘descoberto e lido’” (CORDEIRO GOMES, 2008, p. 84). Cordeiro Gomes (2008) vê a cidade como um texto infinito feito de fragmentos dessa mesma cidade, o que possibilita uma proliferação de sentidos, como numa narrativa, e impede que a cidade se destine ao esquecimento.

Milton Santos (2007) também entendia a paisagem como a acumulação de tempos, resultado da atividade de muitas gerações. Para o geógrafo, os momentos passados podem estar mortos enquanto tempo, mas não enquanto espaço, já que momentos passados ficam cristalizados como objetos geográficos atuais e participam da vida social atual. Os espaços, assim, não mudam na mesma velocidade e na mesma direção do tempo (SANTOS, 2007).

É dessa forma que, para Vecchi, as cidades mortas projetam “presenças, sombras ou fantasmas na cidade da superfície” (VECCHI, 2019, p. 204). Ou ainda, para Macêdo (2019), várias cidades convivem em uma mesma cidade: não apenas a cidade marcada pelo colonialismo, mas também os sinais da luta para ultrapassá-lo, das consequências dessas disputas no período pós-colonial, das transformações, dos desejos e das contradições implícitas nesses diversos períodos.

De acordo com Ribeiro (2019), a partir dos anos 1940 e 1950, por exemplo, as periferias de Luanda passam a ser retratadas na literatura angolana como espaço de luta pela libertação, resistência e utopia, com uma reconquista da cidade a partir da voz das/os habitantes desse

espaço. Também em Maputo os bairros periféricos se tornaram o “berço político e literário da nação” (RIBEIRO, 2019, p. 44), embora a capital esteja muito menos presente na literatura moçambicana do que Luanda em Angola.

No pós-independência, as literaturas nacionais dos países africanos de língua portuguesa se voltam para as transformações urbanas, como mudanças toponímicas, derrube de estátuas e símbolos coloniais, aparecimento de monumentos socialistas, nacionalização de empresas e serviços (RIBEIRO, 2019).

Como veremos no último capítulo da tese, Orlanda Amarílis retratou algumas das transformações na cidade de Mindelo, em Cabo Verde, depois da independência, como a mudança na toponímia local: “sim, agora é Praça Amílcar Cabral. Nomes das ruas foram todos mudados. Também o Canal Gelado já não é mais Canal Gelado. Taparam-no com casas. De um lado é Rua Kwame N’Krumah, do outro é avenida, avenida, não me lembro agora o nome” (AMARÍLIS, 1983, p. 77).

Em Luanda, isso tudo ocorreu “ao lado de uma contemporaneidade algo agressiva e periférica, na medida em que novos arranha-céus tomam o lugar de prédios centenários de interesse histórico e a infraestrutura de esgotos, por exemplo, não acompanha as mudanças de ocupação do espaço” (MACÊDO, 2019, p. 173).

Já na Lisboa do pós-25 de Abril, as transformações na paisagem também envolveram mudanças na toponímia e uma modernização de ideias e práticas urbanas, segundo Isabel Castro Henriques (2019). Além disso, a vinda de grandes contingentes de imigrantes mudou as dinâmicas da cidade, inclusive instaurando novas trocas comerciais, culturais e cotidianas, mas sobretudo através do desenvolvimento dos bairros²⁷ periféricos onde a maior parte dessas pessoas se abrigou, ora através de construções espontâneas e/ou ilegais, ora com subsídios do governo. Para Ribeiro e Noa (2019), “muitos dos caminhos criados no tempo colonial desembocaram na Lisboa pós-colonial” (p. XXXIII). Surgiram novas narrativas e contranarrativas, que veremos no capítulo 3, que interferem nas mitologias da cidade, como as de Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida.

Cronologicamente, portanto, houve um tempo em que os europeus é que detinham o poder de representar e construir discursivamente tanto as cidades africanas quanto as europeias, através de textos variados, entre eles os urbanísticos e os literários. Então, as/os africanas/os se apropriaram da possibilidade de se autorrepresentar, de falar por seus países e por suas cidades.

²⁷ Algumas regiões de Lisboa e arredores, que têm uma alta concentração de moradoras/es imigrantes, são chamadas de bairros (por vezes de forma pejorativa, associada à violência e à criminalidade), porém a palavra bairro, no português brasileiro, é empregada de modo mais abrangente para se referir a regiões da cidade.

Por fim, a partir do deslocamento de imigrantes, ocorre esse movimento contrário, em que as/os africanas/os é que representam as cidades europeias. Ou seja, o olhar se volta para as ex-metrópoles, para a Europa, e confronta as suas narrativas e mitologias, como um “olhar opositor”²⁸ (bell hooks, 2019). Da mesma forma, eram os homens que tinham a palavra e o poder de narrar a cidade antes²⁹, e as autoras, as narradoras, as personagens mulheres passam, em determinado momento, a construir suas próprias narrativas. Esse momento, como veremos, ainda está em construção.

Nesta tese, portanto, vamos observar possíveis diálogos/tensões entre alguns dos principais imaginários sobre Lisboa, Mindelo e Luanda e as narrativas construídas por Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida nas obras do nosso *corpus* literário. Nossa metodologia será comparatista e procurará relacionar as obras das autoras com o objetivo de entender como cada uma percebeu e respondeu às questões do seu tempo – a primeira nas décadas de 1970 e 1980, a segunda depois dos anos 2010 – no que diz respeito a temas como gênero, raça, imigração, espaço, cidadania, língua, identidade e outridade. Queremos entender como elas se inseriram nessa conversa que se estende desde os tempos coloniais até a pós-colonialidade.

Nossa abordagem é feminista e pós-colonial, no sentido em que busca (1) demonstrar que a violência colonial não era apenas física, mas também discursiva, simbólica e epistêmica, bem como fundamentada em opressões de gênero e de raça, (2) questionar narrativas de dominação, hierarquização e exclusão que se estendem para além do período colonial e que permanecem invisibilizadas ou pouco debatidas, (3) desconstruir ilusões europatriarcais de singularidade, universalidade e essencialismo, (4) refletir sobre a forma como relações de poder definem nosso entendimento sobre espaço, cidade, cidadania, gênero e raça, bem como sobre literatura, literaturas nacionais e cânones, (5) levantar questionamentos sobre: poder de representação, voz e marginalidade na literatura, (6) entender as diferentes formas de resposta e resistência

²⁸ A partir de uma análise crítica e feminista de narrativas cinematográficas, hooks (2019) afirma o “olhar opositor” como um rompimento com representações convencionais, racistas e machistas de corpos negros, de modo a abrir espaço para novas possibilidades transgressoras de representação e para a veiculação de contramemórias que permitam conhecer o presente e inventar o futuro. A autora fala principalmente sobre o poder de se autorrepresentar, mas estendemos a reflexão para a possibilidade de autoras africanas e afrodescendentes representarem também o espaço (a cidade) do colonizador.

²⁹ Apesar da predominância dos homens nesse cenário, Kern (2019) argumenta que existe uma história vasta de mulheres que escreveram sobre a vida urbana (como Charlotte Brontë, em *Villette*), mulheres que lutaram pelos seus direitos urbanos (como Jane Addams e Ida B. Wells), além de urbanistas, arquitetas e geógrafas feministas, mas seus nomes são muito menos citados. Segundo Lehan (1998), nos Estados Unidos do século XX, escritoras feministas como Mary Anfin, Anzia Yezierska, Betty Smith, Paule Marshall e Dorothy Bryant clamaram por igualdade de direitos nos espaços urbanos, e muitas delas falavam a partir de suas experiências como imigrantes (LEHAN, 1998).

descolonial, antipatriarcal, anticapitalista e antirracista que as autoras empreenderam através das suas obras.

A partir de uma abordagem transdisciplinar, que se intersecta também com estudos urbanísticos, pretendemos evitar essencialismos e singularizações. Nossa proposta parte da inquietação, da incerteza e da consciência de que as divergências e as contradições fazem parte da construção de conhecimentos plurais.

2.4 ORLANDA AMARÍLIS E DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA

Como vimos, Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida se inserem nessa conversa em momentos diferentes – a primeira nas décadas de 1970 e 1980, a segunda depois dos anos 2010.

A biografia de ambas está marcada pelo deslocamento a Portugal, Orlanda Amarílis na década de 1950, com aproximadamente trinta anos de idade, casada com o escritor português Manuel Ferreira e depois de ter morado, além de Cabo Verde, também em Angola e na Índia; Djaimilia Almeida em 1985, com três anos de idade, vinda de Angola com a família. Ambas possuíam ascendência africana e europeia, embora no caso de Orlanda Amarílis a ascendência europeia viesse de um parentesco mais distante. Djaimilia Almeida era filha de pai português e cresceu em Oeiras, nos subúrbios de Lisboa. Ela se formou em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa e fez doutorado em Teoria da Literatura na Universidade de Lisboa. Orlanda Amarílis, por sua vez, concluiu o curso de Ciências Pedagógicas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Ambas as autoras publicaram seus livros em Portugal e não tiveram edições cabo-verdianas ou angolanas dos mesmos. Djaimilia Almeida foi também publicada no Brasil, nos Estados Unidos, na Argentina e na Alemanha – e alguns de seus livros estão em processo de tradução para o árabe, o catalão, o dinamarquês, o eslovaco, o italiano e o mandarim. Orlanda Amarílis foi traduzida para o italiano, o russo e o húngaro, e ela participou de antologias de contos em línguas alemã e inglesa.

Djaimilia Almeida é bastante midiaticizada e tem concedido muitas entrevistas por conta dos prêmios que vem recebendo. Ela vive e produz em simultaneidade com a escrita desta tese – aliás, uma produção muito prolífica, tendo por vezes publicado mais de um livro por ano³⁰.

³⁰ Outras obras de Djaimilia Pereira de Almeida são: *Três histórias de esquecimento* (Relógio d'Água, 2021), *Regras de isolamento* (FFMS, 2020), *As Telefones* (Relógio D'Água, 2020), *A Visão das Plantas* (Relógio D'Água, 2019), *Pintado com o Pé* (Relógio D'Água, 2019), *Ajudar a cair* (FFMS, 2017).

Por outro lado, Orlanda Amarílis, falecida em 2014, tem mais tempo de fortuna crítica, tendo sido pesquisada por Benjamin Abdala Junior, Maria Aparecida Santilli, Simone Schmidt e Jane Tutikian, entre outras/os.

Uma grande diferença entre as autoras é que Orlanda Amarílis nunca deixou de ser entendida como cabo-verdiana. Isso pode ser porque, antes de se deslocar a Portugal, Amarílis colaborou com revistas e antologias em Cabo Verde e participou dos debates culturais do seu país. A autora cresceu em família de intelectuais, era filha do investigador Armando Napoleão Fernandes (autor do primeiro dicionário crioulo-português) e teve acesso privilegiado a espaços de cultura e conhecimento. Ela publicou seu primeiro texto literário em 1944, com vinte anos de idade³¹, na conhecida revista *Certeza*, que representou um momento marcante da vida cultural cabo-verdiana. Além disso, nos seus livros de contos, Amarílis situa a maior parte das suas narrativas em Cabo Verde, na cidade de Mindelo.

Em entrevista a Michel Laban (s.d.), Orlanda Amarílis respondeu sobre os possíveis deveres das/os escritoras/es cabo-verdianas/os para com a sua terra:

sem dúvida [há deveres]. Há registos que precisam de ser feitos. E a contribuição do escritor está inscrita nas estruturas culturais. Quando surge um país novo e esse país é o nosso, há deveres aos quais não podemos negar o nosso contributo. Além de que esses registos podem vir a contribuir para o espólio cultural do futuro (AMARÍLIS, s.d., p. 278).

Ou seja, notamos que a autora, que viveu em Lisboa antes mesmo dos grandes fluxos migratórios de africanas/os, sentia uma grande responsabilidade para com Cabo Verde. Em Lisboa, Orlanda Amarílis viveu a ditadura, o 25 de abril e a democracia portuguesa. Ela foi residente na Casa dos Estudantes do Império (CEI), um espaço de ativismo cultural (predominantemente masculino) contra o poder colonial que existiu entre 1943 e 1965 e que teria repercussões políticas importantes, como semente das vanguardas nacionalistas das então colônias portuguesas.

A Lisboa desse período e a vivência das/os africanas/os na CEI foram retratadas por Pepetela em *A geração da utopia* (1992), de que destacamos um trecho: “[Sara e Aníbal] cruzavam agora muita gente no Rossio e uma palavra dita mais alto podia ser ouvida e compreendida por algum informador. Tanto mais que o casal chamava a atenção: não era muito

³¹ Por outro lado, só publicou seu primeiro livro depois dos cinquenta anos, o que a autora atribui ao fato de ser mulher e ter que dividir o trabalho da escrita com o da criação dos filhos. Em entrevista a Michel Laban, quando perguntada por que não publicou mais, Orlanda Amarílis respondeu, como destacamos na epígrafe deste capítulo: “seria uma conversa muito comprida. Olhe, meu amigo, as feministas lutam por igualdade de oportunidades, por acesso a cargos e outras atividades onde os homens estão em maioria e ainda por remunerações ideais em trabalhos onde há discriminação salarial. Neste momento eu queria apenas isto: ser homem em Portugal para poder, ao voltar do trabalho, não ter de me preocupar com tachos e panelas. Talvez com esse problema resolvido eu pudesse produzir um pouco mais” (AMARÍLIS, 1984, p. 277).

comum um homem negro e uma mulher branca de braços dados nas ruas de Lisboa” (PEPETELA, 1992, s.p.).

Como se nota em *A geração da utopia* (1992), a CEI era constantemente vigiada pela PIDE, a polícia política portuguesa responsável por reprimir todas as formas de oposição à ditadura, e foi por ela fechada em 1965. Enquanto esteve em funcionamento, a CEI organizava antologias literárias como a *Mensagem* (1948-1965) e foi também um espaço de irmandade e de acolhimento para as/os estudantes, intelectuais e artistas que tinham deixado suas terras, como explicou Inocência Mata (2015). Em 1996, a Editora ALAC – África, Literatura, Arte e Cultura³², fundada por Manuel Ferreira, marido de Orlanda Amarílis, publicou uma coletânea com todos os números da *Mensagem*. Com o falecimento do marido, foi Amarílis quem concretizou essa publicação (MATA, 2015).

As escolhas narrativas de Orlanda Amarílis, que publicou o primeiro livro de contos nove anos depois da extinção da CEI, demonstram seu posicionamento a respeito daquele momento, suas reflexões sobre a diáspora africana em Portugal, sobre a construção dos novos países africanos no pós-independência, bem como sobre língua e saudade. Em entrevista a Danny Spínola³³ (2004), citada por Fabiana Grecco (2016), Amarílis explicou que sua estratégia de escrita, com uma oralidade própria do crioulo cabo-verdiano, era fruto de saudade e de uma vontade de se conectar com a sua terra:

bem, essas expressões, usei-as de saudade. Sabe, alguém que está há 20 anos sem ir à sua terra, então o reencontro com o crioulo, fui escrevendo e envolvendo alguns vocábulos para sentir mais a minha escrita. É uma coisa terrível estar muito tempo longe da terra, terra-mãe como nós dizemos. E depois voltar lá algumas vezes, pronto, vem a tranquilidade; parece que é o mar que se acalmou depois das ondas bravias soltarem-se, e que é um desassossego (não sou Fernando Pessoa, não é?). Depois, pronto, acalmamos. E eu sinto que em outras escritas que eu tenho feito (chamo-as escritas, não sei o espaço que elas ocupam), mas de qualquer maneira eu já me realizei com esses três livros e tenho ainda outras coisas. Agora a vontade de falar crioulo é muito forte, porque o crioulo é a nossa língua-mãe. É a língua que nós herdamos das amas e dos pais, porque em casa só falamos o crioulo. Só se fala português nas escolas com os professores, porque, de resto, se estamos no pátio das escolas a brincar, falamos o crioulo, que é o que nos sabe bem, que nos dá satisfação plena, completa. E para uma criança ou uma jovem, cortar-lhe o crioulo, seria amputá-la (AMARÍLIS, 2004 apud GRECCO, 2016, p. 96).

Já no caso de Djaimilia Pereira de Almeida, tanto a sua biografia quanto a sua produção literária são mais deslocadas de Angola. Em entrevista a Miguel Fernandes Duarte, em 2018, a autora afirmou que não sabe como a sua obra é recebida no seu país de nascimento. Nas suas obras, Angola praticamente não existe enquanto cenário, apenas como memória distante das

³² A Editora ALAC também foi responsável pela publicação de *A Casa dos Mestros*, de Amarílis, em 1989.

³³ SPÍNOLA, Danny. *Evocações* – Uma coletânea de textos, apontamentos, reportagens e entrevistas à volta da cultura cabo-verdiana. v. 1. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2004.

personagens (com exceção de algumas passagens situadas em Luanda, que veremos no último capítulo da tese). Ela se insere numa geração de escritoras/es contemporâneas/os nascidas/os em África e radicadas/os na Europa, como Kalaf Epalanga e Yara Nakahanda Monteiro³⁴, que escrevem sobre essa experiência depois dos anos 2010. Uma geração que Margarida Calafate Ribeiro (2012) denomina de filhos do império: “aqueles que têm uma memória própria, mas de criança, dos eventos que levaram ao fim do império português em África, ou pós-memórias já, ou seja, aqueles que não têm memórias próprias destes eventos, mas que cresceram envoltos nessas narrativas sem delas terem sido testemunhas” (2012, p. 93). Trata-se de uma memória construída a partir de fragmentos das narrativas familiares (frequentemente marcadas pelo silêncio e pelo trauma), combinadas com fragmentos das narrativas públicas, um conjunto que interroga e desestabiliza o próprio conceito de memória (RIBEIRO, 2012).

Ribeiro (2020a), em “Os veios da pós-memória e as novas literaturas”, afirma que essas literaturas – das/dos descendentes dos movimentos de descolonização, guerras e exílios, ou seja, de pessoas que hoje vivem na Europa e assumem memórias e identidades transnacionais – “desestabilizam as categorias tradicionais do estado-nação europeu, denunciando-o como artificial, face ao seu encontro com os impasses da história (e das histórias) que construíram a nação portuguesa muito para além dos limites do território europeu” (RIBEIRO, 2020a, p. 7).

Em entrevista a Marta Lança, quando perguntada se teve de optar por uma identificação maior com a cultura portuguesa ou com a angolana, Djaimilia Pereira de Almeida respondeu:

cresci no meio de europeus ligados a África e no meio de africanos ligados a Portugal. A partir de certa altura, comecei a ir menos a Angola. Sem que nada tivesse acontecido de especial, ficou adormecida a minha curiosidade por esse aspecto de mim mesma, pelo sítio de onde vim, como se não fosse um assunto. Nada me pressionou nesse sentido. Estava rodeada de coisas portuguesas, fui-me tornando uma combinação das ligações entre Angola e Portugal vivida nesse contexto familiar (PEREIRA DE ALMEIDA, 2015a, s.p.).

Já em entrevista para Isabel Lucas, a autora refletiu:

não tenho propriamente uma casa aonde regressar. Mesmo que eu ensaiasse um regresso, não tenho aonde ir. Estou como muitas outras pessoas numa espécie de limbo da origem de que não nos conseguimos muito bem desenvolver. Não é possível ir à procura desse lugar que não corresponde a um lugar geográfico. Tentando ir em busca desse sítio, o que vou encontrar não é um lugar, mas são as minhas pessoas, os meus mortos, os meus vivos, memórias de ditos em família, uma coisa a que gosto de chamar parole doméstica. Indo à procura de uma origem, só encontro isso, e acho que isso me une à maioria dos africanos que estão em Lisboa, independentemente de eu ter crescido com a minha família portuguesa e não propriamente vivido a vida de um emigrante (PEREIRA DE ALMEIDA, 2015b, s.p.).

³⁴ Em reportagem de Joana Gorjão Henriques, Yara Monteiro (2019) se declarou da seguinte forma: “sou trineta da escravatura, bisneta da mestiçagem, neta da independência e filha da diáspora”, o que resume bem o histórico dessa geração.

Ainda assim, a autora afirmou que, com o passar do tempo, começou a sentir maior curiosidade a respeito de África e, quando passou a ler autoras/es e filósofas/os africanas/os, “foi como se estivesse a chegar a casa” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2015a, s.p.).

Para Emerson da Cruz Inácio (2019), em “Novas perspectivas para o Comparatismo Literário de Língua Portuguesa: as séries afrodescendentes”, Djaimilia Pereira de Almeida se insere numa discursividade afroportuguesa, que tem como espaço de enunciação o território português, mas se distancia do âmbito da literatura portuguesa ao refletir sobre identidades nacionais, sobre questões de gênero e sobre cidadania das pessoas pobres e imigrantes.

Já em “Escrituras em Negro: cânone, tradição e sistema”, Inácio (2020) afirma que essa discursividade (estética, ética e política) funda-se nas experiências de suas/seus autoras/es, que são experiências ao mesmo tempo negroafricanas, portuguesas e europeias, bem como na tematização dessas experiências através da literatura. Falar em “literatura afroportuguesa”, para Inácio (2020), tem o objetivo de territorializar a literatura de autoria negra dentro do “concerto bem orquestrado que é a Literatura Portuguesa” (2020, p. 48) e de expandir a própria noção de Literatura, ao incorporar “novas possibilidades estéticas, novas autorias e aprofundar o direito humano à expressão e à democratização da palavra escrita” (2020, p. 49), ainda que não exista, por enquanto, um *corpus* vasto e coeso dessa produção.

Segundo Inácio (2020), a produção estética afroportuguesa é um sistema alternativo ao sistema literário português, já que rearticula a função, a circulação, os temas, os recursos estéticos e as formas de publicação/recepção das obras.

Já Rosângela Sarteschi (2019) considera mais apropriada a expressão literatura de autoria negra em Portugal,

dadas as particularidades dos processos de constituição de identidades entre a população afrodescendente em que se percebem intrincados enredamentos, pronunciadas questões históricas não superadas e armadilhas conceituais ainda não devida e suficientemente analisadas (SARTESCHI, 2019, p. 293).

Além disso, Sarteschi (2019) entende que essa expressão permite refletir sobre a forma como a voz autoral negra aborda tópicos como racismos e seus enfrentamentos, além da necessária afirmação identitária negra “em sociedades que se pretendem e se simulam como monoculturais e etnicamente homogêneas” (2019, p. 293). Essa nomenclatura também permite contemplar tanto as/os negras/os nascidas/os em Portugal quanto as/os afrodiáspóricas/os. Assim como Inácio (2020), Sarteschi entende que se trata de um *corpus* literário ainda em formação.

Sarteschi (2019) considera que Djaimilia Pereira de Almeida, juntamente com Grada Kilomba, Kalaf Epalanga, Yara Nakahanda Monteiro, entre outras/os, são autoras/es

afroportuguesas/es ou afrodiáspóricas/os, seja por suas nacionalidades, seja pelas temáticas abordadas, seja ainda pela forma como se inserem no cenário político e cultural português.

Já Liz Almeida, em “As Telefones: resquícius do império na experiência dos sujeitos da diáspora” (2020), a partir da análise da obra *As telefones* (2020), de Djaimilia Pereira de Almeida, classificou a obra da autora como “Literatura da diáspora”, enquanto em “Vozes femininas e o livre imaginar” (2022), a partir de um *corpus* mais abrangente, que inclui também as poetisas Gisela Casimiro e Alice Neto, propôs o termo “Literatura portuguesa de autoria afrodescendente”. Para a autora, não é possível aprisionar essa expressão literária apenas dentro da chave de leitura do racismo. É uma produção que também desafia a identidade europeia, rearticula memórias e denuncia invisibilidades:

os tempos que hoje vivemos são esses em que os afrodescendentes encontraram suas formas de exprimir um pensamento intelectual sobre o seu tempo e sobre sua presença na Europa, também a partir de expressões literárias, quer na prosa, quer na poesia (ALMEIDA, 2022, s.p.).

Nesta tese, escolhemos a expressão “Literaturas das diásporas africanas em Portugal”, porque parece mais adequada para abranger *tanto* a obra de Orlanda Amarílis *quanto* a de Djaimilia Pereira de Almeida, no que diz respeito a autoria, temática e lugar de enunciação. Consideramos que o termo diáspora, em diálogo com o pensamento de Stuart Hall (2006), compreende as complexidades das diferentes experiências das autoras e das personagens das suas obras, como veremos ao longo dos capítulos.

Das seis obras aqui analisadas, temos três obras de Orlanda Amarílis, publicadas em 1974, 1983 e 1989, cujas histórias se passam num período presumivelmente³⁵ entre 1930 e 1990; e três obras de Djaimilia Pereira de Almeida, publicadas depois dos anos 2010 e que se passam: nos anos 1980-1990 (*Luanda, Lisboa, Paraíso*), no final dos anos 1990 (*Maremoto*) e nos anos 1980-2010 (*Esse cabelo*). Todas essas obras de Djaimilia Almeida, no entanto, trazem personagens que migraram para Lisboa nas décadas de 1970 ou 1980, ou seja, o mesmo período em que Orlanda Amarílis estava publicando seus livros (Cartola e Aquiles vindos de Angola em 1985; Boa Morte, angolano, vindo da Guiné-Bissau em 1979; e Mila vinda de Angola em 1985, respectivamente).

Entre a publicação do primeiro livro de Orlanda Amarílis (1974) e o último livro de Djaimilia Almeida (2021) – daqueles considerados no nosso *corpus* de análise –, transcorreram quase cinquenta anos. Ao longo desses anos, houve um grande aumento da quantidade de

³⁵ Djaimilia Pereira de Almeida faz precisas marcações temporais para situar suas narrativas, enquanto Orlanda Amarílis não faz nenhuma. Todas as marcações temporais que fazemos para situar as narrativas de Orlanda Amarílis, nesta tese, são aproximações e inferências nossas, a partir de elementos das narrativas e da biografia da autora, com apoio na análise de Benjamin Abdala Junior (1999).

imigrantes em Portugal³⁶, motivado, entre outras coisas, pelo fim do sistema imperial clássico europeu, pela globalização desigual acentuada e pelo efeito das guerras em países como Angola, Moçambique e Guiné Bissau. Houve um acirramento das desigualdades sociais em Portugal e um recrudescimento das políticas anti-imigração na Europa. Além disso, houve importantes eventos históricos, como a própria conquista das independências de São Tomé e Príncipe, Angola, Guiné Bissau, Cabo Verde e Moçambique (1975); o fim da guerra fria e da União Soviética (1991) e o fim da guerra em Angola (2002), para citar apenas alguns.

Foi um período em que surgiram e se desenvolveram, em diversos lugares, os estudos pós-coloniais, a crítica literária feminista, os estudos literários africanos, os estudos de literatura comparada e a virada em direção ao transnacional – como vimos nas seções anteriores. O primeiro trabalho de resgate da História africana em Portugal, *Os negros em Portugal: uma presença silenciosa*, de José Ramos Tinhorão, foi publicado nesse período, em 1988. A ideia de “olhar opositor” foi desenvolvida por bell hooks em 1992, e os estudos sobre narrativas de cidades, que citamos, datam dos anos 1990 e 2000. Já nas primeiras décadas do século XXI, ocorreu o fortalecimento do movimento feminista negro, em Portugal, bem como de outros trabalhos de resgate da História africana e de enfrentamento ao racismo.

Ou seja, essa diferença temporal marca não apenas o pioneirismo de Orlanda Amarílis, mas também a diferença do tempo de enunciação das duas autoras – veremos mais sobre isso ao longo da tese.

Por outro lado, as duas têm em comum a temática que abordaram, o fato de terem retratado as/os “invisíveis” do seu tempo (mesmo não tendo sido esta a realidade de nenhuma das duas) e o fato de terem se voltado intensamente para os espaços das cidades, citando nomes de ruas, praças, pontos de referência. Falaram das transformações urbanas e das contradições entre discurso, prática e paisagem urbana. Abordaram questões de gênero, raça e classe. Refletiram sobre identidades e sobre saudades. Além disso, é interessante que as duas integraram às obras também as perspectivas de quem ficou (em Cabo Verde e Angola) –, talvez porque quem ficava costumavam ser as mulheres, como Glória, em *Luanda, Lisboa, Paraíso*

³⁶ A população estrangeira com estatuto legal de residente em Portugal, nos anos de publicação das obras do nosso *corpus* literário era: 32.057 pessoas (em 1974), 67.484 (em 1983), 101.011 (em 1989), 383.759 (em 2015), 477.472 (em 2018) e 698.536 (em 2021). Entre as/os africanas/os, os números foram: 434 pessoas (em 1974), 29.245 (em 1983), 42.789 (em 1989), 93.583 (em 2015), 89.771 (em 2018), 107.348 (em 2021). Ou seja, entre a publicação de *Cais-do-Sodrê té Salamansa* (1974) e *Maremoto* (2021), a população estrangeira com estatuto legal de residente em Portugal aumentou mais de vinte vezes, e a população africana com estatuto legal de residente em Portugal aumentou mais de duzentas e quarenta vezes. Os dados são da Base de Dados Portugal Contemporâneo (PORDATA, 2021) e não incluem valores da imigração ilegal.

(ALMEIDA, 2019) e nh'Ana, em “Thonon-les-Bains” (AMARÍLIS, 1983). Também veremos mais sobre isso adiante.

Antes, veremos como elas se voltaram para Lisboa. No capítulo 3, o objetivo será analisar a forma como elas construíram contranarrativas para os discursos dominantes sobre a “Lisboa da portugalidade” e a “Lisboa multicultural”, bem como trouxeram novas possibilidades discursivas para a ideia de “Lisboa africana”.

3 LISBOA: CIDADE E NARRATIVAS

Lisboa é hoje uma composição de tempos, narrativas e personagens: monumentos, praças e edifícios ainda exaltam a grandiosidade do império português e seus principais heróis; ao mesmo tempo em que a cidade se afirma como uma capital cosmopolita e multicultural; e, paralelamente, a população imigrante (a maioria proveniente das ex-colônias portuguesas) é empurrada para as periferias e enfrenta atitudes racistas cotidianamente.

Em *Também os brancos sabem dançar* (2018), Kalaf Epalanga se refere a Lisboa como a mais africana das capitais europeias. Apesar disso, a presença africana em Lisboa foi um tema evitado na literatura portuguesa pós-25 de Abril, segundo Giorgio de Marchis³⁷ (2009). Isso é ainda mais curioso quando contrastado com o fato de a “África portuguesa” ter sido constantemente ficcionalizada no cenário editorial português, e com ainda mais ênfase nas últimas décadas (MARCHIS, 2009).

Ou seja, conforme Marchis (2009) aponta, as/os portuguesas/es trabalham com muita representação de africanas/os em África, mas quase nenhuma de africanas/os em Portugal. Uma das exceções é o romance *O vento assobiando nas gruas* (2002), de Lídia Jorge, embora a trama não se passe em Lisboa. No espaço das periferias da capital, as primeiras personagens afrodescendentes da literatura portuguesa encontram-se em *Mizé* (2009), de Ricardo Adolfo, e *A balada do subúrbio* (2012), de José Vegar. Já a primeira representação não estereotipada das/os africanas/os nas periferias de Lisboa, segundo Marchis (2009), aparece em *O meu nome é Legião* (2007), de António Lobo Antunes. Com exceção dessas obras, a presença de afrodescendentes na literatura portuguesa é “quase sempre secundária, impalpável e substancialmente invisível” (MARCHIS, 2009, p. 22).

Quanto às/aos escritoras/es africanas/os, esse trabalho começou décadas antes, com destaque para as obras: *Menino entre gigantes* (1960), romance do santomense Mário Domingues, seguido pelos livros de contos da cabo-verdiana Orlanda Amarílis (1974, 1983 e 1989) e pelos romances *Djunga* (1990), do cabo-verdiano Teixeira de Sousa, *A geração da utopia* (1992), do angolano Pepetela, e *Os dois irmãos* (1995), do cabo-verdiano Germano de Almeida (MARCHIS, 2009). Segundo Marchis (2009), as/os escritoras/es mais atentas/os às dinâmicas da diáspora africana em Lisboa foram as/os cabo-verdianas/os – porém vale destacar que entre as autorias citadas predominam os homens.

³⁷ Tradutor de *Esse cabelo* (2017) para o italiano.

De acordo com Livia Apa (2009), *A verdade de Chindo Luz* (2006), do cabo-verdiano Joaquim Arena, foi considerado pela imprensa como o primeiro romance sobre a diáspora africana em Portugal, talvez porque trate especificamente de uma vivência afroportuguesa e dos processos identitários aí contidos. Outra obra muito citada é *Lisboa africana* (1993), uma reportagem fotográfico-literária realizada pelo angolano José Eduardo Agualusa, em parceria com Elza Rocha e Fernando Semedo, obra retomada e tensionada na coletânea de estudos *A procura da Lisboa africana: da encenação do império ultramarino às realidades suburbanas* (2009), onde está o texto de Marchis (2009), entre outros citados nesta tese. No entanto, para Marchis (2009), ainda falta inscrever a imigração e a diáspora africana de fato na literatura em língua portuguesa.

Para Rosângela Sarteschi (2019), a presença negra em Lisboa (e em Portugal), assim como a escravidão, foi um tema evitado ou silenciado também nos trabalhos de teor sociológico ou historiográfico por ter caráter potencialmente explosivo, já que confronta as ideologias de teor luso-tropicalista que sustentaram o colonialismo português, especialmente no período da ditadura. Giorgio de Marchis (2009, p. 23) chama essa invisibilização de uma “miopia seletiva dos lisboetas tradicionais”. Em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), a palavra utilizada é cegueira: “não era Cartola que fazia por não ser visto, mas a cegueira o que era a condição da cidade” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 56). Também em *Maremoto* (2021) percebemos essa invisibilização: “[...] ninguém nos vê por aqui. [...] Enterrados em vida, eu e meus amigos aqui do Chiado. [...] somos espíritos que habitam as ruas, a andar com os pés e as pernas, a falar e respirar, mas as pessoas passam, circulam e não nos vêem” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2021, p. 15).

Marchis (2009) se refere aos escritos de Miguel Vale de Almeida para argumentar, também, que essa cegueira introduz uma grande ressalva na hegemônica narrativa luso-tropicalista. Para Vale de Almeida (2006), as ideologias luso-tropicalistas do discurso colonial colocavam os portugueses como não racistas³⁸ porque supostamente tinham tendências para se “misturar” e para fornecer materiais culturais para a construção de sociedades luso-tropicais. Porém, contraditoriamente, se tornaram incapazes de aceitar que isso ocorresse em território português, a partir da presença de imigrantes: “nada seria suposto ‘retornar’ a Portugal, nada cultural e muito menos étnico-racial” (ALMEIDA, 2006, p. 366).

³⁸ Curiosamente, as “explicações para o suposto não-racismo se ancora[vam] num processo histórico colonial que, em si mesmo, é o processo por excelência da constituição racializada e racista” (VALE DE ALMEIDA, 2006, p. 365).

Vale de Almeida (2006) afirma, então, que existe uma amnésia portuguesa sobre a presença negra em Portugal, assim como sobre a presença judia e muçulmana antes disso, que é tão forte quanto a produção de uma “excessiva visibilidade negativa para os negros portugueses contemporâneos” (VALE DE ALMEIDA, 2006, p. 366).

A historiadora Isabel Castro Henriques (2019) tem empreendido a tarefa de recuperar partes dessa história invisibilizada, que já conta cinco séculos. Para a autora, pessoas africanas sempre desempenharam tarefas indispensáveis ao desenvolvimento urbano de Lisboa, servindo inicialmente como mão de obra (escrava ou livre) na construção de edifícios, avenidas, infraestruturas e sistemas de transporte público (como o metropolitano). Além disso, participaram de tarefas cotidianas essenciais à criação de riqueza, como no comércio e na prestação de serviços, mas, por serem tarefas desvalorizadas e invisibilizadas, “não deixaram as marcas das grandes obras cuja materialidade lhes permite atingir a perenidade” (2019, p. 14). Assim, “as populações africanas foram sempre transferidas para o espaço do desinteressante, do indesejável, do condenável” (CASTRO HENRIQUES, 2019).

A partir do século XX, pode-se dizer, de acordo com Fernando Luís Machado (2009), que houve quatro fases na imigração de africanas/os para Portugal. A primeira entre 1960 e 1975 abrangeu sobretudo cabo-verdianos que atuavam na construção civil – havia um vazio de mão de obra resultante da emigração de portuguesas/es para países europeus mais desenvolvidos ou para lutar nas guerras coloniais em Angola, Moçambique e Guiné-Bissau (MACHADO, 2009). A respeito desse período, Kalaf Epalanga (2018) escreveu:

enquanto os primeiros imigrantes africanos, homens que desembarcaram em Lisboa nos anos 1960, eram essencialmente absorvidos pelo setor da construção civil e obras públicas, as mulheres destes, chegadas no final dos anos 1970, começaram por vender peixe nas ruas até a atividade ser proibida pelas regras da CEE [Comunidade Económica Europeia], voltando-se depois para o setor das limpezas, tanto em casas de famílias como em empresas [...]. A entrada desta mão de obra proveniente da África negra, barata e não qualificada, que servia as necessidades de um país em crescimento que até então só conhecia o fenómeno da emigração, veio revelar o quão pouco preparado o país se encontrava para acolher estes estrangeiros, e não tardou que viessem à baila questões sobre tolerância, preconceito racial e discriminação social. Assuntos que a sociedade portuguesa ainda hoje encara como delicados e evita abordar com a frontalidade que se esperaria de um país cuja presença em África foi tão marcante (EPALANGA, 2018, loc. 1189).

A segunda fase ocorreu entre 1975 e finais dos anos 1980 (de diversas origens, motivadas/os pelo processo de descolonização, muitas/os tinham nacionalidade ou ascendência portuguesa e chegavam junto com as/os chamadas/os retornadas/os) (MACHADO, 2009). Em *O retorno* (2020), de Dulce Maria Cardoso, acompanhamos o estranhamento de personagens retornadas/os no seu primeiro contato com Lisboa, por conta da imagem de grandiosidade que era vendida durante o período colonial: “a metrópole não pode ser como hoje a vimos no

caminho que o táxi fez, ninguém nos ia obrigar a cantar hinos aos sábados de manhã se a metrópole fosse tão acanhada e suja” (CARDOSO, 2020, p. 83).

Nesse período, houve a maior afluência de imigrantes africanas/os em direção à Lisboa. Algumas pessoas se deslocaram também para fugir das guerras civis – no caso de Angola – ou da seca – em Cabo Verde –, enquanto outras partiam em busca da metrópole idealizada – desse ideal de grandiosidade tão propagado no discurso colonial.

Já a terceira fase ocorreu entre finais dos anos 1980 e início dos anos 2000 (um fluxo intenso de imigração laboral resultante da adesão de Portugal à então Comunidade Econômica Europeia) e a quarta depois dos anos 2001 (especialmente em processos de reagrupamento familiar) (MACHADO, 2009).

O grau de integração dessas pessoas na vida urbana de Lisboa dependia de fatores como classe e cor da pele: “elites africanas, escolarizadas, integraram-se na vida urbana de forma diferente de uma imigração dirigida a setores laborais, como o serviço doméstico ou a construção civil” (PERALTA; DOMINGOS, 2013, p. XXXIII). A maior parte, no entanto, se estabeleceu “nos subúrbios de Lisboa, em habitações ilegais e bairros de autoconstrução, alterando subitamente a morfologia social e racial da cidade” (PERALTA; DOMINGOS, 2013, p. XXXIV).

Embora as pessoas brasileiras e africanas de São Tomé e Príncipe, Angola, Guiné Bissau, Cabo Verde e Moçambique sejam maioria entre as/os imigrantes em Portugal, curiosamente, a/o imigrante mais representada/o na narrativa portuguesa é oriunda/o de países do leste Europeu (Maria Jesús FERNANDEZ, 2013). Isso porque:

este tipo de imigração não provoca reflexões sobre o passado, como pode acontecer com a emigração africana, ligada historicamente ao processo descolonizador, que culpa o Estado revelando as contradições do discurso colonial e da política de reinserção daqueles retornados que ficaram nos bairros de lata. A imigração eslava é um movimento sem leitura histórica, que afetou igualmente outros países europeus, como resultado da abertura das fronteiras europeias [...] (FERNANDEZ, 2013, p. 146).

Ou seja, brasileiras/os e africanas/os são a/o Outra/o do colonialismo português, aquelas/es que precisam ser evitadas/os e, portanto, não aparecem tanto na literatura. Como vimos, essa lacuna começa a ser preenchida quando elas/es próprias/os passam a se autorrepresentar e a falar das suas vivências e perspectivas sobre Lisboa.

Um dos nomes que se destaca nesse cenário, após os anos 2010, é justamente o de Kalaf Epalanga (2018). A respeito da sua experiência como um imigrante vindo de Angola na década de 1990, o autor escreveu:

se invertêssemos os papéis, ou o hemisfério, eu teria o título da moda, ainda que equivocado, seria chamado de “expatriado”, e não com o pejorativo e gasto

“refugiado”, eu então “cooperante”, para recuperarmos um termo com que identificávamos os estrangeiros que vinham ajudar a reconstruir os países do Terceiro Mundo. Eu também estou aqui na qualidade de cooperante, vim para ajudar a reconstruir e redefinir a identidade cultural europeia. A minha identidade pessoal ganhou forma dentro destas fronteiras, sou músico, aspirante a escritor e depois, claro, também emigrante. E divirto-me quando me dizem “tu já não és angolano”, o que é, no meu entender uma forma de dizer “tu já não és negro”. Como se o saber articular ideias que são correntes neste espaço me dispa automaticamente do fato que me identifica como sendo negro e me despromova da condição de emigrante. Sempre me recusei a aceitar que a minha condição de emigrante condicionasse os meus movimentos (EPALANGA, 2018, loc. 728).

A observação de Epalanga (2018) demonstra que a palavra emigrante/imigrante não denota simplesmente um grupo de pessoas estrangeiras, mas um grupo caracterizado especificamente pela raça, pela exclusão social e pelos estigmas (violência, pobreza) que as coloca como uma ameaça. Como contraponto, em *Também os brancos sabem dançar* (2018), o autor apresenta Lisboa através dos espaços de celebração das danças e das músicas africanas (kizomba, kuduro, entre outras), como os clubes B.Leza, Enclave e Lontra, frequentados principalmente por grupos cabo-verdianos e angolanos.

Para Luca Fazzini (2020), embora as cidades europeias recebam muitas/os imigrantes, essas pessoas raramente podem participar da construção de memórias e identidades coletivas nos espaços urbanos. Por outro lado, são essas pessoas que levantam questões de caráter pós-colonial, como a crítica ao eurocentrismo das narrativas urbanas e literárias. São essas questões que veremos a seguir, a partir das obras de Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida.

3.1 A LISBOA DA PORTUGALIDADE

Sob o arco da rua Augusta, vieram-lhe à memória aqueles velhos postais da metrópole e então [Cartola] 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 leviatã. (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 198)

De acordo com Aleida Assmann (2011), locais memorativos são aqueles em que ocorreram atos admiráveis ou sofrimentos exemplares, marcados com sangue e morte – elementos que têm grande valor para a memória mítica, nacional e histórica de um país. Enquanto os livros de história elucidam a consciência histórica de uma nação, os locais de recordação materializam essa memória na paisagem.

Na última cena de *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), que está destacada, em parte, na epígrafe desta seção, surge uma imagem muito impactante de um dos principais locais

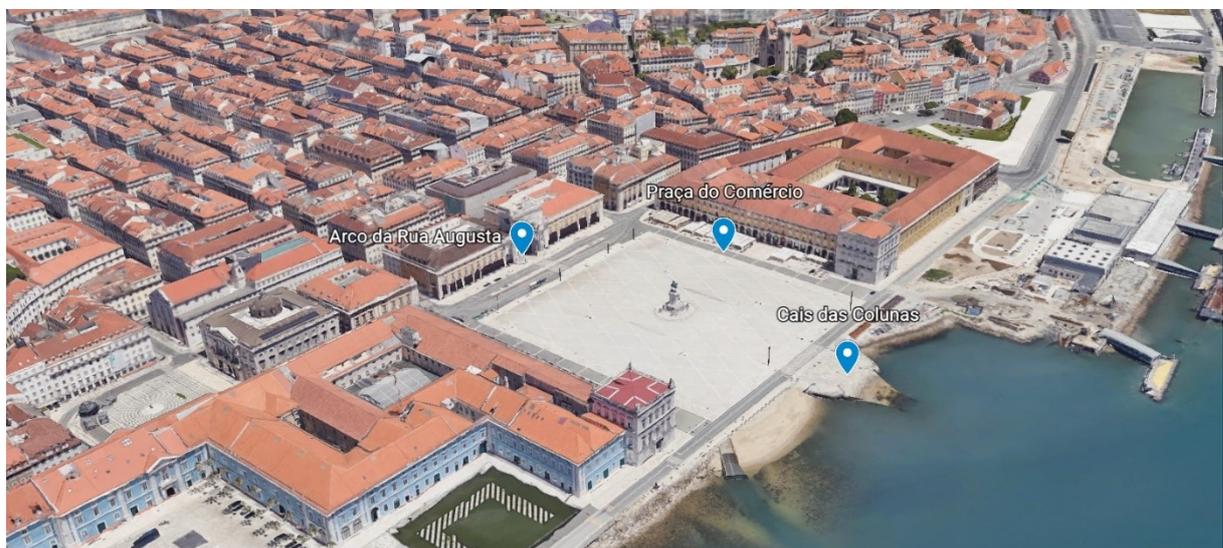
memorativos de Lisboa: a Praça do Comércio, onde se encontra o arco da rua Augusta. A Praça do Comércio, antigamente Terreiro do Paço, é o centro da representação simbólica, histórica e política do país. Nessa praça esteve localizado o palácio real durante mais de dois séculos (1511-1755) e, mais tarde, o local foi palco de importantes acontecimentos históricos, como o assassinato do rei D. Carlos e seu filho, nas vésperas da Revolução de 1910, que pôs fim à monarquia em Portugal; os discursos de Salazar durante o regime do Estado Novo; a recepção de chefas/es de Estado, entre elas/es a rainha Isabel II do Reino Unido (1957), no Cais das Colunas; e a celebração da missa católica pelo papa Bento XVI (2010), entre outras celebrações, manifestações e revoltas em diferentes períodos.

Figura 2 - Mapa com a localização da Praça do Comércio.



Fonte: Google Maps, 2022.

Figura 3 - Arco da rua Augusta, Praça do Comércio e Cais das Colunas.



Fonte: Google Earth, 2022.

O arco da rua Augusta pode ser entendido, então, como a porta de entrada da “Lisboa da portugalidade”³⁹, que é como estamos chamando, aqui, a Lisboa que concentra as simbologias históricas e políticas do país, repletas de heróis e de mitologias nacionais. Além da sua localização estratégica, o próprio arco traz representadas algumas dessas principais mitologias: a ascendência lusitana, a celebração do período das navegações e a grandeza do império português⁴⁰.

No entanto, na perspectiva do personagem Cartola, que, a esta altura, vivia em Portugal há oito anos (tendo chegado de Angola com o filho Aquiles em 1985), o arco da Rua Augusta é ressignificado na imagem da boca de um leviatã, que engole as pessoas em vez de as acolher. Não por acaso, o leviatã é também uma figura mitológica e marítima, que brinca com a centralidade das mitologias das navegações portuguesas, assim como o título de outro livro de Djaimilia Pereira de Almeida, *Maremoto* (2021).

Para Eduardo Lourenço, em *O labirinto da saudade* (1992), a vocação marítima e imperial constituiu o núcleo da imagem de Portugal e gerou uma fixação historiográfica no período das “Descobertas” (LOURENÇO, 1992). Através dessa imagem, Portugal buscou, obsessivamente, ao longo dos séculos, afirmar sua grandeza, mesmo que ela estivesse longe e lá fora – no “Império”.

No século XIX, essa busca era uma espécie de resposta a um período conturbado da História do país, que enfrentava então uma série de traumas, como as invasões de Napoleão Bonaparte (1807, 1809, 1810), que provocaram a fuga da família real para o Brasil e acabaram resultando na independência desta que era a maior colônia portuguesa, em 1822.

No contexto dessa busca, por exemplo, ocorreu o resgate e a mitificação da figura de Camões (1580-1636) como herói simultaneamente literário, linguístico e dos “Descobrimientos” (VALE DE ALMEIDA, 2006). Camões “se torna o ponto de convergência das paixões nacionais, menos literárias ou culturais que ideológicas, patrióticas, cívicas, ou até, dependendo das circunstâncias, revolucionárias” (LOURENÇO, 2001, p. 77). Segundo Lourenço (1992), *Os Lusíadas* (1572) é uma ficção de grandeza que se sabe desmedida, mas

³⁹ O termo portugalidade foi adotado aqui em referência a ideia de que Lisboa foi alvo da imposição de um “*branding* de portugalidade”, conforme Peralta e Domingos (2013), bem como a ideia da incompatibilidade entre a negritude e a portugalidade, proposta por Kilomba (2019).

⁴⁰ O arco é emoldurado por representações do rio Tejo e do rio Douro (os dois rios que delimitam a região onde supostamente viviam as/os lusitanas/os, povo ibérico pré-romano exaltado como as/os ancestrais das/os portuguesas/es) e tem esculturas de importantes heróis nacionais, o guerreiro lusitano Viriato (181 a.C – 139 a.C), o “gênio” militar Nuno Álvares Pereira (1360-1431), o navegador Vasco da Gama (1469-1524) e o estadista Marquês de Pombal (1699-1782), todos responsáveis por eventos históricos ou políticos que ampliaram ou defenderam a “grandeza” e a “honra” de Portugal. No topo do arco, há uma inscrição em latim que celebra a grandiosidade desses heróis: “às virtudes dos maiores, para que sirva a todos de ensinamento”.

que precisa ser clamada para poder acreditar em si mesma. Assim, o resgate de *Os Lusíadas* tem a ver com uma esperança portuguesa não no futuro, mas na ideia de ter tido um passado grandioso (LOURENÇO, 1992).

Já no final do século XIX, depois do Ultimatum britânico (1890), que foi uma das “mais sentidas humilhações” (LOURENÇO, 1992, loc. 85) da história do país, ao mostrar que Portugal não pesava “nada na balança da Europa civilizada e imperialista” (LOURENÇO, 1992, loc. 85) e consagrar a sua “nulidade política” (LOURENÇO, 1992, loc. 197), emergiu um misticismo nacionalista republicano que inaugurou um dos períodos mais patrióticos da História portuguesa. Por fim, durante o Estado Novo, o salazarismo empreendeu a fabricação de uma “lusitanidade exemplar” que cobriu a ideologia republicana com uma ficção “ideológica, sociológica e cultural mais irrealista ainda” (LOURENÇO, 1992, loc. 51).

A Exposição do Mundo Português, por exemplo, ocorrida em 1940, objetivava “dar a conhecer aos portugueses a justeza e a generosidade das políticas coloniais do regime, perante a selvajaria dos povos colonizados, trazidos e expostos como animais, para servirem de justificação à tão altruísta e humanitária «missão civilizadora» dos portugueses no mundo” (CASTRO HENRIQUES, 2019, p. 12-13). Ocorrida em Belém, a exposição reconfigurou aquela zona da cidade, conhecida por ser o local de onde partiam as naus portuguesas no século XV. Foi para essa exposição que se criou o monumento Padrão dos Descobrimentos, cuja réplica mais tarde foi instalada às margens do Tejo, onde permanece até hoje. Alguns dos bustos que representavam as/os “africanas/os exóticas/os” na exposição de 1940 também estão até hoje no Jardim Botânico Tropical, junto ao Mosteiro dos Jerônimos.

Durante o Estado Novo, Salazar (1967) afirmava uma suposta união entre “portugueses europeus” e “portugueses africanos” como um ganho positivo da colonização, mesmo durante o período em que já ocorriam as guerras de libertação⁴¹. Para Simone Schmidt (2006), a ideia de um território transnacional de língua portuguesa encontrou no salazarismo a sua máxima projeção utópica, em grande parte fundamentada nas ideias de um colonialismo cordial, inter-racial, mestiço e não racista, segundo uma interpretação conveniente das teorias luso-tropicalistas de Gilberto Freyre, que foram postas a serviço do imperialismo português.

⁴¹ Segue trecho do discurso que demonstra o interesse de Salazar numa suposta união entre portugueses e africanos: “No plano africano, quatro anos de sacrifícios deram tempo a que se esclarecesse melhor o problema das províncias ultramarinas portuguesas, a diversidade das instituições criadas em séculos naquele Continente e os ganhos ou perdas, em todo o caso as dificuldades que a independência, tão ambicionada por poucos, trouxe a todos os mais e os dirigentes não sabem ainda como resolver. Assim, bastantes povos africanos nos parecem mais compreensivos das realidades e mais moderados de atitudes. Eis o ganho positivo desta batalha em que – os portugueses europeus e africanos – combatemos sem espectáculo e sem alianças, orgulhosamente sós” (SALAZAR, 1967, p. 1071).

Para Peralta e Domingos (2013), o luso-tropicalismo reforçou a imagem de “um Portugal pluricontinental, uma nação ‘una e indivisível’, autora histórica de uma colonização exemplar, marcada pela miscigenação, pela fusão cultural e pela ausência do preconceito racista” (2013, p. XXIX). Com o fim do império, em 1975, ocorreu uma amputação à força dessa imagem – mas os portugueses a viveram como voluntária, mesmo depois de treze anos de guerra colonial (LOURENÇO, 1992). A derrocada desse império parecia destinada a provocar um traumatismo profundo e uma revisão completa da imagem de Portugal, mas isso não aconteceu. Para Lourenço, um acontecimento tão espetacular e essencial para a imagem de Portugal “acabou sem drama” (LOURENÇO, 1992, loc. 89). A consciencialização forçada do que foi o colonialismo e a resistência armada africana não atingiram em profundidade e responsabilidade o povo português: “houve, sobretudo, uma estranha mas coerente permanência da ilusão capital da clássica mitologia colonialista, tal como o regime de Salazar a promovera” (LOURENÇO, 1992, loc. 93).

O que aconteceu foi, mais uma vez, uma tendência à reconstituição da imagem camoniana de Portugal (LOURENÇO, 1992). Na visão de Lourenço (1992, loc. 137), Portugal nunca encontrou uma imagem positiva que harmonizasse o país sem depender de um nacionalismo “chauvinista, paranoico e irrealista”. Para o autor, “é o português mais dotado que ninguém para viver de imagens, mitos, sugestões” (1992, loc. 146), o que chega a extremos patológicos. O autor afirma que “poucos países fabricaram acerca de si mesmos uma imagem tão idílica como Portugal” e que essa é uma herança antiga, com um eco que perdura (LOURENÇO, 1992, loc. 169).

Segundo Onésimo Teotônio de Almeida (1991), depois das independências das então ex-colônias, a literatura portuguesa e os cientistas sociais ficaram com a missão de tentar entender o que era Portugal agora, pós-castração imperial. Para Lourenço (1992), uma nova mitologia nacionalista começou a se formar nesse momento⁴², mas não vingou, porque não promoveu uma revisão completa, implacável e justa de todas as estruturas políticas, sociais, econômicas e culturais do antigo regime (LOURENÇO, 1992).

Ou seja, ao longo de todos esses séculos, não faltou “autognose”⁴³ portuguesa, não faltaram investigações do que seria a portugalidade, a lusitanidade, as tradições portuguesas – inclusive sobraram: Teotônio de Almeida (1991) chega a mencionar uma hiperidentidade

⁴² Baseada em duas imagens redentoras, a de um Portugal revolucionário (exemplo de uma primeira subversão à ordem capitalista europeia) e a de um Portugal democrático (que tirava o país do grupo de nações politicamente retrógradas).

⁴³ A palavra é empregada por Lourenço (1992) e Teotônio de Almeida (1991).

portuguesa, um excesso de narrativas de si. Mas faltou uma revisão crítica do colonialismo, da escravidão, do que era de fato o suposto império (seus países, pessoas, culturas e conhecimentos). Segundo Grada Kilomba (2019), por exemplo, muitos espaços acadêmicos e de reflexão portugueses ainda negam ou glorificam o passado colonial e carecem de uma transformação radical de pensamento e de vocabulário, motivo pelo qual ela procurou outro país (Alemanha) e outra língua (inglês) para escrever. Kilomba (2019) reforça a necessidade da criação de novas linguagens e configurações de conhecimento, que subvertam a “profunda falta de reflexão e teorização da história e herança coloniais e patriarcais” no contexto português (KILOMBA, 2019, p. 14).

Embora, nas últimas décadas, esse trabalho esteja sendo feito por estudiosas/os pós-coloniais, sobrevive no imaginário português uma imagem fragmentada, feita de uma certa nostalgia pós-imperial, numa conotação de perda, melancolia e ressentimento (PERALTA E DOMINGOS, 2013).

Isso também aparece no espaço urbano. Monumentos, espaços, museus, panteões e a toponímia de Lisboa ainda exaltam os “descobrimientos”, Camões, Vasco da Gama, a grandiosidade do império, como no exemplo do arco da rua Augusta. Há muitos estabelecimentos denominados de “império”, desde cafés até autoescolas.

Nosso argumento é que Djaimilia Pereira de Almeida e Orlanda Amarílis, nas obras aqui estudadas, confrontam as narrativas coloniais e pós-coloniais portuguesas, a partir da literatura – e, em grande parte, tendo o espaço urbano como cenário das suas contranarrativas. Uma das formas com que elas fazem isso é expondo o modo como as suas personagens imigrantes nunca acessam de fato a “Lisboa da portugalidade”, mesmo tendo sonhado durante toda a vida com essa viagem à metrópole idealizada – a ida para Lisboa era um sonho antigo de várias personagens das duas autoras, tanto Cartola (*Luanda, Lisboa, Paraíso*, 2019) e Boa Morte (*Maremoto*, 2021), quanto Tosca (“Tosca”, 1989) e o pai de Tanha (“Cais-do-Sodré”, 1974), por exemplo.

É, nesse sentido, muito significativo que Cartola veja, na última cena do romance, o arco da rua Augusta – a porta de entrada da “Lisboa da portugalidade” – como a boca de um leviatã que engole as pessoas. Cartola tinha vivido a maior parte da sua vida no período colonial, como assimilado⁴⁴, e tinha um forte sentimento de pertencimento à nação portuguesa. Quando enfim

⁴⁴ Em Angola, bem como na Guiné-Bissau e em Moçambique, foi instituído pelo governo português o Estatuto do Indigenato (1926-1961), que classificava a população em indígenas, assimiladas/os e brancas/os. As/os assimiladas/os tinham mais direitos do que as/os indígenas, mas para tanto deveriam falar corretamente o português, ter a mesma religião e os mesmos costumes das/os portuguesas/es e receber salário. No entanto, de acordo com José Luis Cabaço (2007), a assimilação não representava uma real integração da/o colonizada/o na

emigrou de Luanda, em 1985, em busca de um tratamento para o calcanhar do filho adolescente, Aquiles, que tinha uma má formação de nascença, Cartola se sentia como um soldado retornando à casa. O mesmo sentimento foi relatado por Boa Morte, personagem de *Maremoto* (2021). Como veremos a seguir, ambos os personagens (e suas ilusões de serem portugueses) acabam engolidos pela cidade.

3.1.1 Soldados e heróis nacionais

A história de Cartola e Aquiles é narrada em terceira pessoa, de modo linear, e abrange um período de oito anos. Desde o início sabemos que Cartola tinha esperança de conseguir a nacionalidade portuguesa⁴⁵:

parecia pensar que um dia lhe bateriam à porta e lhe diriam que estava tudo tratado, que era enfim português, direito que julgava pertencer-lhe. Não sabia ele conjugar o gerúndio e a origem etimológica da palavra “Tejo”? [...] Não escolhera já o seu talhão no Cemitério dos Prazeres, para onde se esquivava a entoar cânticos fúnebres em kikongo enquanto admirava os jazigos de família? Não se arrepiava ao ouvir o hino de Portugal e sabia de cor a primeira estrofe dos *Lusíadas*? (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 74).

Ele também afirma ter decorado os afluentes do Mondego e estar pronto para servir como atração de circo a quem quisesse ouvi-lo “recitar a dinastia de Bragança enquanto equilibrava um banco na cabeça” (2019, p. 74). Mas, logo que sai do aeroporto, Cartola se decepciona, porque Lisboa era, na verdade, “pequena e escura” (2019, p. 27), impressão semelhante à do narrador de *O retorno* (2020), que achou Lisboa “acanhada e suja” (CARDOSO, 2020, p. 83), como vimos. Havia, no imaginário dessas personagens retornadas e assimiladas, uma metrópole idealizada (e grandiosa) que não se concretiza na realidade.

comunidade portuguesa. Essas pessoas, que buscavam na assimilação uma saída para as suas precárias condições de vida, continuavam sendo subalternizadas, porque o objetivo real da metrópole era apenas de confortar suas próprias consciências, bem como de melhorar suas imagens perante a Europa e de “criar uma pequena elite de africanos que servisse e não competisse” (2007, p. 164). Não desejavam que a assimilação estivesse disponível para todas/os: precisavam de uma classe de indígenas que trabalhasse nas condições subumanas necessárias ao colonialismo, em parte influenciada pela “classe superior” de assimiladas/os e pela ilusão de que a sociedade colonial permitia alguma mobilidade social. Para Cabaço (2007), a assimilação era uma ideologia que servia muito bem ao controle e à dominação das/os colonizadas/os. Em Angola, essa separação não era apenas social, mas também espacial, na conformação das cidades. Havia lugares interditos para quem não era assimilado até 1970 (GORJÃO HENRIQUES, 2016). Em contexto de imigração, as possibilidades de integração social e acesso à cidadania reatualizam as políticas assimilacionistas do período colonial (VALE DE ALMEIDA, 2006).

⁴⁵ De acordo com Joana Gorjão Henriques (2018), entre 1959 e 1975, todas as pessoas que nascessem nas colônias portuguesas eram consideradas cidadãs portuguesas. Em 1975, uma nova legislação determinou que cidadãos e cidadãs dos antigos territórios ultramarinos perdiam a nacionalidade portuguesa, a menos que tivessem consanguinidade com portuguesas/es. Em 1981, filhas e filhos de estrangeiras/as nascidos em Portugal também deixaram de ser consideradas/os portuguesas/es.

Quando emigrou, Cartola deixou em Luanda a esposa Glória, a filha Justina e a neta Neusa. Ele se sentia como um soldado ferido voltando para casa (PEREIRA DE ALMEIDA, 2017, p. 19), mas, logo que chegou em Lisboa, “sentiu aos ombros a cidade desconhecida” (2019, p. 28), que “o arrastava como uma maré” (2019, p. 56). Instalado num quarto de pensão próximo ao hospital, via pela janela um muro que, para ele, “parecia um portal cerrado” (2019, p. 28). Desde então, já estava anunciada a impossibilidade de Cartola e Aquiles acessarem a “Lisboa da portugalidade”, separados dela por esse portal cerrado. Até o final, essa impossibilidade se mantém, o que fica evidenciado por metáforas como: “sete anos depois a bagagem deles ainda não tinha chegado a Lisboa” (2019, p. 108); “está quase em Lisboa, a nossa caravela, [Cartola] disse-lhe com a voz embargada” (2019, p. 140); “terra à vista, Papá. Estamos quase lá, meu kota” (2019, p. 140).

Pelo contrário, eles nunca chegam: a eles cabe um lugar ironicamente chamado de Paraíso, um bairro fictício na periferia de Lisboa, situado a caminho de Caneças. É lá que conseguem se estabelecer e construir uma casa, às margens da cidade idealizada. Empregam-se na construção civil, um trabalho árduo e invisível que contrasta com a ocupação que Cartola tinha em Angola, onde era respeitado como parteiro⁴⁶.

Em vários trechos da narrativa, Cartola se compara a um morto ou idealiza a morte: “a morte pareceu-lhe o fim de um dia perfeito” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 78). Um dos seus lugares preferidos em Lisboa é o Cemitério dos Prazeres, onde os mortos “eram seus únicos iguais na cidade das sete colinas” (2019, p. 80). Na última cena do romance, depois de Cartola comparar o arco da rua Augusta com a boca de um leviatã, o personagem termina por lançar ao rio Tejo, no Cais das Colunas (em frente ao arco, mas do outro lado da Praça do Comércio, como vimos no mapa), a cartola que vestia e que representava a sua identidade. Esse parece ser, então, o momento de desistência, uma morte metafórica da própria identidade e do sonho de ser português na Lisboa idealizada. Ocorre, com o personagem, um duplo desencanto: nem Lisboa era grandiosa e acolhedora, nem tampouco ele era português.

O personagem Boa Morte, de *Maremoto* (2021), passa por um desencanto semelhante. Ele também era angolano e jurou fidelidade a Portugal antes mesmo “de conhecer as ruas de Lisboa” (2021, p. 67), tendo servido aos portugueses na guerra na Guiné-Bissau. Boa Morte chegou em Lisboa em 1979, com 41 anos, portando apenas a roupa do corpo. Acompanhamos

⁴⁶ Entre os colegas de trabalho, em Lisboa, passa a ser chamado pejorativamente de “parteira”, uma ofensa que atinge também a sua masculinidade. Para Martins (2011), a feminização do colonizado era uma estratégia do discurso colonial e resultava em uma maior necessidade de afirmação da masculinidade. Veremos mais sobre isso no último capítulo.

a sua história, narrada em primeira e terceira pessoas, aproximadamente vinte anos depois, no final dos anos 1990, quando Boa Morte estava com os documentos caducados e trabalhava como guardador informal de carros, na Rua António Maria Cardoso⁴⁷, muito próximo da Praça Luís de Camões, no turístico Chiado, onde as pessoas mudam de passeio ou viram a cara quando passam por ele: “meu castigo é a repetição deste gesto. [...] Acontece dez, vinte, trinta, quarenta vezes por dia” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2021, p. 87).

Figura 4 - Mapa com a localização do Chiado.



Fonte: Google Maps, 2022.

Figura 5 - Praça Luís de Camões e Rua António Maria Cardoso.



Fonte: Google Earth, 2022.

⁴⁷ António Maria Cardoso foi um oficial da Marinha Portuguesa, deputado e “explorador” em África, no século XIX, responsável por expedições de cunho científico ao continente. Na rua que recebeu o seu nome ficava a sede da PIDE, a polícia política do Estado Novo português.

Em Bissau, ele deixou para trás a ex-mulher e a filha Aurora, para quem escreve cartas. Viu as duas pela última vez décadas antes, numa noite em que agrediu a mulher, depois de ela ter dito que ele nunca seria português. Para Boa Morte, saber que nunca seria português doía e fazia sentir que era menos do que um ser humano. Ele preferia acreditar na ilusão: “que outra Pátria terei eu, se não meu Portugal e minha gente? Que outra Pátria será a minha, se não essa minha ilusão?” (2021, p. 72). Ele, assim como Cartola, se considerava um “soldado de regresso à casa do seu pai” (2021, p. 67), o que, no seu caso, era uma imagem ainda mais precisa, porque literalmente combateu pelos portugueses.

Diante da sua frustração, Boa Morte também cogita se atirar ao Tejo, no Cais das Colunas, mesmo lugar onde Cartola arremessou a sua cartola, como mostram os trechos: “tomara que eu tivesse a coragem de me lançar ao rio” (2021, p. 38), “preferia cair ao rio Tejo. Ser enterrado em água” (2021, p. 93). No final do romance, Boa Morte deixa voarem os papéis em que escrevia cartas para a filha Aurora e que o faziam sentir que estava vivo: “se eu escrever, tu vives, Aurora. Se eu escrever, eu, Boa Morte, vivo” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2021, p. 85). Os papéis se espalham pela estrada, são pisoteados pelos passantes e atropelados pelos carros, o que mais uma vez é uma morte simbólica. Depois disso, ele entra “na boca do metro” e se junta “ao mar de gente” (2021, p. 105).

Aqui também, como em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), a metáfora empregada na última cena é a de uma boca que engole as pessoas (igualmente com uma imagem marítima), sugerindo uma desistência, uma morte, um entregar-se para ser devorado por Lisboa – essa Lisboa marítima, das navegações, da portugalidade.

É significativo que Cartola e Boa Morte, assimilado e ex-combatente, se vissem como soldados e pensassem na morte como uma forma de redenção, visto que, segundo Benedict Anderson (2008), o nacionalismo dos dois últimos séculos esteve associado com a morte, especialmente com a ideia de que pessoas estariam dispostas a morrer pela pátria. Essa disposição para morrer tinha na figura do soldado a sua principal representação e derivava do fato de a nação ser concebida como “uma profunda camaradagem horizontal” (2008, p. 34), ainda que tivesse desigualdades e explorações dentro dela.

Cartola e Boa Morte queriam participar dessa camaradagem horizontal, tão propagada nos discursos colonial-fascistas de Salazar. Além disso, segundo bell hooks (2005), a disposição para morrer, mais até do que a vitória em combate, é uma forma de os homens comprovarem a sua masculinidade (hooks, 2005), algo que também é relevante na representação dos dois personagens, como veremos adiante.

Para bell hooks (2005), corpos de homens negros sempre foram necessários aos Estados patriarcais para lutar em guerras, sejam elas guerras distantes ou internas, em contextos imperialistas ou domésticos. O estereótipo de agressividade atribuído aos homens negros serviu e serve muito bem a esse propósito bélico (hooks, 2005).

Por outro lado, a morte simbólica que os dois personagens vivem no final das suas narrativas não é essa morte heroica, soldadesca e patriótica. É, na verdade, a representação da inviabilidade de acessarem a “Lisboa da portugalidade”. É o fracasso das ilusões a que eles tinham aderido no período colonial, enganados pela propaganda salazarista. Não são eles que se sacrificam, mas a cidade que os engole.

Assim, pode ser que comecem suas narrativas dispostos a morrer pela pátria, enquanto marca do nacionalismo dos últimos séculos (ANDERSON, 2008), mas a situação que vivem no final das obras se aproxima mais do conceito de necropolítica⁴⁸ (MBEMBE, 2016). Segundo Mbembe (2016), no pensamento filosófico moderno e no imaginário político europeu, as colônias representaram o lugar em que o direito de matar era exercido sem qualquer regra e fora de qualquer lei, o que representa o conceito de necropolítica.

Boaventura de Sousa Santos (2009) também afirma que o poder exercido nas colônias estava além das noções de verdadeiro ou falso (da ciência) e de legal ou ilegal (do direito). O autor propõe que havia uma linha abissal entre o mundo do colonizador e da/o colonizada/o, cuja característica principal é a inviabilidade da copresença dos dois lados.

Essa lógica necropolítica e abissal estruturava também a espacialidade colonial – as cidades – a partir de princípios como segregação, controle e vigilância. Isso foi ilustrado por Frantz Fanon (1968) quando explicou que as cidades coloniais eram divididas em duas. A cidade das/os brancas/os era iluminada e asfaltada, as ruas eram limpas, lisas e sem buracos, enquanto que a cidade da/o colonizada/o era um lugar mal afamado:

aí se nasce não importa onde, não importa como. Morre-se não importa onde, não importa de quê. É um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sobre as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade acorçada, uma cidade ajoelhada, uma cidade acuada. É uma cidade de negros [...] (FANON, 1968, p. 29).

⁴⁸ A partir da noção de necropolítica, Mbembe (2016) relaciona o conceito de biopoder, do francês Michel Foucault, com a criação de estados de exceção, de situações de emergência e de inimigos fictícios. O biopoder seria uma forma de divisão entre as pessoas que devem morrer e as pessoas que devem viver, divisão que fundamentou o direito soberano de matar inscrito no funcionamento de todos os Estados modernos, sendo o exemplo mais emblemático o do Estado nazista. Já Mbembe (2016), a partir do conceito de necropolítica, coloca o colonialismo no centro desse debate. Além disso, para Mbembe (2016), a noção de biopoder não é suficiente para designar as práticas contemporâneas de aniquilação da/o inimiga/o, remanescentes do colonialismo, que podem ser melhor investigadas a partir do conceito de necropolítica.

Segundo Fanon (1968), não bastava a divisão física, era preciso também uma narrativa. Por isso, ilustrava-se a/o colonizada/o como uma espécie de “quintessência do mal” (FANON, 1968, p. 30), e os costumes da/o colonizada/o, suas tradições e mitos eram usados para alimentar esse discurso. Essa lógica estruturava violentos mecanismos de controle e vigilância e legitimava a negação da natureza humana da/o colonizada/o (SOUSA SANTOS, 2009; MBEMBE, 2016).

Atualmente, nas cidades das ex-colônias, segundo Mbembe (2016), esses princípios (segregação, controle e violência) são mantidos, mas são atualizados a partir de fatores como a profusão de tecnologias da destruição (como armas de fogo), o estilhaçamento do urbanismo (caracterizado pela abundância de condomínios fechados) e a aceleração da mobilidade global (nas guerras da época da globalização, os Estados já não têm monopólio sobre a violência e os meios de coerção dentro dos seus territórios).

Para Sousa Santos (2009), a lógica também se mantém nas cidades das ex-metrópoles, e se atualiza especialmente diante da aceleração da migração, já que as legislações antiterroristas e de imigração seguem a mesma lógica colonial (ou necropolítica). O autor argumenta que as/os imigrantes indocumentadas/os e refugiadas/os trazem consigo aquela linha abissal que define a sua exclusão radical e a sua inexistência jurídica. Muros, prisões, centros de detenção e a própria segregação urbana são exemplos disso.

Cartola e Boa Morte são imigrantes indocumentados e vivem em condições precárias, segregados, periféricos e famintos. Cartola tem a sua força de trabalho explorada na construção civil – que, aos poucos, vai fragilizando o corpo dele. Boa Morte tem uma hérnia na barriga, que não pode tratar, por ser indocumentado e pobre – e que também vai ficando cada vez pior. Trata-se da prática do racismo enquanto aniquilação do Outro (FAZZINI, 2019), seja pela fome, pela doença, pela exploração ou pela violência. Os corpos dos dois homens são vistos como desprovidos de humanidade, substituíveis e descartáveis. Por isso, em diversos momentos, nas obras, eles próprios se comparam a mortos, fantasmas e animais. Por isso, também, a morte simbólica no final dos romances não é patriótica, mas necropolítica. A portugalidade está fundamentada nessa estrutura necropolítica de que fala Mbembe (2016), nas linhas abissais de que fala Sousa Santos (2009) e na continuidade da lógica colonial. É a exclusão radical dos dois personagens da narrativa da portugalidade que, em última instância, fica latente nas obras. O arco narrativo corresponde ao processo de entenderem a radicalidade dessa exclusão.

A seguir veremos como essa mesma situação adquire outras nuances na perspectiva de uma personagem mulher.

3.1.2 Heroínas e desencantos

Em “Desencanto” (1974), de Orlanda Amarílis, conhecemos a história de uma personagem cabo-verdiana, da qual não sabemos o nome, que vivia também uma tentativa de integração à sociedade portuguesa, antes mesmo das independências. Ela, por exemplo, evitava andar com “os patricios de cor para não ser confundida” (1974, p. 64). Tinha vindo a Portugal para estudar, mas acabou largando os estudos e chegou a pensar em voltar para Cabo Verde, o que não aconteceu. Também já tinha desistido de um emprego, porque “nunca conseguiu enfrentar os clientes sabidos a desnudarem-na com os olhos lascivos” (1974, p. 59) – quando esses olhares aconteciam, diz a personagem que corava e tremia. Depois disso, passou a viver numa “corrida de empregos de sujeições” (1974, p. 60).

A história, narrada em terceira pessoa, acompanha o deslocamento da personagem para o trabalho atual, num trajeto que envolve um elétrico, um trem/comboio e um barco tomado na estação do Cais do Sodré, onde ela se mistura com a multidão num “mar de suor” (1974, p. 60). De novo vemos uma imagem marítima ressignificada com uma conotação negativa.

Figura 6 - Mapa com a localização do Cais do Sodré.



Fonte: Google Maps.

Figura 7 - Cais do Sodré.



Fonte: Google Earth.

Enquanto Cartola e Boa Morte se sentiam como soldados portugueses, a personagem de “Desencanto” (1974) se compara a uma heroína: “não será ela também uma heroína de todos os dias neste ciclo de etapas cronometradas de onde não pode fugir?” (AMARÍLIS, 1974, p. 61). O conto termina com a saída do barco, que ocorre assim:

ela resvala por entre as gentes, estranha solitária no seu casaco de quadrados.
 O homem de chapéu preto está junto dela. Pressente-o pelo faro que já tem dessas aproximações. Um sussurro fá-la estar atenta.
 ‘Estás bom, pá?’
 ‘Malandro, estás a fazer-te para a mulata’
 Riem baixo e esse riso é uma afronta. [...] Desce trémula, pisando os degraus com atenção.
 Encruzilhada pela qual tem de escolher. Sempre a fugir de andar com os patricios de cor para não a confundirem e afinal é um branco que lhe vem lembrar a sua condição de mestiça.
 Oh céus! É uma cigana errante, sem amigos, sem afeições, desgarrada entre tanta cara conhecida (AMARÍLIS, 1974, p. 64)

O que percebemos nesse trecho é que os assédios sofridos pela personagem fazem-na lembrar não apenas da sua “condição de mestiça”, mas também de imigrante e de mulher. Enquanto são objetificadas e assediadas por conta da sua origem ou cor da pele, as mulheres continuam sendo colocadas do lado de fora da nação, do imaginário português, da portugalidade. O assédio, assim, opera no sentido de restringir a existência das mulheres aos seus corpos, o que nega as suas esferas intelectuais, humanas, cidadãs. Vale lembrar que o ideário luso-tropicalista, que sustentou o colonialismo português, era profundamente machista.

Assim, a camaradagem horizontal de Anderson (2008), almejada sem sucesso por Cartola e Boa Morte, é uma fraternidade exclusivamente masculina, como explicou Mary Louise Pratt (1994). Desde o início do nacionalismo, “a população feminina das nações não era imaginada e sequer convidada a se imaginar como parte da irmandade horizontal” (1994, p. 131). As mulheres brancas não eram imaginadas como possuidoras de direitos civis, a elas cabia apenas o papel da reprodução, ou seja, de gerar cidadãos. Seus corpos permaneceram, então, como locais para “muitas formas de intervenção, penetração e apropriação no terreno da irmandade horizontal” (1994, p. 131). Assim, mesmo as mulheres portuguesas estão fora do discurso da portugalidade (basta ver as principais narrativas, mitologias, monumentos, nomes de ruas), enquanto as mulheres africanas e afrodescendentes, como a personagem de “Desencanto”, estão duplamente fora, porque passam por um processo dual de inferiorização racial e subordinação de gênero, instituído no colonialismo, conforme explicou Rita Segato (2014).

No colonialismo, o caráter pornográfico do olhar colonizador foi introduzido, como afirmou Maria Lugones (2008), resultando na objetificação que notamos no conto “Desencanto”. Mesmo as terras estrangeiras eram erotizadas e a sua conquista era narrada com metáforas de violação, de acordo com Anne McClintock (2010). As mulheres negras foram construídas como inferiores, animais, subordinadas (LUGONES, 2008) e, por isso, pode-se dizer, como faz Françoise Vergés (2021), que o colonialismo racializou o patriarcado.

Se Cartola e Boa Morte parecem obcecados com a morte, porque a eles caberia esse papel de morrer pela pátria como heróis, a personagem de “Desencanto” assume outra imagem, a da cigana errante – porque não parece existir um lugar para ela, nem mesmo a possibilidade de um heroísmo pela morte. Para ela, segundo nos conta a narradora, o heroísmo é continuar viva, persistindo no cotidiano cansativo, aguentando os olhares lascivos e resistindo a violências simultaneamente racistas e machistas.

Nas obras estudadas, há diversos outros exemplos de violências contra as mulheres: Orlanda Amarílis tem várias personagens agredidas ou violentadas, como Piedade, em “Thonon-les-Bains” (1983), assassinada pelo namorado francês enciumado; Violete, no conto “A casa dos mastros” (1989), violentada pelo padre e pelo próprio pai; e Linda, em “Salamansa” (1974), prostituta que apanha do seu cliente. Já nas obras de Djaimilia Almeida, a esposa de Boa Morte é vítima de uma agressão perpetrada pelo próprio marido, enquanto a personagem Fatinha, amiga de Boa Morte, uma mulher são-tomense nascida em Portugal, onde vive em situação de rua, é agredida de madrugada: “os miúdos tinham-lhe puxado a roupa, arrancado o lenço do cabelo. Deixaram-na nua da cintura para cima. Foi de madrugada. Ninguém a acolheu.

Agora, quando voltava a si, regressava a essa noite. Chorava-a como se tivesse acontecido na véspera, apesar de já terem passado meses” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2021, p. 47).

Em sociedades imperialistas, branco-supremacistas, capitalistas e patriarcais, que são, em si, estruturadas sobre violência (VERGÉS, 2021), os homens são socializados para entender que a masculinidade tem relação com dominar e controlar as/os outras/os, segundo bell hooks⁴⁹ (2005). No caso das violências cometidas por homens negros, como Boa Morte, existe ainda outro fator: ao contrário dos homens brancos, os homens negros são impedidos de acessar posições sociais de poder e dominância, então é frequente que reclamem suas masculinidades patriarcais através de canais socialmente inaceitáveis. Sua violências, assim, espelham a (e desviam a atenção da) agressividade dos homens brancos (hooks, 2005).

Segundo hooks (2005), muito da violência dos homens negros se direciona contra as mulheres, especialmente suas companheiras, através da agressividade e do abuso sexual, como forma de manter suas dominâncias. Essa violência tende a ser minimizada quando explicada apenas como uma reação ao racismo e à opressão econômica (hooks, 2005), sem considerar a violência como fator estruturante da sociedade e da masculinidade. No caso de Cartola, a sua violência se direciona contra o filho adolescente Aquiles, a quem frequentemente chama de macaco. Nota-se que, nesses casos, as vítimas são pessoas socialmente consideradas mais fracas, mulher e filho, e a violência é cometida dentro do ambiente doméstico.

Já no conto “Desencanto”, a violência/assédio é cometida no espaço público, por homens presumivelmente brancos e portugueses, representantes do olhar colonizador. É essa a “Lisboa da portugalidade” para a personagem do conto – um espaço em que é frequentemente lembrada de ser uma mulher, imigrante e negra. Nesse sentido, as mulheres não apenas não se veem no ideal do soldado e dos heróis nacionais, como muitas vezes foram e são as vítimas desses “heróis”. Sabe-se, além de tudo, que o estupro também é uma arma de guerra, bem como da colonização e do imperialismo (VERGÉS, 2021). Para Vergés (2021), portanto, falta uma dimensão feminista do Sul à crítica da necropolítica de Mbembe. Para a autora, a masculinidade é uma arma a serviço da necropolítica, e os corpos mais “matáveis” são os corpos feminizados (de mulheres ou não). Além disso, o Estado patriarcal considera algumas mulheres dignas de proteção e outras, não (como das mulheres de cor, LGBTQIA+ e imigrantes).

As obras, portanto, evidenciam o desencanto das personagens com a “Lisboa da portugalidade” – de Cartola e Boa Morte por serem imigrantes e negros, da personagem de “Desencanto” por ser imigrante, negra e mulher. Nenhuma dessas personagens consegue estar

⁴⁹ A autora se refere mais especificamente ao contexto dos Estados Unidos, mas acreditamos que a reflexão pode se estender para o contexto da diáspora negra em Portugal e na Europa.

de fato na “Lisboa da portugalidade”. A exclusão dessas personagens faz parte do projeto necropolítico e patriarcal que permeia (mesmo que de maneira oculta) o discurso da portugalidade, tanto no período colonial quanto pós-colonial. Como veremos a seguir, não apenas a “Lisboa da portugalidade” (e a própria portugalidade) não é acessível a todos, mas a exclusão dessas pessoas também evidencia a inviabilidade de um multiculturalismo conciliador.

3.2 A LISBOA MULTICULTURAL

Tudo corria bem em Paraíso, salvo o que não podia correr pior. (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 184)

A “Lisboa multicultural”⁵⁰ é como estamos chamando, aqui, um imaginário construído sobre a cidade que, embora seja a capital da portugalidade, não se prende ao passado: é também cosmopolita, globalizada, uma capital europeia moderna onde diferentes culturas convivem sem conflitos. Esse imaginário começou a se fortalecer na década de 1980, em toda a Europa, e está presente em discursos e práticas governamentais portuguesas até hoje. Em 2009, por exemplo, foi criado o Gabinete Lisboa Encruzilhada de Mundos (GLEM – na Câmara Municipal de Lisboa), com o objetivo de organizar festivais de caráter multicultural. Ou seja, assim como há narrativas da cidade de Lisboa que buscam simbolizar uma unidade nacional, há outras que visam a uma inserção no sistema capitalista global, atraindo turistas e investimentos (PERALTA, 2013).

Nesta seção, veremos como o discurso de Lisboa como esse suposto paraíso multicultural – *onde tudo corre bem, exceto o que não podia correr pior* – encobre o racismo e a exclusão que muitas pessoas sofrem na cidade, e como Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida abordaram isso em suas obras.

Para Stuart Hall (2003), as sociedades multiculturais já existiam bem antes da expansão europeia – a migração e o deslocamento de povos sempre foi mais a regra do que a exceção. Ou seja, a multiculturalidade não é um valor, mas uma inevitabilidade, e não apenas do tempo pós-colonial (HALL, 2003; MATA, 2014a). Por outro lado, segundo Hall (2003), desde a Segunda Guerra Mundial, o multiculturalismo se alterou e se intensificou, passando a ocupar lugar central no campo da contestação política. De acordo com o autor, isso tem relação com

⁵⁰ Adotamos esse nome porque, para a nossa discussão, importa questionar a noção de multiculturalismo. Como veremos, para Hall (2003), é precisamente a condição contestada do conceito de multiculturalismo que constitui o seu valor.

(1) o fim do velho sistema imperial europeu, substituído por uma ordem mundial econômica neoliberal não regulamentada e profundamente desigual; (2) o desmantelamento da União Soviética e o declínio do comunismo como modelo alternativo, seguido pelo fortalecimento do modelo econômico e político estadunidense; (3) a globalização contemporânea, associada ao surgimento de novos mercados, com profundas desigualdades e instabilidades (HALL, 2003).

Os debates sobre multiculturalismo, depois disso, tomaram força na década de 1980, quando ocorreu uma tentativa de harmonização utópica entre diferentes nações, segundo Mary Louise Pratt (1999). Com a aceleração da migração e da comunicação globais, diferentes grupos, com distintas histórias e modos de vida, dentro dos territórios das antigas metrópoles, começaram a afirmar a legitimidade de seu pertencimento nacional. As instituições nacionais reagiram, então, com a utilização do discurso do multiculturalismo, o que resultou na “explosão e implosão” do nacional como princípio organizador da cultura, com grandes consequências no entendimento cultural, embora o nacionalismo, a nacionalidade e o Estado-nação tenham permanecido como “determinantes históricos irrefutáveis” (PRATT, 1999, p. 10).

Ocorreu assim uma movimentação “pós-nacionalista” ou “transnacionalista” dos países do Norte Global, que visava à criação de um cânone literário e artístico “mundial”, numa “tentativa de curar as feridas do euro-imperialismo, dentro de um esforço frequentemente ingênuo para dissolver o etnocentrismo branco e quebrar a hegemonia das normas culturais do primeiro mundo (euro-americanas)” (PRATT, 1999, p. 9).

Para Hall (2003), hoje existe um entendimento de que há diversos multiculturalismos e que eles são processos e estratégias políticas sempre inacabados: o multiculturalismo conservador busca a assimilação da diferença aos costumes da maioria; o multiculturalismo liberal tolera que as diversidades se manifestem em domínio privado, mas busca integrar os diferentes grupos culturais o mais rápido possível ao *mainstream*; o multiculturalismo comercial reconhece a diversidade como forma de dissolvê-la sem necessidade de redistribuição de poder e recursos; mas existe também o multiculturalismo crítico, que enfoca as relações de poder entre os grupos, bem como os movimentos de resistência, que veremos mais adiante.

Maria Lugones (2014) usa o termo “multiculturalismo ornamental” para se referir à forma como, do mesmo modo que o feminismo ocidental, esse conceito tende a um falso universalismo, oculta o seu eurocentrismo e serve à hegemonia cultural ocidental. É uma máscara que continua a apagar e colonizar a memória das pessoas oprimidas, porque ignora que a cultura e o conhecimento também se constituem em meio a relações de poder. Assim, o “multiculturalismo ornamental” reduz todas as culturas não ocidentais a ornamentos para serem

apreciados turisticamente (LUGONES, 2014). Daqui em diante, portanto, vamos adotar o termo empregado por Lugones (2014), que sintetiza muito bem a problemática do conceito.

Em Portugal, o “multiculturalismo ornamental” já era uma bandeira colonial, quando o Estado Novo proclamava que Portugal era um país plurirracial, pluricultural e pluricontinental, por exemplo, embora essa bandeira ideológica não se traduzisse em reconhecimento real das diferentes culturas. Aqui, portanto, vemos que a “Lisboa da portugalidade” e a “Lisboa multicultural” não se opõem, elas se entrelaçam.

No pós-25 de abril, o “multiculturalismo ornamental” português assumiu a bandeira da lusofonia. Embora a ideia de lusofonia seja defendida por autores como Fernando Cristóvão (2008) – que acredita que esse conceito não precisa ser neocolonialista ou implicar em subordinações, porque parte de uma vontade conjunta de conexão e solidariedade pela língua, bem como ajuda a proteger o português contra a hegemonia do inglês, entre outros riscos da globalização –, é de maior consenso a percepção de que a ideia de lusofonia revive a ideologia luso-tropicalista, já que, como expôs Vale de Almeida (2006), “acentua o plano cultural e desacentua os processos político-económicos dos tempos coloniais. E, dentro do plano cultural, privilegia a dádiva (portuguesa), recusando o contra-dom (africano)” (2006, p. 367).

O sonho desse império da lusofonia, de acordo com Eduardo Lourenço (2004), é um sonho português – nenhum outro país de língua oficial portuguesa se sente tão empenhado nessa suposta união lusófona. Para Mata (2013), este não é um conceito inocente, porque, além de ser “de cunho e causa portuguesas” (2013, p. 70), institucionaliza as relações assimétricas entre a língua portuguesa e as demais línguas faladas em São Tomé e Príncipe, Angola, Guiné Bissau, Cabo Verde e Moçambique.

Além disso, para Livia Apa (2009), conceitos como hibridez, mestiçagem, multiculturalismo e lusofonia podem tirar o poder subversivo da alteridade diaspórica e do saber anticolonial, o que, mais uma vez, dificulta a construção de reflexão crítica e a possibilidade de emergência de contradiscursos.

Cabe ressaltar ainda que existem interesses comerciais muito específicos por trás da ideia de lusofonia. Primeiro, porque essa ideia ganhou força junto com o fortalecimento econômico do Brasil, de Angola e de Moçambique (Cristine SEVERO, 2016). Segundo, porque, no caso de Lisboa, as contribuições culturais africanas supostamente lusófonas promovem a cidade no mercado internacional, conforme explicou Otávio Raposo (2019): “as novas formas de produções culturais negras que emergem de fluxos transnacionais entre África, Brasil e Europa tornaram-se uma mais-valia para o desenvolvimento económico da cidade, promovendo Lisboa na competição global por investimento” (RAPOSO, 2019, p. 39-40).

Em Lisboa, as/os cidadãs/os portuguesas/es tendem a ver as manifestações culturais africanas (línguas, músicas, danças, festas, celebrações religiosas, literatura, entre outras) com recusa ou com curiosidade, como apontou Fernanda Silva-Brummel (2009), porém essa curiosidade “depressa fica saciada com a ida a um restaurante de cozinha típica africana ou a uma discoteca de ritmos cabo-verdianos” (2009, p. 99).

O que ocorre, portanto, é uma adesão folclórica às manifestações culturais das/os imigrantes (MATA, 2014a), que tende à exotização e oculta as práticas racistas das/os portuguesas/es. Isso é especialmente problemático porque, segundo Joana Gorjão Henriques (2018), as/os portuguesas/es apresentam índices muito elevados de racismo, sobretudo quando comparados com a média europeia. Em pesquisa de 2018, os dados apontaram um índice de racismo biológico de 52,9% e um índice de racismo cultural de 54,1% – enquanto a média europeia é 29,2% e 44% respectivamente⁵¹.

Além dos índices elevados, os dados indicam uma pequena prevalência de racismo baseado em diferenças “culturais” e “religiosas” sobre o racismo baseado em biologismo e cientificismo, como era no século XIX, o que foi destacado também por Kilomba (2019). Alguns exemplos bem explícitos de racismo nas obras estudadas são quando Boa Morte é mandado de volta para a sua terra, mesmo vivendo em Lisboa há vinte anos: “chamou-me preto da Guiné, farrusco, vai para a tua terra, escarumba” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2021, p. 33); ou quando, no conto “Nina” (AMARÍLIS, 1974), a personagem que dá título ao conto ignora o protagonista, anos depois de terem tido uma amizade e um flerte, porque “aborrecia-a a ideia de vir a ter filhos de cor” (AMARÍLIS, 1974, p. 29). Também quando, em *Esse cabelo* (2017), Mila e o pai, que é branco, são abordados, na rua, por uma pessoa que perguntou se eram da mesma família, “com uma curiosidade abominável” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2017, p. 63). E ainda quando Mila é insultada por um homem que diz que ela tinha aprendido com a mãe a gostar de brancos, “arruinando-nos Lisboa para sempre” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2017, p. 107).

⁵¹ Os dados são do European Social Survey (2018), citados por Gorjão Henriques (2018, p. 96). O racismo biológico é medido a partir de perguntas como “acredita que há raças ou grupos étnicos que nasceram menos inteligentes ou trabalhadores do que outros?”. Já o racismo cultural é medido com perguntas como “há culturas melhores do que outras?”.

3.2.1 Paisagem e segregação

Na paisagem, uma das coisas que mais expõe o racismo e as contradições do discurso do “multiculturalismo ornamental”, em Lisboa, é a segregação da população africana e afrodescendente em bairros periféricos, também chamados de “bairros problemáticos”, e a forma como esses locais são associados à violência e à criminalidade, como demonstrou Vale de Almeida (2006). Na seção anterior, vimos que o estereótipo da agressividade dos homens negros serve a propósitos bélicos de interesse das sociedades europatriarcais (hooks, 2005), agora podemos argumentar também que esse estereótipo serve para justificar diversos tipos de segregação. Ao associar a população africana e negra com a violência e a criminalidade (no caso dos homens), ou com o exotismo e a erotização (no caso das mulheres), justifica-se o seu afastamento para bairros periféricos, para áreas degradadas e com menos investimentos, para ocupar empregos precarizados e, em última instância, para os presídios⁵². Essas separações mantêm e atualizam a lógica da civilização *versus* barbárie, além de se relacionarem também com o acirramento de políticas anti-imigração e de leis antiterrorismo, segundo Edward Said (2011).

Como Vera Malaguti Batista (2004) demonstrou, a cultura do medo branco também se materializa na paisagem, através de estratégias seletivas de policiamento e vigilância, bem como da repressão violenta das manifestações de resistência, por exemplo⁵³. Ao nomear os bairros periféricos em Lisboa como “bairros problemáticos”, existe uma construção e uma reafirmação simbólica da narrativa racista.

Para Peralta e Domingos (2013), isso mostra como as relações de dominação e exploração estabelecidas no período do colonialismo recriaram na metrópole situações de discriminação: grande parte das/os imigrantes ocupa espaços racializados e segregados em Lisboa, bem como posições de trabalho subalternas, imobilidade social e precariedade habitacional, atingidos também por um negacionismo que tende a uma “estetização da diferença” (PERALTA; DOMINGOS, 2013, p. XXXVIII).

Essa segregação urbana contemporânea teve início nas décadas de 1970 e 1980, conforme relatou Kilomba (2019). Nesse período – justamente o período em que ocorreu o fortalecimento dos discursos multiculturalistas e, também, o período da chegada em Lisboa de muitas das

⁵² Em Portugal, segundo Joana Gorjão Henriques (2018), em 2018, havia dez vezes mais cidadãs/os africanas/os nas prisões do que portuguesas/es, dados que são piores do que os Estados Unidos, onde é notório o encarceramento em massa da população negra e imigrante.

⁵³ Sua análise é referente ao Rio de Janeiro, porém acreditamos ser possível estender a reflexão à Lisboa.

personagens literárias que estudamos –, a população vinda da diáspora africana foi removida das áreas centrais da cidade e afastada para as periferias. A autora lembra como a rua em que morava (Rua Dr. João de Barros, no bairro Mercês), que foi a primeira rua para onde as pessoas negras se mudaram nessa ocasião, ficou conhecida como Rua dos Macacos ou como República das Bananas, “uma nação imaginária habitada por macacos” (KILOMBA, 2019, p. 113). De acordo com a autora,

por um lado, a fantasia grotesca de nos classificar como macacos revela a necessidade de nos impor a posição de inferiores – não humanos. Por outro, a necessidade de imaginar nossa rua como um país ilusoriamente separado revela a incompatibilidade forçada da *negritude* e da portugalidade (KILOMBA, 2019, p. 114).

Nosso argumento é que essa segregação também revela a incompatibilidade da narrativa multiculturalista com a realidade do que ocorreu (e ainda ocorre) em Lisboa. Atualmente, a segregação urbana em Lisboa, como em outras cidades⁵⁴, mantém seu caráter étnico-racial, com os bairros periféricos majoritariamente habitados por afrodescendentes, negras/os e ciganas/os (GORJÃO HENRIQUES, 2018). São locais com os quais o poder público é indiferente e onde há menos investimentos (GORJÃO HENRIQUES, 2018).

Para Joana Gorjão Henriques (2018):

quando se sai do Centro de Lisboa, a paisagem populacional começa a mudar. No comboio da linha de Sintra, nas camionetas para Loures, nos transportes para o outro lado do rio Tejo a população negra vai aumentando. Também aumentam as construções em blocos, todas iguais, e nota-se cada vez mais a ausência de espaços de lazer, com parques infantis e zonas arborizadas, e de investimento em estruturas como centros culturais, cinemas ou museus. O desinvestimento é feito pelos próprios poderes públicos (GORJÃO HENRIQUES, 2018, p. 74).

A ideia de uma “Lisboa multicultural” é, portanto, uma tentativa de construir uma imagem de capital europeia onde as diversas culturas se encontram e convivem sem conflitos (FAZZINI, 2019), porém, esse multiculturalismo continua pouco receptivo à integração de determinadas minorias, como as/os africanas/os, embora incentive a assimilação (MATA, 2014a).

Vejamos, então, quais bairros figuram nas obras do nosso *corpus* literário como local de moradia das personagens⁵⁵, com destaque também para o bairro mencionado por Kilomba (2019) como o primeiro bairro para onde se mudou a população africana quando removida das áreas centrais (Mercês):

⁵⁴ Trago exemplos de como isso ocorre em cidades brasileiras na minha dissertação de mestrado (STOLL, 2017).

⁵⁵ Há personagens de Orlanda Amarílis cujos locais de moradia não estão evidenciados nas narrativas e por isso não aparecem no mapa, como é o caso dos contos “Desencanto” (1974), “Nina” (1974) e “Xanda” (1989).

Figura 8 - Mapa de moradias das personagens.



Fonte: Google Maps, 2022 (com intervenções nossas).

Campo de Ourique era o local de moradia da narradora e das personagens do conto “Rodrigo” (1989), de Orlanda Amarílis. Com uma localização central em Lisboa, hoje é um bairro de classe média alta, porém, nas décadas de 1970 e 1980, o aluguel ainda era acessível e era comum encontrar famílias inteiras de imigrantes cabo-verdianas/os e, em menor proporção, angolanas/os. Isso ocorria também nas regiões da Estrela e São Bento – hoje também com aluguéis mais caros, devido ao turismo e à especulação imobiliária, que muitas vezes forçam a população local a se deslocar para bairros mais acessíveis. Ou seja, o mesmo turismo que demanda e alimenta os discursos do “multiculturalismo ornamental”, empurra populações minoritárias e pobres para as periferias, nesse processo a que se denomina gentrificação⁵⁶.

O personagem Rodrigo chega a fazer uma brincadeira a respeito do processo de formação de uma comunidade cabo-verdiana em Campo de Ourique e Estrela:

os meus patrícios quando ouviram falar em Campo de Ourique não se informaram de mais coisa nenhuma. Campo de Ourique deve ser bom. É campo. [...] E vai daí, caíram todas em Campo de Ourique. Era campo. O nome dizia-o. E sobre a Calçada da Estrela foi uma coisa semelhante. É calçada, divagavam. Utopias de quem vai para longe. Calçada como as nossas da Morada [no Mindelo]. [...] Como [moravam] os meninos do liceu, como o doutor Raulinho Santos, como o senhor Carvalinho, como toda a gente da morada lá de Soncente [ilha de São Vicente]. E pronto, [...], vieram todos cá parar (AMARÍLIS, 1989, p. 31)

⁵⁶ Outro exemplo disso é demonstrado por Fazzini (2020), que analisa algumas políticas de gentrificação na região da praça Martim Moniz e ao longo da Avenida Almirante Reis, áreas historicamente ocupadas por imigrantes. Ali, na década de 2010, articularam-se estratégias e discursos multiculturalistas para capitalizar a diferença étnico-racial da região, quando os quiosques dos imigrantes foram substituídos por lojas de caráter “étnico-chique”, resultando no afastamento das/os antigas/os moradoras/es do bairro e na sua substituição por uma classe média atraída pelo cosmopolitismo do lugar.

A Morada é o centro histórico da cidade do Mindelo, em Cabo Verde, onde moravam principalmente as elites, e essa comparação indica que as/os cabo-verdianas/os buscavam em Campo de Ourique um lugar semelhante: “utopias de quem vai para longe”, em busca de uma vida melhor. Também no conto “Xanda” (1983), lemos: “se queres informações vai a Campo de Ourique. Estão lá os patrícios todos. Estão lá com os seus bailes, a boíte, as suas chicanas” (AMARÍLIS, 1983, p. 119), o que demonstra que a presença dessas pessoas trazia também transformações culturais e alterações na paisagem do bairro.

Em *Também os brancos sabem dançar* (2018), Epalanga narra o seu percurso para se tornar músico em Lisboa, uma história que começou numa cave no “pacato bairro de Campo de Ourique” (2018, loc. 211):

dentro daquelas quatro paredes, até o sol nascer, deixávamos de ser imigrantes, bolsistas com as anuidades da faculdade em atraso, ajudantes de pedreiro, empregados de mesa, guardas-noturnos ou simplesmente desempregados a kunangar no sofá de um parente distante. Éramos só angolanos a dançar as canções feitas por nós, para nós e sobre nós (EPALANGA, 2018, loc. 219-229).

Ou seja, era um bairro marcado pela presença africana, mas isso já não tem correspondência com a atualidade.

Também as cidades de Oeiras e Cascais, na Área Metropolitana de Lisboa (AML), onde viviam muitas/os imigrantes, nas décadas de 1970 e 1980, hoje são considerados locais de moradia de pessoas brancas de classe média e alta. Com o crescimento da população da AML, a Linha de Cascais, que conecta Lisboa a essas duas cidades, passou a ser vista como “uma periferia que não se diz periferia” (VALE DE ALMEIDA, 2006, p. 363), porque de modo geral se tornou branca e burguesa, ao contrário das periferias que se tornaram marcadamente periféricas, como na Linha de Sintra, ocupada majoritariamente por negras/os e imigrantes e associada aos “bairros problemáticos”, onde se encontra o bairro mencionado por Kilomba (2019).

A narradora do conto “Laura” (1989) vivia em Cascais, cidade que é o ponto final da Linha de Cascais, enquanto Oeiras era o local de moradia das personagens Andresa e Tanha, do conto “Cais-do-Sodré” (1974), bem como de Mila, em *Esse cabelo* (2017). Em Oeiras existe inclusive um reconhecimento da participação africana na transformação da cidade: segundo reportagem da Inforpress (2017, s.p.), o presidente da Câmara Municipal de Oeiras, Isaltino Morais, declarou que “foram os cabo-verdianos que, pela sua ‘força, presença e dimensão’, ajudaram a construir a ‘tranquilidade e segurança’ que se vive hoje em Oeiras”.

Já Mila, em *Esse cabelo* (2017), descreve a Oeiras desse período da seguinte forma:

talvez a Oeiras de oitenta e nove tenha sido apenas sonambulismo: o supermercado Modelo a cujas caixas as caras de sempre envelheceram; as parabólicas Contera nos telhados que eu rabiscava em todos os desenhos; as palmeiras ainda jovens do passeio Cesário Verde e a escola primária, ao fundo, como uma casa feudal de que fôssemos a vassalagem; as urbanizações ainda em construção; a pequena igreja pintada de branco em torno da qual existe hoje uma ciclovia (PEREIRA DE ALMEIDA, 2017, p. 73).

A referência a sua família (paterna) como uma vassalagem pode indicar que não eram uma família de classe alta, embora fossem brancas/os e portuguesas/es. Ainda assim, existe um contraste grande com o extinto⁵⁷ bairro de São Gens, onde viviam os avós angolanos (maternos) de Mila, descrito como “bairro clandestino nos arredores de Lisboa”, onde eles habitavam uma “casinha de telhado de zinco” (2017, p. 39). Nessa narrativa autoficcional, percebemos diversas semelhanças entre o avô angolano de Mila, chamado Castro Pinto, morador de São Gens, e Cartola, personagem de *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), morador do fictício bairro Paraíso (indicado no mapa pela localização de Caneças, já que a única pista que o livro fornece sobre o bairro Paraíso é que se situa a caminho de Caneças).

Por sua vez, Boa Morte vivia num quarto alugado no Prior Velho, no final da década de 1990, um bairro industrial afastado das regiões mais centrais, onde existiam conjuntos de habitação popular e também construções informais. Já para a personagem Fatinha, que vivia em situação de rua e sequer tinha uma casa num “bairro africano”, a única Lisboa possível era a Lisboa sob o Tejo, cidade imaginária onde ela sonhava encontrar o seu livro de cheques (PEREIRA DE ALMEIDA, 2021, p. 19), a sua filha (p. 19), tesouros (p. 90) e uma civilização (p. 99).

Ou seja, em síntese, as personagens com local de moradia indicado viviam: em Campo de Ourique (bairro de cabo-verdianas/os, nas décadas de 1970 e 1980, hoje um bairro de classe média alta), em Oeiras e Cascais (uma periferia menos periférica ocupada por imigrantes na década de 1970, hoje cidades burguesas), no Prior Velho (na década de 1990 como hoje, um bairro industrial), no Paraíso (bairro fictício das décadas de 1980 e 1990 e bastante periférico), ou em situação de rua. Com exceção do Campo de Ourique (geograficamente mais central), suas moradias indicam um afastamento para as margens da cidade, uma exclusão e uma falta de pertencimento tanto à “Lisboa da portugalidade” quanto à “Lisboa multicultural”, ainda que em diferentes graus.

Já a transformação de bairros como Campo de Ourique e Estrela, bem como de cidades como Oeiras e Cascais, em locais de moradia das classes mais altas, aponta para o acirramento

⁵⁷ Não conseguimos localizar referências ao bairro na atualidade.

desse afastamento ao longo dos anos⁵⁸. Agora, a maior parte das/os imigrantes tende a ocupar as regiões da linha de Sintra, “a periferia marcadamente periférica”, onde se encontram os principais bairros ditos “problemáticos”. Essas transformações, além de serem resultados dos mencionados processos de gentrificação, também têm correspondência com o que relatou Kilomba (2019) sobre as pessoas terem sido intencionalmente removidas das áreas centrais.

Além disso, no que diz respeito à ocupação das personagens do nosso *corpus* literário, vemos que Djaimilia Almeida tem personagens trabalhando na construção civil (Cartola e Aquiles); como guardador informal de carros (Boa Morte); ou vivendo em situação de rua (Fatinha), todas/os passando por circunstâncias de bastante pobreza e fome. Já as ocupações das personagens de Orlanda Amarílis confirmam a impressão de que ela retratava uma “periferia menos periférica”: a narradora do conto “Rodrigo” (1983) tinha uma retrosaria; Ricardina, no mesmo conto, era hospedeira da companhia aérea TAP; e Rodrigo e a protagonista de “Desencanto” (1974) foram a Lisboa para estudar. As demais personagens dos contos de Orlanda Amarílis que se passam em Lisboa não têm suas ocupações especificadas, porém, de um modo geral, nota-se que as personagens de Djaimilia Almeida são mais periféricas.

Isso confirma nossa observação de que, no período que se passa entre a publicação das obras das duas autoras, houve um grande aumento da quantidade de imigrantes em Portugal, um acirramento das desigualdades sociais no país e um recrudescimento das políticas anti-imigração na Europa. Ainda que ambas possivelmente retratem a mesma época (1970-1990), Djaimilia escreve sob o ponto de vista do século XXI e sua obra tem reflexos dessas transformações. Há evidências disso tanto nos locais de moradia das personagens quanto nas ocupações retratadas pela autora.

Por outro lado, mesmo ficcionalizando uma periferia menos periférica, Orlanda Amarílis não idealizou a experiência da imigração ou o contato entre as culturas. Há uma diversidade de perspectivas e vivências da imigração – o que também é favorecido pelo fato de os contos serem o seu gênero textual de escolha – mas não é uma diversidade ornamental, já que, como vimos, as personagens sofrem machismo, racismo e, algumas delas, como Rodrigo, relatam viver uma “vida triste de emigrante” (AMARÍLIS, 1983, p. 31). Ou seja, a diversidade que ela buscou

⁵⁸ De acordo com Gorjão Henriques (2018), os índices de segregação habitacional de base étnica apenas aumentam em Lisboa. Também é relevante que cidadãs/ãos de São Tomé e Príncipe, Angola, Guiné Bissau, Cabo Verde e Moçambique residam 7,5 vezes mais do que as/os portuguesas/es em alojamentos não clássicos, metade em barracas, a outra metade em residências improvisadas (dados do Observatório das Migrações de 2014, citados por Gorjão Henriques (2018)).

representar não oculta conflitos e tensões. O mesmo aconteceu na forma como ela empregou o crioulo cabo-verdiano em diálogo/tensão com a língua portuguesa.

3.2.2 Língua e contato

De acordo com Joana Gorjão Henriques (2018), na Lisboa contemporânea, alguns estabelecimentos adotam uma política de não contratar pessoas brasileiras e nem africanas, supostamente em função do sotaque. Assim como o racismo, o preconceito linguístico também funciona, então, no sentido de manter a/o Outra/o sempre no lugar de estrangeira/o e sempre afastada/o, o que serve ainda, entre outras coisas, ao propósito de recrutar essa/e Outra/o como mão de obra barata ou ilegal.

Nos empregos subalternizados é frequente que as pessoas sejam privadas de direitos trabalhistas e que sofram abusos de poder. Há relatos, por exemplo, de trabalhadoras/es impedidas/os de falar o crioulo pelas/os patroas/ões, especialmente cabo-verdianas/os e guineenses (GORJÃO HENRIQUES, 2018), o que remete às práticas colonialistas de imposição da língua colonizadora e de proibição das línguas dos povos colonizados, como forma de impedir a formação de alianças e resistências.

Na década de 1980, Cartola, que tinha como língua-mãe o kikongo mas falava muito bem o português (condição para ser considerado assimilado), tinha medo que percebessem o seu sotaque: “ainda que sempre se tivesse sentido um coimbrão honorário, temia sem confessar à mulher não ser admitido em Lisboa, bastando que abrisse a boca para dizer ‘Rossio’” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 18). Ou seja, Cartola temia que o sotaque revelasse a sua estrangeiridade e que, por causa dele, não fosse aceito em Portugal. Ele via a língua portuguesa como único meio de se tornar cidadão, por isso a ensinava ao filho enquanto andavam por Lisboa (num gesto simbólico de se adaptar, ao mesmo tempo, à geografia e à língua): “desciam a rua do Ouro e subiam a rua do Prata, [...]. Cartola conjugava verbos para Aquiles repetir, marchando ao mesmo tempo: ‘Repete, filho: eu fui, tu foste, ele foi, *foste*, viu? Vamos: a, ante, após, até...’” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 30). Aqui vale ressaltar a necessidade de falar o português *corretamente*, embora o português fosse a língua-mãe de Aquiles, adolescente educado no seio de uma família assimilada.

A escrita de Djaimilia Almeida, no entanto, é toda em português de Portugal. Em *Esse cabelo* (2017), ela menciona que o avô de Mila, Castro Pinto, também entoava cânticos em kikongo, mas a língua nunca chega a aparecer nas narrativas. Já Orlanda Amarílis, embora escrevesse em português, empregava os modos de dizer do crioulo cabo-verdiano:

nunca escrevo em crioulo, mas há muitas maneiras de dizer que são típicas de lá [Cabo Verde]. Aplico certas palavras como o faria em crioulo, embora use o português. Por exemplo, prefiro dizer engoniada do que agoniada ou aborrecida. E a própria estrutura das frases sai com uma fluidez diferente, o tom recriado vem do crioulo. No fundo nós falamos muito assim e as pessoas identificam-se com os meus textos também por isso, creio. No nosso contexto está certo⁵⁹ (AMARÍLIS, 2001 apud GRECCO, 2016, p. 96).

Essa escolha foi um gesto de resistência, especialmente considerando que ela fazia isso dentro do mercado literário português (ou na sua periferia⁶⁰), ainda nas décadas de 1970 e 1980⁶¹. Ela não tentou escrever um português formal, “correto”, normatizado, mesmo no livro que saiu antes das independências e mesmo correndo o risco de, por conta do preconceito linguístico, ser também afastada para as margens.

De acordo com Elisa dos Santos Varela, a “língua caboverdianizada” de Amarílis é “uma das mais bem conseguidas da ficção crioula” (SANTOS VARELA, 2006, p. 18). Isso é importante porque, como explicou Cristine Severo (2016), o uso de línguas africanas, o plurilinguismo ou o uso da língua portuguesa hibridizada com as línguas africanas é uma forma de possibilitar a emergência de novas vozes, de abrir espaço para a democracia e para novas formas de pensar a política para além das leis. A partir dessa perspectiva, a literatura é vista como uma prática de resistência à suposta homogeneização “lusófona” e às fronteiras construídas pelo conceito de língua (SEVERO, 2016, p. 1330).

Nas décadas seguintes à publicação dos livros de Amarílis, o crioulo cabo-verdiano se tornou a segunda língua mais falada em Portugal, de acordo com Christina Marzhauser (2009). A língua também passou a ser falada por africanas/os de outras nacionalidades e está muito presente na geografia linguística de Lisboa. Ela passou por alterações e por vezes difere de

⁵⁹ Aqui, a autora demonstra defender a flexibilidade dos conceitos de “certo ou errado”, quando se trata de língua. Nesse sentido, os contos de Amarílis também abordam questões referentes ao preconceito linguístico, como no conto intitulado “Rodrigo”: “Vergonha de homem! Foi casar com uma mulher que nem sabe alinhar duas frases em português!” (AMARÍLIS, 1974, p. 25), que demonstra o estabelecimento do português como uma língua de prestígio. O mesmo acontece no conto “Canal Gelado”: “agarrou o saco da escola de modo a poder perscrutar-lhe o fundo. Tinha uma moedinha ganha no último fim-de-semana, dada pelo tio, sob a promessa de só falar português e poucas vezes o crioulo” (AMARÍLIS, 1983, p. 76).

⁶⁰ Orlanda Amarílis publicou seus livros pelas editoras ALAC (África, Literatura, Arte e Cultura, fundada pelo seu marido Manuel Ferreira, com sede em Oeiras), Centelha (editora situada em Coimbra, que publicava, na década de 1970, obras de caráter político e marxista, mas foi extinta na década de 1980) e Plátano (uma editora pequena voltada para livros escolares e situada em Santa Marta de Corroios).

⁶¹ No período em que Orlanda Amarílis publicava seus livros, havia um debate importante sobre a língua na qual escritores e escritoras africanas devem escrever. O queniano Ngũgĩ wa Thiong’o (1986) defendia que a literatura africana só pode ser escrita em línguas africanas (que são as línguas das/os camponesas/es e da classe trabalhadora, enquanto as línguas europeias são aprendidas e utilizadas pela elite) – e que escrever em línguas africanas é a única forma de subverter a lógica neocolonial. Já o nigeriano Chinua Achebe (1989) acreditava que essa postura era muito doutrinária e defendia que as línguas de origem europeia, por fazerem parte do cotidiano dos países africanos, também deviam fazer parte da literatura africana. Em entrevista a Kay Bonetti, o autor explicou que essa opção não exclui a importância de se escrever também em línguas africanas (1989).

bairro para bairro (MARZHAUSER, 2009). É falada em casa, mas também na rua e na escola – embora seja mal vista pelas/os professoras/es (MARZHAUSER, 2009).

Para Marzhauser (2009), uma das coisas que favoreceram a manutenção e a transformação do crioulo cabo-verdiano em Lisboa foi, justamente, a existência de grandes comunidades cabo-verdianas e seus bairros, que propiciaram a formação de redes de solidariedade, de laços familiares e de vizinhança, bem como a preservação de memórias e hábitos culturais. Essas redes também são formas de resistência contra a segregação urbana de caráter étnico-racial e o preconceito linguístico. Como vimos, nos locais onde havia grandes comunidades cabo-verdianas, reconhece-se as transformações culturais e as alterações na paisagem.

Nesse sentido, como argumentou Jessica Falconi (2016, p. 240), “a cidade pós-colonial pode ser considerada zona de contato por excelência”. Segundo a autora,

pensar as cidades das antigas potências coloniais a partir de uma perspectiva pós-colonial significa localizar no universo urbano as múltiplas conexões entre centro e periferia, entre passado e presente, abordando a cidade como *zona de contato*, ou seja, como um contexto de relações assimétricas no qual culturas diferentes entram em contato reconfigurando-se reciprocamente (FALCONI, 2016, p. 240).

Ou seja, ao contrário do “multiculturalismo ornamental”, a ideia de “zonas de contato”, originalmente debatida por Pratt (1994), reconhece as relações de poder e também as possibilidades de reconfigurações culturais em mão dupla, ainda que desiguais. Pratt (1994) argumentou, por exemplo, que foi a presença de imigrantes na Europa que deu início a transformações na academia e ao processo de descolonização do conhecimento. Epalanga (2018), por sua vez, retrata as transformações ocorridas na esfera cultural, especialmente na música, a partir da presença de africanas/os em Lisboa. Além disso, o conceito de “zonas de contato” aponta para a importância que os espaços das cidades têm nessas reconfigurações, tanto os centros quanto as periferias. Veremos mais sobre a forma como as/os imigrantes também transformam a cidade na próxima seção.

Foi justamente a partir de um paralelo com a linguística e com a formação das línguas crioulas que Pratt (1992) pensou o conceito de “zonas de contato”. Para a linguística, o contato entre línguas em situações de assimetrias radicais de poder, como o colonialismo, a escravidão e suas continuidades pós-coloniais, resulta na formação de línguas pidgin e crioulas. Na resignificação de Pratt (1992), por sua vez, as “zonas de contato” se referem à copresença espacial e temporal não apenas de línguas, mas de pessoas e culturas, também em contextos de assimetrias de poder.

A partir do conceito de “zonas de contato”, o multiculturalismo pode ser pensado mais como forma de debater contatos e rearticulações do que como forma de advogar uma conciliação imediata e acrítica. Para Mohanty (2003), o ponto central na discussão sobre o multiculturalismo não é apenas reconhecer a diferença e adotar um pluralismo harmonioso e vazio, mas entender que a diferença também envolve conflito, luta e ruptura. Não é possível um multiculturalismo que seja a mera soma de diferentes culturas num mundo profundamente desigual, porque há conflitos e tensões que não desaparecem (MOHANTY, 2003). Para a autora, é necessário historicizar e desnaturalizar crenças do capitalismo global e tornar as estruturas de exploração visíveis (MOHANTY, 2003).

Mohanty (2003), assim como Lugones (2014) e Shohat e Stam (1994), defende a possibilidade de um multiculturalismo radical, que enfatiza a articulação entre conhecimento, cultura e poder. Para Lugones (2014), esse multiculturalismo é policêntrico, permeável e se pensa a partir das margens. Ele confronta as formas de monoculturalismo e de monolinguismo que são intrínsecas ao eurocentrismo, mesmo quando mascarado de multiculturalismo (LUGONES, 2014).

Além disso, para Aura Cumes (2009), tanto o multiculturalismo quanto o feminismo precisam estar atentos para se constituírem de forma mais complexa e democrática, atentos às reivindicações das mulheres de cor e das mulheres do Sul global, sem, por outro lado, entendê-las como vítimas passivas das suas culturas “atrasadas e bárbaras” (Leti VOLPP, 2001). Nesse sentido, alinham-se as lutas de um multiculturalismo radical com as de um feminismo antirracista (MOHANTY, 2003).

De acordo com Hall (2003), é a condição contestada do conceito de multiculturalismo que precisamente constitui o seu valor. Uma das vantagens desse debate, para Hall (2003), é colocar em discussão termos como raça e etnicidade. Além disso, esse debate interroga noções como a da própria portugalidade (é possível ser portuguesa e negra? Africana e portuguesa? Portuguesa e falante de crioulo cabo-verdiano?). Para o autor, essas redefinições têm levado algumas pessoas “literalmente à loucura” (HALL, 2003, p. 90).

Por fim, é muito relevante investigar também a ideia de “Lisboa africana”, que permite descolonizar imaginários e ampliar a cidade para outras leituras. Porém, ao contrário da “Lisboa da portugalidade”, que se reafirma constantemente em monumentos, edifícios e na toponímia, ou da “Lisboa multicultural”, que se reafirma nos discursos e práticas governamentais, a “Lisboa africana” é uma ideia por vezes evitada, porque incômoda, já que tem o potencial de desestabilizar as duas narrativas anteriores.

3.3 A LISBOA AFRICANA

Topa-os aqui e ali, no Rossio, na Estrela, espalhados por Lisboa, no Camões aos domingos de manhã, no Conde Barão, no Cais do Sodré.
(AMARÍLIS, 1974, p. 16)

Como vimos, a narrativa da “Lisboa da portugalidade” é excludente, enquanto a narrativa da “Lisboa multicultural” é um disfarce dessa e de outras exclusões. A primeira é explicitamente colonialista, racista e patriarcal, a segunda é uma tentativa de harmonização utópica, de tendência luso-tropicalista, que não se concretiza na realidade e que silencia contranarrativas com verdadeiro potencial de transformação. Em ambos os cenários a presença africana continua associada com imaginários de criminalidade, segregação, invisibilidade, exclusão ou exotismo. Esse discurso sempre aponta para uma falta de pertencimento, para a estrangeiridade, o exílio e o desconforto – o que é denunciado nas obras estudadas e que vimos nas seções anteriores.

Por outro lado, no conto “Cais-do-Sodré” (1974), de Orlanda Amarílis, por exemplo, vemos uma imagem das/os cabo-verdianas/os espalhadas/os por Lisboa, ocupando áreas centrais e turísticas, conforme destacamos na epígrafe desta seção e no mapa abaixo.

Figura 9 - Mapa com a localização do Rossio, Camões, Estrela, Conde Barão e Cais do Sodré.



Fonte: Google Maps, 2022.

O Rossio⁶² é um espaço que poderia ser facilmente associado à “Lisboa da portugalidade”, e o mesmo ocorre com a Praça Luís de Camões⁶³, no Chiado. São lugares que também poderiam aparecer no retrato de uma “Lisboa multicultural”, já que por ali circulam pessoas de todos os lugares do mundo, turistas, imigrantes, lisboetas. Juntamente com a Avenida da Liberdade, o Rossio e o Chiado são os lugares mais citados na literatura sobre Lisboa, segundo apontaram Ana Isabel Queiroz e Daniel Alves (2012), em levantamento que vai desde o século XIX até a atualidade⁶⁴. O Rossio costuma aparecer na literatura como símbolo da cidade moderna e cosmopolita, enquanto o Chiado é o espaço da cultura literária, já que lá se concentram alguns nomes de ruas e estátuas em homenagem a importantes autores portugueses, como Luís de Camões, Almeida Garrett, Eça de Queirós e Fernando Pessoa (QUEIROZ; ALVES, 2012).

Na perspectiva das personagens de Amarílis, no entanto, são espaços integrantes de uma possível “Lisboa africana”⁶⁵. Nesse trecho, as/os cabo-verdianas/os, espalhadas/os por Lisboa, não estão restritas/os aos espaços periféricos, nem presas/os a qualquer lugar social ou imaginativo específico, nem tampouco aparecem invisibilizadas/os, deslocadas/os ou fora de lugar.

Com isso queremos dizer que são muitas as possíveis narrativas para uma “Lisboa africana”: algumas tendem mais à denúncia, outras ao resgate histórico e cultural, outras ainda enfocam as movimentações de resistência. Nós vamos investigar, nesta seção, a partir das obras do nosso *corpus* literário, a relação entre resistência e espaço, que passa também por temáticas como circulação, lazer e sociabilidade. Veremos que essa narrativa, no entanto, também precisa ser pensada a partir de uma perspectiva de gênero. Por fim, analisaremos as possibilidades de interpretar a cidade através das afetividades, do sensível e do sensorial.

⁶² Trata-se de uma designação da Praça D. Pedro IV (que, no Brasil, foi D. Pedro I), localizada em área bastante central da capital portuguesa, na Baixa pombalina, e cercada de importantes edifícios, como o Teatro Nacional Dona Maria II, além de lojas, bares e cafés. É um ponto de encontro da população local, uma atração turística e um espaço urbano classicamente ocupado pelas/os africanas/os. No centro da Praça do Rossio há uma estátua de Pedro IV e, na sua base, quatro figuras *femininas* representam as bondades do rei.

⁶³ É o nome popular da Praça Luís de Camões, que, por sua vez, assim se chama devido à instalação de uma estátua do poeta, no centro da praça, em 1867, período em que, como vimos, ocorreu um resgate patriótico da figura do autor de *Os Lusíadas*. Muito perto da praça, Boa Morte guardava carros, na Rua António Maria Cardoso, e Fatinha vivia desabrigada, na Rua do Loreto.

⁶⁴ O levantamento de Queiroz e Alves (2012) também demonstra que o cânone de narradoras/es de Lisboa é majoritariamente masculino.

⁶⁵ Adotamos esse nome em referência a algumas obras importantes nesse cenário, já citadas em mais profundidade no início do capítulo 3: *Lisboa africana* (1993), de José Eduardo Agualusa, Elza Rocha e Fernando Semedo; *A procura da Lisboa africana: da encenação do império ultramarino às realidades suburbanas*, de Orlando Grossegeesse e Henry Thorau (2009); e *Roteiro histórico de uma Lisboa africana: séculos XV ao XXI*, de Isabel Castro Henriques (2019).

3.3.1 Transformar e ampliar a cidade

O Rossio é um dos espaços mais reconhecidos como lugar de convívio e resistência africana em Lisboa. Segundo Castro Henriques (2019), a importância do Rossio para as/os africanas/os pode se dever à proximidade com a igreja de São Domingos, onde existiu a primeira confraria da Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos:

o Largo e a igreja de São Domingos, na sua relação com o Rossio, mantém-se, hoje como ontem, o território escolhido pelos africanos para se concentrarem, qualquer que seja o sexo, a idade, a origem, a religião, a profissão. Se a memória da importância religiosa e social deste lugar na vida dos africanos – escravos e forros – se perdeu certamente, podemos contudo aceitar que o sítio constitui um símbolo dessa presença secular, transmitido de geração em geração. As árvores, aqui como em África, constituem lugares de atracção, já que continuam a ser formas vegetais que abrigam e concentram os espíritos, indispensáveis à religiosidade africana, que se materializa ainda hoje na distribuição de “papelinhos” anunciando consultas capazes de resolver ‘divinamente’ problemas de natureza diversa que afligem os homens. Registe-se, aliás, a maneira como os Africanos, de muitas origens, religiões e culturas, se apropriaram de uma parte do Rossio, colada praticamente à Igreja de São Domingos, utilizando esse espaço como lugar de confraternização entre os vários segmentos étnicos, que constituíam e constituem o núcleo africano em Lisboa, sob a protecção da autoridade religiosa. A ligação à Praça da Figueira e ao Largo do Martim Moniz marca a importância comercial destes lugares que se foram especializando numa oferta “africanizada” que se estende dos produtos alimentares aos mais diferentes bens de consumo dos livros e revistas aos produtos de beleza e ao vestuário (CASTRO HENRIQUES, 2019, p. 43).

Figura 10 - Rossio e Igreja de São Domingos.



Fonte: Google Earth, 2022.

Sobre as confrarias, Castro Henriques (2019) afirma que viabilizaram a conquista de importantes direitos em Lisboa:

as intervenções dos confrades africanos junto dos poderes públicos permitiram alcançar direitos tão importantes como o acesso ao estatuto de regateira da cidade para as africanas forras, ou como a inviolabilidade das habitações pelas autoridades policiais, em determinadas circunstâncias (CASTRO HENRIQUES, 2019, p. 41).

Além de ser um espaço histórico de resistência africana, como mostrou Castro Henriques (2019), o Rossio é também um local de sociabilidades. Cartola, por exemplo, que se sentia invisível e isolado na maior parte do tempo, faz amigos no Rossio: “[Cartola] travou conhecimento com um grupo de homens junto de quem se encostava às arcadas do Teatro D. Maria II a ver passar raparigas, a comentar notícias e a saber da saúde de um rol de primos e primas, tios e tias de todos e de ninguém [...]” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 51).

O conceito de sociabilidade está relacionado com locais que as pessoas frequentam para “encontrar seus iguais, exercitar-se no uso dos códigos comuns, apreciar os símbolos escolhidos para marcar as diferenças. É bom estar lá, rola um papo legal, fica-se sabendo das coisas... e é assim que a rede da sociabilidade vai sendo tecida” (José Guilherme MAGNANI, 1996, p. 19). O conceito tem sido aplicado em etnografias urbanas e também com enfoque em comunidades imigrantes em grandes cidades (Pedro FIGUEIRAS VARELA, 2015), já que a sociabilidade também é vista como uma forma de apropriação do espaço (MAGNANI, 1996).

Os espaços de sociabilidade promovem o contato com aquilo que Hall (2003) chamou de “família ampliada” (2003, p. 26), que serve como rede e local da memória, para as comunidades transnacionais, e mantém um canal aberto entre os países de origem e a vivência diaspórica. Assim, ocorre uma “identificação associativa” com as culturas de origem, que permanece forte mesmo entre as próximas gerações, embora com o tempo deixem de ser a única fonte de identificação e as identidades se tornem múltiplas (HALL, 2003, p. 26-27). Como vimos na seção anterior, espaços que possibilitam a formação de grupos de “vizinhança” e de “família ampliada” também se relacionam com a manutenção de línguas, como o crioulo cabo-verdiano, cada vez mais presente em Lisboa.

Além disso, o significado e o alcance dos espaços de sociabilidade e resistência, como o Rossio, bem como das práticas políticas, religiosas, culturais ou comerciais que ali ocorrem, não se restringem aos seus limites, muitas vezes transbordam para a cidade, dialogando com outras instituições, construindo vínculos com as demais dimensões da dinâmica urbana (MAGNANI, 1996). Isso porque a cidade está justamente fundada nessa heterogeneidade e na possibilidade de trocas e contatos entre estranhas/os, ao ampliar “o horizonte dos grupos familiares, domésticos, de vizinhança ou quaisquer outros fundados em laços de confiança pessoal e conhecimento direto” (MAGNANI, 1996, p. 25).

Espaços como esses podem ficar assinalados em mapas *não oficiais* e permanecer no tempo devido ao seu poder simbólico (MAGNANI, 1996, p. 23), como o Rossio para as/os africanas/os. Além disso, viram

referência para as atividades que compõem o cotidiano – seja de trabalho, do lazer, da devoção, da militância, da prática cultural. Fazem parte do patrimônio da cidade, configuram aquele repertório de significantes que possibilitam guardar histórias e personagens que estariam esquecidas não fosse pela permanência, na paisagem urbana, de tais suportes (MAGNANI, 1996, p. 23).

Para Pedro Miguel Figueiras Varela (2015), que estuda as hortas urbanas construídas e mantidas por cabo-verdianas/os em Lisboa, as hortas são também exemplos de espaços de sociabilidade, que permitem trocas simbólicas e materiais entre os seus membros, bem como entre eles, o bairro e a cidade (FIGUEIRAS VARELA, 2015). Em *Maremoto* (2021), vemos isso acontecer na horta de Boa Morte, construída “nas traseiras da casa da dona Idalina” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2021, p. 12), onde o personagem morava, no Prior Velho. A horta logo vira um projeto coletivo e um espaço de sociabilidades e trocas que fazem com que ele se sinta menos deprimido e isolado:

Dona Idalina colocou o tema da horta na junta e avançámos para mais de dois meses. [...] Metemos na construção primeiro só eu e o Vando, depois o Branquinho, um moço oriundo do Sacavém, da etnia cigana. Agora temos também o casal Pompeu, *kotas* de Santiago. Aquilo é trabalho para várias famílias. Criou-se agora em mim um outro tempo, minha filha, que vem comendo o tempo ruim que às vezes me come por dentro. Primeiro arámos a terra, quem providenciou as ferramentas (pá, picareta, ancinho, serra manual) foi o Vando, que roubou tudo na obra e comprou as sementes. Da minha parte, providenciei as vassouras (duas) e uma pá de ferro. E também arranjei sementes de feijão-preto de Cabo Verde, [...] e de malagueta vermelha que me deu o senhor Pinhal, um velho que governa um restaurante africano ali em Sapadores, e é meu amigo desde o tempo colonial. [...] Dona Idalina, como se não bastasse, ainda nos arranhou quatro galinhas. O Vando está responsável por lhe entregar um terço dos ovos, mas os que sobram dividimos por todos, no outro dia foi ovos estrelados (PEREIRA DE ALMEIDA, 2021, p. 25)

As pessoas envolvidas com a horta de Boa Morte têm diferentes origens, o que demonstra que essa “família ampliada” não precisa ser uma bolha entre iguais, podendo ser também um espaço de trocas e traduções culturais, bem como de negociações identitárias. Na “família ampliada” também aparecem diferenças, por exemplo, entre grupos de africanas/os de origens distintas, com diferentes raças, etnias, gêneros, idades, classes sociais, religião ou língua; bem como entre grupos com diferentes graus de comprometimento com as terras de origem, o que pode variar, segundo Hall (2003), dependendo da hostilidade e do racismo recebidos na comunidade hospedeira.

De acordo com Figueiras Varela (2015), as hortas urbanas das/os cabo-verdianas/os em Lisboa são um exemplo de como “a cidade não é uma estrutura que apenas transforma quem para aí migra, ela é também transformada por essas pessoas, acarretando em si variadíssimas

dimensões e diferentes estruturas sociais: parentesco, solidariedade e sociabilidades” (FIGUEIRAS VARELA, 2015, p. 26).

A horta de Boa Morte representa bem alguns dos pontos apresentados por Figueiras Varela (2015) em seu trabalho: tem função econômica e produtiva (muitas vezes relacionada com a sobrevivência das pessoas que foram empurradas para as periferias), mas também é um espaço de importantes sociabilidades, que surgem através da entreatajuda, do trabalho coletivo, de “almoçaradas” ou de caminhadas conjuntas bairro-horta e vice-versa. Boa Morte também explica que entre suas/eus companheiras/os de horta existe uma rede de troca: de conversa, pão ou vinho, por exemplo. Ele faz planos de vender o excedente da produção da horta no Rossio, precisamente no Largo de São Domingos.

O Rossio e as hortas urbanas mantidas por imigrantes em Lisboa, portanto, são exemplos de espaços de resistência e sociabilidades, o primeiro com uma história antiga, as segundas com uma trajetória mais recente. Ambos os espaços se entrecruzam na narrativa de Boa Morte, o que se torna bastante simbólico e nos leva a crer que Djaimilia Pereira de Almeida tinha a intenção de retratar os entrelaçamentos urbanos possíveis entre os espaços de resistência e sociabilidades, bem como a forma como as personagens também interferem e transformam a cidade.

Além das sociabilidades, no entanto, podemos pensar em outros elementos que contribuem para a apropriação dos espaços da cidade e que também se constituem como formas de resistência: a circulação e o lazer. Como Rita Chaves (2019) notou, em obras de Luandino Vieira, Pepetela e Manuel Rui, existe uma ligação entre resistência, raça e circulação, a partir do deslocamento de personagens que buscam se apropriar da cidade ou exercer seu direito de “flanar” pelo espaço urbano⁶⁶ (CHAVES, 2019). As personagens de Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida se deslocam bastante, movidas por diferentes razões, principalmente a caminho do trabalho ou de casa, mas também por motivos de lazer, de ócio, ou exercendo seus direitos de flanar pela cidade. Um bom exemplo disso, no nosso *corpus*, é quando Boa Morte começa a andar sem destino no trem/comboio da linha de Sintra, algo que gera nele um “feitiço da viagem” (PEREIRA DE ALMEIRA, 2021, p. 53). Existem ainda outras subversões envolvidas nessas viagens, já que ele se permite momentos de ócio no comboio e faz isso sem pagar pelos bilhetes.

Isso é especialmente importante porque, no caso das pessoas imigrantes ou de grupos sociais minoritários, não se imagina que tenham direitos de ter lazer e ócio na cidade. São vistas

⁶⁶ No caso citado por Chaves (2019), trata-se da cidade de Luanda.

com desconfiança quando ocupam lugares de ócio, como as praias (VALE DE ALMEIDA, 2006; SANCHES, 2010), como se fossem invasoras e constituíssem ameaças. Se, em seus deslocamentos diários para o trabalho, ou quando ocupam posições subalternas, suas presenças são invisíveis, quando se apropriam de espaços e atividades de lazer se tornam excessivamente visíveis. As/os imigrantes, então, fazem parte da força de trabalho necessária para *produzir* a cidade, mas não têm *direito* à cidade.

Quando Justina, Neusa e Aquiles, em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), vão fazer um piquenique na Praça de Espanha, por exemplo, as suas presenças causam estranhamento: “os carros abrandavam no semáforo e alguns condutores reparavam no piquenique das três estátuas negras sentadas. [...] eram aos olhos deles três pobres-diabos sem destino, uma família de chimpanzés vestidos de gente” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 122). Implícita nessa cena está o imaginário de que apenas brancas/os e portuguesas/es são “gente” o suficiente para fazer um piquenique em plena Lisboa.

Figura 11 - Mapa com a localização da Praça de Espanha.



Fonte: Google Maps, 2022.

Nas sociedades capitalistas, o lazer é entendido como uma questão menor, um luxo vinculado ao tempo livre, em oposição ao tempo de trabalho (MAGNANI, 1996). Nesse contexto, o lazer também foi mercantilizado e privatizado (Henri LEFEBVRE, 2011) e,

portanto, não é visto como um direito de todas as pessoas, apenas daquelas que têm tempo livre e poder de compra. Tampouco é visto como um direito relacionado à cidade e ao coletivo⁶⁷.

Para Henri Lefebvre (2011), que iniciou esses debates em 1968, o direito à cidade é o direito de usufruir da vida urbana e também de interferir nos processos de urbanização. Por sua vez, David Harvey (2012) propõe que o direito à cidade é o direito de transformar a cidade e a nós mesmas/os:

o direito à cidade está muito longe da liberdade individual de acesso a recursos urbanos: é o direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade. Além disso, é um direito comum antes de individual já que esta transformação depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo de moldar o processo de urbanização. A liberdade de construir e reconstruir a cidade e a nós mesmos é, como procuro argumentar, um dos mais preciosos e negligenciados direitos humanos (HARVEY, 2012, p. 74).

A luta pelo direito à cidade, tanto para Lefebvre (2011) quanto para Harvey (2012), é uma forma de revolucionar as nossas sociedades como um todo. Embora eles pensem nessa revolução primordialmente por uma perspectiva de classe, é evidente que essa transformação também tem dimensões de raça, etnia, gênero, nacionalidade, entre outras. Nossa percepção é que o debate sobre uma “Lisboa africana” tem o potencial de provocar reflexões importantes sobre o direito à cidade. A partir das movimentações das nossas personagens literárias, vimos formas de agência, resistência e intervenção no espaço urbano, que são também formas de transformar e ampliar a cidade – para outras leituras, personagens e narrativas. Não pensamos nessas movimentações, portanto, apenas da perspectiva de usufruir da cidade (que em si já é muito importante), mas também da perspectiva de atuar sobre ela. Essa atuação precisa passar por diversas instâncias do universo da política e das leis, evidentemente, mas também pela dimensão do cotidiano, do debate e do discurso, onde entra também a literatura.

Na próxima seção, acrescentaremos um olhar feminista para essa questão.

3.3.2 Um lugar imaginativo e político

O conceito de “família ampliada”, que acabamos de ver, a partir de Hall (2003), aplicado ao conceito de sociabilidades, pode esconder uma dimensão gendrada da diáspora que também aparece nas obras estudadas e que se relaciona com a cidade. Em diversos contos de Orlanda

⁶⁷ Os planejamentos urbanos, nas sociedades capitalistas, atendem a essa lógica. Priorizam a expansão imobiliária, os espaços privados e o interesse dos mais ricos. Isso resulta na desvalorização do espaço público e na intensificação da segregação urbana. Enquanto as periferias carecem de infraestrutura urbana e de espaços de lazer, é comum que áreas de preservação ambiental sejam destruídas para a construção de *resorts*, clubes e condomínios de luxo, por exemplo, o que evidencia a priorização da lógica do lucro em detrimento da responsabilidade social e ambiental.

Amarílis, por exemplo, as/os imigrantes recém-chegadas/os ficam na casa de uma parente ou de uma conhecida, que fazem as vezes de “família ampliada”, normalmente sob responsabilidade de uma mulher⁶⁸. Em “Rodrigo” (1989), por exemplo, a narradora não nomeada já tem quatro filhas quando é encarregada de receber Rodrigo em Lisboa:

Salomé pedira-me para cuidar de Rodrigo. Era muito novo, dissera, não tem experiência de vida. Ri por dentro de mim mostrando cara muito séria e de mútua compreensão. Aos dezasseis anos já era frequentador das meninas de Lombo-de-Trás, das ‘mocratas’ de portas esconsas onde só era de aviso empurrar e entrar. Como poderia eu, neste mar de Lisboa, tomar conta de moço tão sabido? (AMARÍLIS, 1989, p. 17).

A narradora aceita cuidar de Rodrigo com “amor fraterno”, sendo ela “filha única lançada às feras da grande cidade” (AMARÍLIS, 1989, p. 32). Já tinha bastante trabalho com quatro filhas crescidas, que ignoravam os seus avisos de “temores da rua” e de “laços atraíçantes” (1989, p. 21). Para a narradora, portanto, Lisboa é uma cidade grande e feroz, onde ela teme a rua e teme os “laços atraíçantes” em que as filhas podem se envolver, provavelmente com os homens – se considerarmos as temáticas frequentemente abordadas por Amarílis em seus contos e a vivência da própria narradora, conseguimos imaginar que “laços atraíçantes” seriam esses.

Vinda de Cabo Verde, a narradora do conto morou vários anos fora de Lisboa, em Caldas, no Porto, em Leiria, não porque quisesse, mas porque engravidou de quatro namorados diferentes e ia morar com eles em suas cidades. Ainda assim, no momento em que se passa o conto, cuida das quatro filhas sozinha em Lisboa, já há alguns anos, tendo no Jardim da Estrela até um “banco do costume” (1989, p. 34). Os pais, como se nota, não têm qualquer participação na criação das filhas e sequer aparecem na narrativa.

Rodrigo, uma vez em Lisboa, logo deixa a faculdade, se torna alcoólatra e arranja diversas confusões. Ele não mora com a narradora, mas traz sua roupa suja para ela lavar. Numa ocasião, vem dormir na casa da narradora e, mesmo sendo um “menino bonito dos bailes das Belas-Artes”, “namoriscador de quantas moças encontrasse”, “*entretainer* dos bailes do Bombarral” (1989, p. 32), acaba por fazer xixi na cama. A narradora então isola o colchão, estende novo lençol e traz balas para o rapaz. Ou seja, enquanto Rodrigo pode ter um comportamento infantil, a narradora tem a responsabilidade do cuidado e do trabalho doméstico, ainda que esteja sobrecarregada e endividada.

⁶⁸ Além de Rodrigo, em “Rodrigo” (1989), é o caso também de Tanha, em “Cais-do-Sodré” (1974), do narrador não nomeado do conto “Nina” (1974) e de Xanda, em “Xanda” (1983).

Assim, se a família já é um espaço tradicionalmente associado ao lar, ao feminino, às responsabilidades das mulheres, aos trabalhos de reprodução social⁶⁹, com a “família ampliada” ocorre o mesmo. Dessa forma, as maneiras como vivenciam a cidade, a experiência da imigração, as sociabilidades com a “família ampliada” são diferentes e, por vezes, mais limitantes, marcadas por sobrecarga e também por “temores” e preocupações. A narradora tem vontade de voltar para Cabo Verde, mas fica em Lisboa porque quer dar uma educação conveniente às filhas: “quantos de nós, longe das nossas ilhas, sempre a quereremos ir sem podermos e a ter de ficar sem quereremos?” (AMARÍLIS, 1989, p. 28).

Por sua vez, a personagem Justina, filha de Cartola e Glória, em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), vem para Lisboa apenas de passagem e também se torna responsável pelos cuidados com o lar. Quando ela chega, Cartola e Aquiles já moram na cidade há sete anos, sendo dois deles na Quinta do Paraíso. A vinda de Justina tinha “o propósito de acomodar a casa nova aos homens, que não sabiam bem o que fazer dela” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 106), mesmo dois anos depois, e de *cuidar* do pai e do irmão “por um verão” (2019, p. 107).

Justina veio com a filha, Neusa, e “nem teve tempo de pensar muito à chegada ao aeroporto da Portela” (2019, p. 106), logo se viu sendo levada a Paraíso. Teve apenas direito a uma volta na Baixa de Lisboa, onde “fontes, estátuas, passeios, pareceram-lhe gastos, velhos, sem interesse, sujos” (2019, p. 106). Quando chegaram a Paraíso, ela “nada disse perante a visão do pátio e das barracas [...]. Nem sequer lamentou a fachada triste do casebre” (2019, p. 107). Na manhã seguinte, logo se pôs ao trabalho:

retirou das malas arrumadas debaixo da cama do pai a roupa antiga que a vizinhança lhes tinha oferecido. Abriu a bagagem trazida de Luanda (quase intocada) em cima da cama de Aquiles e percebeu que precisava de tapar a boca com um pano por causa do pó. [...] A filha e a neta lavaram as velharias com sabão em pó num alguidar e puseram-nas a secar em cima da mesa da cozinha (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 107-108).

Quando Cartola percebeu a neta, criança, atarefada, lavando camisolas e casacos no tanque e estendendo no chão do pátio, disse: “está uma moça, a minha neta. Tanta formosura é dor de cabeça” (2019, p. 108). Sua preocupação não é com a menina estar fazendo um trabalho incompatível com a idade, nem sequer que a neta esteja fazendo um trabalho que ele também

⁶⁹ Para Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya e Nancy Fraser (2019), o trabalho de reprodução social abrange atividades que sustentam seres humanos como seres sociais corporificados, como comer e dormir, mas, também, cuidar de suas crianças, famílias e comunidades. No capitalismo, esse trabalho recai sobre as mulheres e é instrumentalizado pelas inerentes necessidades capitalistas de maximização dos lucros. Normalmente é encoberto por uma narrativa do amor e do cuidado, que minimiza ou invisibiliza o tempo e os esforços empreendidos na sua realização. As análises socialistas enfocam também a forma como esse problema não se restringe ao espaço do lar, mas a estruturas sociais relacionadas com raça, classe e com políticas públicas.

poderia fazer, mas que a neta seja bonita – ou seja, talvez também venha a ser vítima de “laços atraícentes” com homens.

Dias depois, “o casebre cheirava a limpo. As contas do mês foram pagas com as economias de Justina. [...] O velho e o rapaz andavam mais lavados, imbuídos de uma alegria, e iam e vinham da obra encontrando um bolo de laranja às fatias, fritos de limão, refresco de café” (2019, p. 112). As mulheres também organizam um jantar para receber os vizinhos Pepe e Amândio, a “família ampliada” de Cartola e Aquiles. Com tudo pronto, o cansaço de Justina é tanto que ela sequer consegue se sentar para comer.

Dois meses depois, chega ao fim o “verão feminino dos Cartola de Sousa” (2019, p. 124), quando elas voltam para Luanda:

a casa, deixada num brinco, ficou silenciosa sem a galhofa das duas mulheres. [...] Tudo tinha agora um lugar destinado. A roupa que costumava estar fechada nas malas estava lavada e passada a ferro numa estante de cartão construída por Justina com caixotes velhos. Os documentos alinhados nas três prateleiras da escrivaninha que havia na cozinha. Os bicos do fogão areados. Os armários da cozinha forrados de papel plastificado. O fiado no lugar de Pepe saldado. As almofadas arejadas e a cheirar a sabão azul e branco. Um leve aroma detergente venceu o mofo. Na véspera de partir, a filha pintou o cabelo e o bigode ao pai e aparou-lhe a barba (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 124).

Em compensação, passada uma semana, “o pai estava de novo desalinhado. [...] Tudo voltou a ser como era, perderam-se as cotonetes algures no quarto, acabou a pasta de dentes e veio o outono” (2019, p. 124). Em três semanas, “comia-se da lata, arrotava-se à mesa e palitava-se os dentes com a navalha” (2019, p. 124). Em setembro, a estante cedeu e a roupa suja acumulou.

Ou seja, as mulheres, mesmo mais novas, são encarregadas de cuidar não apenas da casa mas também dos homens. Eles aparecem infantilizados, incapazes até mesmo de desfazer as malas, depois de sete anos, porque tinham a sensação de ainda não terem chegado, como vimos na seção 3.1.1. A imagem das malas nunca desfeitas aparece então como uma poderosa metáfora da falta de pertencimento, mas também da infantilização dos homens, que dependem dos cuidados das mulheres. Em contraste com essa obrigação de cuidar, Cartola tinha deixado a esposa em Luanda, presa à cama por conta da sua saúde, porque “a última coisa que ele queria era voltar a trançar o cabelo da mulher. Morreria de tristeza se tivesse de voltar a fazê-lo” (2019, p. 71) – em Luanda, quem cuida de Glória são também as mulheres.

Ainda assim, apesar da sobrecarga, o anonimato vivenciado em Paraíso fez com que Justina se sentisse mais livre do que nunca:

as férias duraram dois meses, mas Justina tinha experimentado a liberdade de estar num lugar onde ninguém a conhecia e pudera andar na rua com a leveza de quem sabe que não vai encontrar nenhuma cara conhecida. Nunca tinha podido ser ela mesma

em Luanda. Em Paraíso, sem sair do pátio, atarefada com as limpezas e refeições, não se tinha aventurado muito. Mas, enquanto os homens dormiam, a mulher pôde gozar o facto de ninguém ser capaz de adivinhar onde ela estava para além do pai, do irmão e da filha que via como extensões do seu corpo e não como estranhos curiosos (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 122-123)

Desse trecho, cabe ressaltar que a personagem vê a família como extensões do próprio corpo, o que mais uma vez reforça a forma como as mulheres carregam as obrigações familiares e domésticas quase como algo intrínseco. Mas também chama a atenção o fato de que, enquanto os homens dormiam, ela podia gozar daquela sensação de liberdade, mesmo que imaginária, já que, presa às tarefas domésticas, não se tinha “aventurado muito” (2019, p. 123). Assim, Justina chega a cogitar não retornar a Luanda: “ninguém se lembrara de lhe perguntar se era feliz desde que chegara, mas passou-lhe várias vezes pela cabeça que estava capaz de não regressar a Luanda” (2019, p. 112).

Para ela, Lisboa, ainda que no Paraíso, aparecia como uma possibilidade de libertação, pelo anonimato proporcionado, ao contrário do que representava para a narradora de “Rodrigo” (1989), que tinha temores da rua e via a cidade como grande e feroz. Se Justina estava acostumada com as cidades grandes, já que tinha vindo da cosmopolita e populosa Luanda, a narradora de “Rodrigo” (1989), pelo contrário, tinha vindo da pequena Mindelo, o que certamente interfere nas percepções da cidade que cada uma revela. Em Lisboa, a narradora de “Rodrigo” (1989), assim como outras personagens de *Amarílis*, não vivenciam o anonimato, porque as notícias corriam rápido entre as/os cabo-verdianas/os, todas/os elas/es conhecidas/os ou parentes de alguém conhecida/o⁷⁰.

De toda forma, ambas as personagens aparecem prejudicadas pela necessidade de cuidar da casa e dos homens, sejam eles pertencentes à família direta ou à “família ampliada”. É por isso que a apropriação da cidade, a transformação dos espaços, a construção coletiva de memórias e de mapas simbólicos precisam também ser pensados através de uma perspectiva feminista. Há pesquisas que comprovam que a tripla jornada feminina e os salários menores interferem na forma com que as mulheres se deslocam pelas cidades (Inés MADARIAGA, 2004). Da mesma forma, o medo de assédios e outras violências prejudica as suas vivências no espaço público. Especialmente as mulheres mais pobres, com menos tempo livre e menos poder econômico, têm menos direito ao lazer, às sociabilidades, a usufruir e transformar a cidade,

⁷⁰ É o que Andresa narra em “Cais-do-Sodré” (1974): “Oh gente, se encontra pessoas, como ela, vindas daquelas terras de espreguiçamento e lazeira, associa-as quase sempre a uma ou outra família. Se não as conhece, bom, de certeza conheceu o pai ou o primo ou o irmão, ou ainda uma tia velha, doceira de fama, até talvez uma das criadas lá da casa” (AMARÍLIS, 1974, p. 9).

assim como estiveram excluídas desde o início das decisões importantes concernentes ao espaço urbano e à vida política.

Assim, gostaríamos de repensar a ideia de “família ampliada” (HALL, 2003) – uma importante ferramenta de formação de laços comunitários na diáspora – através da reflexão de Mohanty (2003). Para a autora, o conceito de lar na diáspora, de fato, se relaciona mais com um senso de comunidade do que com um lugar confortável, estável, herdado e familiar. Mas, no caso das mulheres de cor, o lar pode ser entendido como um lugar imaginativo e político, construído a partir da análise coletiva e compartilhada das injustiças sociais e de uma visão de transformação radical. Para a autora, como uma pessoa entende e define o lar é totalmente político. A solidariedade política precisa se unir ao conceito de família, para Mohanty (2003), de modo a criar um espaço estratégico que se possa chamar de lar. Todos esses conceitos, segundo a autora, só podem ser pensados a partir de uma lente profundamente política e que leve em consideração fatores como gênero, raça e classe.

Nesse sentido, Sandra Goulart Almeida (2015) fala do lar na diáspora como um entre-lugar ora instável e desconfortável, ora emancipatório e promissor. Como vimos, é frequente que essas duas possibilidades ocorram em simultâneo, gerando situações como a de Justina, que quer ficar mas volta, e da narradora do conto “Rodrigo”, que quer voltar mas fica. Para Goulart Almeida (2015),

não há uma única narrativa da diáspora, tampouco uma única experiência das mulheres na diáspora. O que se observa é, justamente, a possibilidade de diversos percursos e variadas percepções do lar na e da diáspora, ou seja, uma multiplicidade de espaços associados a uma possível concepção de lar (GOULART ALMEIDA, 2015, p. 93).

Aqui, portanto, podemos pensar na “Lisboa africana” como esse lugar imaginativo e político, atravessado por relações de poder e assimetrias de raça, classe, gênero, entre outras, porém, ao mesmo tempo, aberto para ser debatido, imaginado e transformado. Da perspectiva das mulheres, essa reflexão vai desde o espaço do lar e da “família ampliada” até o espaço público – e todas essas esferas se relacionam entre si. O pessoal é político e interfere também nas lutas e nos debates pelo direito à cidade, conforme argumentou Vanessa Koetz (2017).

Na próxima seção, analisaremos as possibilidades de interpretar a cidade através das afetividades, do sensível e do sensorial.

3.3.3 Cidade caleidoscópica e sensorial

Narrar a cidade através de uma história do cabelo é uma forma de narrar pelo sensível e pelo subjetivo. É o que faz Mila, *alter ego* de Djaimilia Pereira de Almeida. Em *Esse cabelo* (2017), ela percorre Lisboa de salão em salão, em diferentes momentos da vida, enquanto empreende também uma busca pela própria identidade.

Mila é uma narradora em primeira pessoa que conta a própria história a partir da lembrança dos seus penteados e cortes de cabelo, ao mesmo tempo em que resgata a história de diversos membros da sua família, composta de angolanas/os e portuguesas/es. Tendo nascido em Luanda e chegado a Lisboa com três anos de idade, Mila reflete sobre pertencimentos e sobre preconceitos, utilizando a cidade e o cabelo como fios condutores.

É a necessidade de trançar os cabelos que vai ampliando a cidade para Mila: “‘Sapadores’ era então o destino indicado num autocarro com que por vezes me cruzava na cidade, tão absolutamente obscuro como o ‘Senhor roubado’ ou o ‘Poço do Bispo’, lugares para fazer tranças, necessidade que tinha o condão de me ir ampliando Lisboa” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2017, p. 28).

A Lisboa de Mila é, portanto, uma cidade atrelada à história do cabelo:

em pequena, aos fins de semana, eu, o meu pai, primos e uma amiga da escola, apanhávamos o comboio até ao Cais do Sodré para passar o dia em Lisboa, ou preparávamos farnéis, para piqueniques em Carcavelos ou no Estádio do Jamor, que culminavam com sessões de máscaras feitas a partir de ervas da mata, fáceis de espetar no meu cabelo seco (PEREIRA DE ALMEIDA, 2017, p. 59-60).

ainda esquecida da minha farta cabeleira, passeamos na Praça da Figueira numa noite de sábado. Eu desenvolvera um modo de me deslocar muito depressa correndo agachada por cima das grelhas sob as quais passava o esgoto, à frente da pastelaria Suíça. Numa fotografia a preto e branco, danço com um chapéu de chuva no centro da praça, ao serão, radiante, exclamando ‘Olhem!’ com a exuberância que me caracterizava, sumida agora para o murmurar com que acompanho essas linhas. O cabelo lá está, em juba, pois não me devo ter penteado ao acordar (PEREIRA DE ALMEIDA, 2017, p. 63).

Além disso, como se nota, é uma Lisboa atrelada às memórias da Mila-criança. Quando sua mãe vem de Luanda passar férias em Oeiras, é a Mila-criança quem apresenta para ela a cidade:

circulávamos por Oeiras, onde ela passava férias comigo, hospedada em casa dos meus avós, como se tentássemos não acordar ninguém. Eu puxava-a pelo braço. Levava-a ao Centro Comercial Europa, à loja de lãs do senhor Jorge, à tabacaria, ao Café Londres, destinos que ela visitava com o espanto de quem esteve emigrado, dando conta de novidades das quais eu não poderia, por força do hábito, aperceber-me. Trocávamos dois ou três apartes sobre cabelo; ela catava-me borbotos da roupa e tirava-me remelas dos olhos. Aguardava que eu levantasse voo a bordo de uma Abelha Maia mecânica que havia à porta de um café. Passávamos à entrada da escola, de onde eu lhe apontava as janelas da minha sala de aula. Apanhava uma espiga da beira da

estrada, e continuávamos. Aos olhos da minha mãe, a minha vila ia mirrando com os anos. Ela vivia a sua juventude em Luanda, regressando a Lisboa cada vez mais adulta. [...] Dando-lhe a mão, arrastando-a para as minhas rotinas, tentava respeitar o seu sonambulismo, embora a paisagem a fosse assustando por mim aos poucos, mostrando-se renovada e diversa. ‘Ah! Agora há aqui um café’, dizia-me, ‘A dona Esperança está tão velha’, mas era tudo enquanto andávamos, exatamente como um emigrante chegado ao seu mês de agosto: ‘Agora tu é que me vais mostrar Oeiras’. O passeio era um exame sobre o meu quotidiano. Exibia-me, propondo atalhos. Esses passeios caracterizavam-se, como disse, por não serem lições; eram mais como quando uma pessoa apresenta a outras as obras que fez em sua casa (PEREIRA DE ALMEIDA, 2017, p. 71-72).

Nesse trecho, Mila apresenta a cidade para a mãe através dos seus lugares pessoais de memória, lugares com registros subjetivos e afetivos, ao mesmo tempo em que constrói novas memórias junto com a mãe e, assim, relaciona a cidade com a imagem da casa, do lar. Aqui, resgatamos a ideia de lar como um lugar imaginativo, dessa vez pela perspectiva de uma criança, que ao mesmo tempo imagina e constrói o seu pertencimento ao espaço urbano. Para Sarah Nuttall e Achille Mbembe (2004), a cidade precisa ser pensada dessa forma, como um espaço de fantasia, desejo, imaginação, memória, ritmos, sons, prazeres e sensações. Essa ideia se contrapõe à visão de que a cidade é um espaço compreensível apenas sob a ótica do conhecimento europatriarcal, através de áreas de conhecimento como o Urbanismo e a História.

Assim, a memória afetiva é o ponto chave dessa narrativa autoficcional, que Djaimilia Almeida começou a construir a partir da imagem do álbum de fotografias:

comecei por imaginar escrever um livro com a estrutura de um álbum de fotografias de família: imagens que podem ou não ter sido captadas, que podem ou não ter existido. Esta ideia acompanhou a intuição de que de algum modo toda a infância é um álbum de infância, no sentido em que mais do que fixar o que vivemos, o princípio de organização de um álbum e as regras do seu uso determinam a nossa percepção do passado, todas as lacunas, hiatos, lapsos, silêncios, surpresas. E depois, aos poucos, enquanto escrevia, o cabelo revelou-se um bom fio condutor, uma metáfora e uma personagem (PEREIRA DE ALMEIDA, 2015a, s.p).

Para Adriana Facina e Rachel Soihet (2004), ao contrário dos arquivos públicos, criados e mantidos por homens com poder, os arquivos privados normalmente ficam sob responsabilidade das mulheres da família, através de cartas, diários e álbuns de fotografias, bem como das narrativas orais. Nesse sentido, Michelle Perrot (1989, p. 18) afirmou que a memória é “profundamente sexuada”. Segundo a autora, as mulheres são excluídas na narrativa histórica tradicional, que privilegia a política e a guerra, mas se tornam responsáveis pelos arquivos privados, os “sótãos da história” (PERROT, 1989, p. 11). De novo podemos retomar a imagem do soldado, tão idealizada por Cartola e Boa Morte e pelas ideologias nacionalistas, já que, quando esses homens morrem pela pátria, cabe às mulheres o trabalho de sobrevivência e continuidade (PRATT, 1999), bem como de preservação e transmissão de memórias (PERROT, 1989). Essas memórias “subterrâneas” são de extrema importância para os grupos minoritários

e marginalizados (Michael POLLACK, 1989), e foram os feminismos que trouxeram visibilidade para muitas delas (PERROT, 1989).

Para Pierre Nora (1981), ao contrário das tendências universalistas da História, a memória é múltipla, desacelerada, afetiva e mágica. É isso que identificamos nas memórias urbanas de Mila. Em contraponto com os lugares “oficiais” de memória⁷¹ (museus, arquivos, cemitérios, monumentos), que vimos na “Lisboa da portugalidade”, o que Mila faz, por sua vez, é construir seus próprios monumentos de memória, a partir do mais íntimo e subjetivo:

o que não era digno de ser lembrado tornamo-lo nós monumento, como se deixar cair no chão um gelado, apanhar o cabelo num rabo de cavalo para uma fotografia tipo-passe ou desmontar uma bicicleta fosse agora a nossa Alcácer Quibir, o nosso cerco de Lisboa, a nossa travessia transatlântica, o nosso Tarrafal, mesmo que cercos, travessias, cárceres e batalhas que nunca previmos virem a fazer história (PEREIRA DE ALMEIDA, 2017, p. 87).

Em Lisboa, a arte urbana também tem sido uma forma de resgatar memórias silenciadas, diversificar os monumentos, denunciar opressões, bem como de transformar e pensar a “Lisboa africana”. Segundo Otávio Raposo (2019), a Quinta do Mocho possui mais de cem murais artísticos em grande escala, nos prédios de habitação social: “o impacto foi de tal ordem que não é exagero afirmar que a paisagem visual de Lisboa não pode ser hoje vislumbrada sem incluir a arte urbana em espaços periféricos como a Quinta do Mocho” (RAPOSO, 2019, p. 48). Com pinturas diversas, inclusive um mural que representa Amílcar Cabral e outro que retrata uma mulher negra removendo uma máscara branca, o bairro deixou de estar exclusivamente vinculado à violência e passou a ser visto como espaço de referência cultural, de acordo com Raposo (2019).

Nesse sentido, Raposo (2019) salienta a crescente fusão entre arte e política ocorrida nas periferias de Lisboa, que as transformou em espaço de enunciação artística. Mas isso não ocorre apenas nas periferias. Em 2019, por exemplo, foi inaugurado o Centro Cultural de Cabo Verde, localizado na freguesia de Santo António, em Lisboa, o primeiro centro cultural de um país africano inaugurado na Europa. Ali organizam-se eventos culturais e exposições de arte com a curadoria e a participação de artistas cabo-verdianas/os, que também têm trazido importantes debates e reflexões para o espaço da cidade.

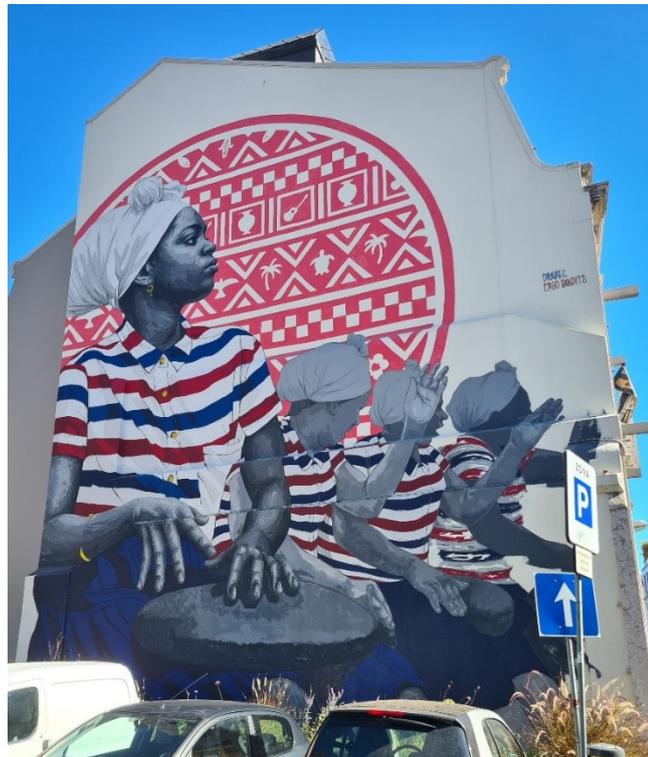
⁷¹ De acordo com Nora (1981), lugares oficiais de memória nascem do “sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos” (NORA, 1981, p. 13), e isso é resultado da aceleração da história, do crescimento industrial, da mundialização e da massificação. Os lugares oficiais de memória são “lugares de unanimidade sem unanimismo” (1981, p. 14), em sociedades que só tendem “a reconhecer indivíduos iguais e idênticos” (1981, p. 13). Por outro lado, “se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los” (1981, p. 13).

Figura 12 - Mural na Quinta do Mocho.



Fonte: MURAI S DA QUINTA DO MOCHO, Wikipédia, 2016.

Figura 13 - Mural no Centro Cultural de Cabo Verde.



Fonte: acervo pessoal, 2021.

Para Minna Salami (2020), não apenas o pensamento europatriarcal, mas também a emoção e a arte⁷² são formas de explicar e transformar a realidade – e o mesmo ocorre com a cidade. De acordo com a autora, o pensamento europatriarcal entende tudo de forma binária: mente ou corpo, razão ou emoção, local ou global, feminino ou masculino. Esses binarismos implicam hierarquias, como a ideia de que a razão se sobrepõe à emoção – gerando sociedades com muito conhecimento intelectual, mas que não conseguem resolver problemas como injustiça social, racismo, sexismo, especismo, miséria, mudanças climáticas, entre outros (SALAMI, 2020). Por outro lado, o conceito de conhecimento sensorial [*sensuous knowledge*], proposto por ela, é caleidoscópico (SALAMI, 2020).

Assim, o imaginativo e o político (MOHANTY, 2003) se somam ao sensorial e ao caleidoscópico (SALAMI, 2020), numa outra chave de leitura para a “Lisboa africana”. Essa leitura resgata histórias, narrativas, memórias, saberes, artes, emoções e afetos que não aparecem nos monumentos e nos discursos oficiais. A “Lisboa africana” aparece então como um imaginário vivo, em debate e em construção, que se desprende do discurso único da portugalidade e do multiculturalismo, bem como das narrativas racistas enfocando apenas invisibilidade, exclusão, exotismo e criminalização.

O próprio fato de Mila nomear a sua história de “história do cabelo” sintetiza bem essa reflexão, já que o cabelo pertence ao universo da identidade e do subjetivo, um universo muito associado ao feminino e à negritude, e que comporta tanto memórias individuais quanto coletivas, bem como reflete formas de expressões culturais e artísticas. Trançar cabelos também é uma atividade associada com a transmissão de conhecimento de geração para geração, e foi algo que Mila precisou desbravar sozinha, na cidade, já que vivia com a família branca e portuguesa.

Mila também cresce ao longo da narrativa e se torna a única personagem do nosso *corpus* literário a cruzar a fronteira do século XXI. Acompanhamos as transformações de Lisboa em simultâneo com as transformações da personagem. A própria autora compara a Lisboa sempre em obras de 1990 com a sua própria construção, em entrevista cedida a Marta Lança: “à medida que fui crescendo, as coisas foram mudando de lugar. Lembro-me de uma cidade sempre em

⁷² Lefebvre (2011) também fala da importância da arte na cidade: “necessária como a ciência, não suficiente, a arte traz para a realização da sociedade urbana sua longa meditação sobre a vida como drama e fruição. Além do mais, e sobretudo, a arte restitui o sentido da obra; ela oferece múltiplas figuras de tempos e de espaços apropriados: não impostos, não aceitos por uma resignação passiva, mas metamorfoseados em obra (LEFEBVRE, 2011, p. 116)”. O autor propõe pensar a cidade como uma obra de arte coletiva e não como produto.

obras, nos anos 1990: uma boa imagem do que eu estava a viver nesse momento” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2015a, s.p.).

Sobre a Mila já adulta, notamos que, ao contrário da narradora de “Rodrigo” (1989), que se via como filha única lançada às feras da grande cidade, e da protagonista de “Desencanto” (1974), que se via como uma cigana errante e solitária, Mila parece se reconhecer em outras mulheres em Lisboa:

[...] a história que alguns conhecem de como as africanas se olham umas às outras ao cruzarem-se pela rua em Lisboa, perscrutando os respectivos penteados, a roupa, os namorados – e às vezes sorrindo. Fazem-no também as meninas pequenas arrastadas pelas mãos carregadas de sacos. Fui um dia essa menina, num café a que me levaram aos sete anos e no qual passaria várias horas a observar uma jovem mulata com quem pensei que um dia me pareceria. [...] Eu pensava que um dia seria como ela, e olhava naturalmente para o seu cabelo, [...]. É por isso que até hoje aceno a essas meninas que me veem como um dia serão e são os melhores juízes, meninas que não pronunciam ‘como é’ do mesmo modo que as suas mães, partilham comigo a prosódia e talvez conheçam já o seu cabelo melhor do que eu. Aceno-lhes e sorrio, a partir do mundo dos crescidos, tornada o seu próprio futuro revelado – e continuo. Revejo agora os olhares devolvidos na rua à minha passagem e o ocasional ‘bom dia’ que não nos coibimos de trocar, eu e as minhas irmãs africanas, pensando que ‘te tratava esse cabelo, te dava uma volta’ (PEREIRA DE ALMEIDA, 2017, p. 118-119).

Ou seja, tanto o espaço privado das lembranças familiares quanto o espaço público das irmãs africanas se tornaram lugares em que Mila encontra representatividade e pertencimento, mesmo que no meio de muitas indagações e inquietações. Pertencer à segunda geração de imigrantes da família ao mesmo tempo facilita esse processo (quando em comparação com as personagens de Orlanda Amarílis, por exemplo) e traz outras questões à tona, como as complexidades presentes na sua vivência enquanto afroportuguesa.

Em conclusão, vimos que não apenas a cidade transforma quem para aí migra, mas ela também é transformada por essas pessoas, suas presenças na paisagem, suas formas de ocupar o espaço. Essas pessoas ampliam a cidade para novas leituras, personagens, narrativas, que vão para além daquelas moldadas pelo conhecimento europatriarcal. Abrem para outras chaves de leitura, que permitem pensar a cidade como um lugar imaginativo e político (um senso de comunidade moldado a partir de reflexões sobre as injustiças sociais e da vontade radical de transformação), bem como espaço do caleidoscópico e do sensorial (a partir da arte, da memória e do afeto).

Transformar as narrativas é uma tarefa importante, como propôs Salami (2020), para que se consiga transformar a própria estrutura. Contestar e disputar narrativas é importante, ainda, porque a luta feminista também se faz no combate pelo simbólico, segundo Catarina Martins (2018).

Fechamos este capítulo sobre narrativas de Lisboa e suas transformações, portanto, com essa imagem do afeto, da memória, da arte e do sensorial, porque acreditamos que seja essa a matéria para imaginar tantas outras Lisboas possíveis, inclusive aquelas que não chegaram a entrar na tese, assim como imaginar tudo aquilo que existe *entre* as diferentes Lisboas, e que faz parte do real, do concreto, mas também do sensível.

No próximo capítulo, quando nos voltaremos para outras cidades, Mindelo e Luanda, também começaremos pela temática do afeto, iniciando pelas cartas e as cartografias afetivas da diáspora.

4 MINDELO, LUANDA: CIDADES À DISTÂNCIA

No capítulo 3, vimos que Lisboa representa a hiperidentidade portuguesa, repleta de narrativas e mitologias colonialistas, imperialistas, luso-tropicalistas, patriarcais e racistas, e argumentamos que as obras do nosso *corpus* literário tensionam essas narrativas e abrem a cidade para novas leituras. Investigamos a representação de Lisboa como ponto de contato entre as autoras estudadas, mas agora chegamos ao momento em que elas se separam: Orlanda Amarílis se volta para o Mindelo, em Cabo Verde, e Djaimilia Pereira de Almeida se volta para Luanda, em Angola.

Algumas diferenças entre os capítulos se colocam de imediato: enquanto a literatura produzida por (e sobre) imigrantes africanas/os em Lisboa tensiona essas mitologias da cidade num *corpus* ainda em formação, o *corpus* da literatura anticolonial e pós-colonial nos países africanos é mais antigo e, inclusive, já se transformou ao longo dos anos. Já no início do século XX começou o esforço para romper com a literatura portuguesa e europeia em busca de uma identidade própria, o que envolveu um movimento teórico e prático de autoafirmação, e a construção de contranarrativas já se deu ao longo das décadas, a partir de diferentes propostas, como as que Pires Laranjeira (2000) listou: “reivindicação anticolonial, afirmação nacional⁷³, assunção étnica e folclórica, uso do bilingüismo textual ou de línguas não européias (crioulo, forro, línguas bantas), exposição africanística, exaltação rácica, exultação independentista” (LARANJEIRA, 2000, p. 243). Entretanto, a leitura da ideia de autonomia literária segundo critérios políticos e ideológicos limitou os cânones nacionais e invisibilizou tanto a existência de outras temáticas (LARANJEIRA, 2000) quanto das obras de autoria feminina (MARTINS, 2011). Neste capítulo, como veremos, o “olhar opositor” que encontramos nas obras não é mais, portanto, contra a metrópole e o colonizador branco. É um “olhar opositor” para as “cidades do asfalto”: a Morada, no Mindelo, e a Baixa, em Luanda, com os seus elitismos, misoginias, injustiças e contradições. É também um olhar que confronta a persistência do protagonismo masculino e o engessamento do papel das mulheres nesse contexto.

Outra diferença que pauta este capítulo, em relação ao anterior, é que, enquanto Lisboa era construída com recursos obtidos na empreitada colonial portuguesa, Mindelo e Luanda estavam do outro lado: se formaram em países pilhados, explorados e colonizados por Portugal.

⁷³ Também o nacionalismo dos países europeus, que alimenta as mitologias de Lisboa, é diferente do nacionalismo dos países africanos, moldados nas lutas anticoloniais e envolvendo a utopia e o esforço para debater os novos projetos de nação pós-independência. Quando as narrativas das cidades de Mindelo e Luanda se apresentam como metonímia da nação, já que são as cidades mais ficcionalizadas dos seus respectivos países, o fazem a partir desse lugar e desses debates.

Durante muito tempo, serviram apenas a funções portuárias e militares e, enquanto cidades portuárias, eram locais de saída de recursos e mão de obra (escrava ou livre), não de entrada.

Quando Cabo Verde, Angola, Moçambique, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe conquistaram a independência, Portugal fingiu que vivia aquela perda “sem drama” (LOURENÇO, 1992, loc. 89), como vimos, mas as cidades africanas continuaram a enfrentar as consequências de séculos de colonialismo (e a persistência de algumas das suas lógicas), bem como das reconfigurações internas. Novas elites e panoramas geopolíticos se formaram, e algumas cidades, como Luanda, viram a chegada da guerra civil.

Ou seja, tanto as narrativas de cidade quanto a vivência das pessoas em Lisboa, Mindelo e Luanda são bastante diferentes – e, como veremos detalhadamente ao longo deste capítulo, as duas cidades africanas não se diferenciam apenas de Lisboa, mas também entre si: Mindelo teve uma história e uma literatura marcadas pela seca, pela cultura crioula, pela insularidade, pela luta de classes, pela emigração e pela nostalgia, enquanto Luanda viveu as políticas racistas e segregacionistas do governo colonial-fascista português, viveu as tensões da guerra de libertação, seguidas pelas da guerra civil, viveu o luto e a perda da utopia, todos temas também recorrentes na sua literatura. Os imaginários que vamos analisar, com mais ênfase, em diálogo/tensão com as obras das duas autoras são o do “Mindelo nostálgico” e o da “Luanda pós-utopia”.

Por fim, mais uma diferença com relação ao capítulo anterior é que as autoras escreviam sobre Lisboa vivendo em Lisboa, mas a respeito de Mindelo e Luanda elas escreveram à distância – uma distância que é tanto geográfica quanto temporal e subjetiva, como veremos. Para Mindelo e Luanda, as autoras lançam, portanto, o olhar à contraluz de que falou Mbembe (2017): “carregamos em nós os países que nos viram nascer, os seus rostos, as suas paisagens [...]. Mas à medida que se caminha, esses países também deixam de nos ser familiares, e é agora em contraluz que às vezes os vemos” (MBEMBE, 2017, p. 244).

Essa distância é um elemento muito importante nas narrativas estudadas, marcada também por questões de gênero. Nesse sentido, antes de abordarmos a representação das cidades, na seção 4.1 vamos investigar como as obras trabalharam essa distância entre Lisboa, Mindelo e Luanda através de cartas, telefonemas, contatos, bem como através de cartografias imaginárias.

4.1 CARTAS E CARTOGRAFIAS

É como se Luanda ficasse ali para os lados de Odivelas, um destino de autocarro próximo, mas confuso. (PEREIRA DE ALMEIDA, 2017, p. 28)

Se, para Mila, em *Esse cabelo* (2017), Luanda parecia ficar ali para os lados de Odivelas – nos arredores de Lisboa, acessível de ônibus/autocarro –, para Andresa, em “Cais-do-Sodré” (1974), Mindelo parecia estar apenas algumas estações de trem/comboio adiante. Isso é insinuado desde o título do livro que contém o conto, *Cais-do-Sodré té Salamansa* (1974), sugerindo uma conexão imaginária, como evidenciou Benjamin Abdala Junior (1999), entre a estação do Cais do Sodré, em Lisboa, e a praia de Salamansa, próxima ao Mindelo⁷⁴.

Em *Esse cabelo* (2017), essa conexão imaginária remete ao sentimento de que Luanda era um lugar por onde Mila já passou, mas do qual tem lembranças confusas. Parece próximo porque ela sabe que já esteve lá, quando visitava a mãe (que ficou em Luanda), mas parece distante por conta das armadilhas da memória.

Já no conto “Cais-do-Sodré” (1974), essa conexão cartográfica imaginária remete à saudade, à hibridização característica da diáspora, à conexão e à desconexão com quem ficou em Cabo Verde. Na estação do Cais do Sodré, a personagem Andresa, que vive em Lisboa há quinze anos, inicia uma conversa com Tanha, conterrânea cabo-verdiana, e seus pensamentos viajam até Cabo Verde: “de uns tempos para cá acontece-lhe isto. Vê um patricio, sente necessidade de lhe falar, de estabelecer uma ponte para lhe recordar a sua gente, a sua terra” (AMARÍLIS, 1974, p. 16). Por outro lado, como Andresa vive em Lisboa há muito tempo, já não sente tanta identificação com as/os cabo-verdianas/os que encontra: “feito o contacto, o desencanto começa a apoderar-se dela. Qualquer coisa bem no íntimo lho faz sentir. Não tem afinidades nenhuma com as pessoas de há quinze anos para trás. Nem são as mesmas” (AMARÍLIS, 1974, p. 16).

Andresa, então, quer perder aquela mania de conversar com todas/os as/os conterrâneas/os que encontra, mas continua falando com Tanha. Essa interação é suficiente para que Andresa comece a relembrar histórias de quando ainda vivia em Cabo Verde: “Andresa relembra tudo isto com tanta minúcia como se tivessem passado dias atrás. Como se nunca tivesse despegado da Mãe-Terra [...]” (AMARÍLIS, 1974, p. 21). O contato com Tanha funciona, portanto, como um gatilho para a memória, que faz com que Cabo Verde pareça

⁷⁴ O conto “Cais-do-Sodré” abre o livro, enquanto o conto “Salamansa” o fecha, ou seja, o trajeto imaginário também se dá através da passagem dos contos do livro.

mesmo estar ali a apenas algumas estações do Cais do Sodré. Em suas lembranças, Andresa relembra de eventos narrados por Bia Antónia, criada da casa em que vivia em Cabo Verde, contadora de histórias:

Bia Antónia, a velha criada da casa, era quem contava esta e outras patranhas à Andresa. Depois do jantar, Bia Antónia sentava-se num caixote, perto da escada, na varanda sobranceira do quintal. Entre duas fumaças do canhoto sempre dependurado no canto da boca, a serva desfiava um ror de histórias (AMARÍLIS, 1974, p. 17).

Tanto no caso de Djaimilia Almeida quanto no de Orlanda Amarílis, essas subversões cartográficas funcionam como metáforas do movimento de aproximação e afastamento, de lembrança e esquecimento, comuns na experiência da imigração. Assim, chamamos esse capítulo de cidades à distância, mas começamos por investigar a forma como as cidades estão (imaginariamente) perto – não no sentido idealizado da lusofonia, mas no sentido de a experiência da diáspora envolver uma dupla consciência⁷⁵.

Consideramos relevante que as duas autoras façam esse movimento de se aproximarem das cidades que elas deixaram para trás e se voltarem também para quem lá ficou, especialmente porque quem ficava costumavam ser as mulheres, como a mãe de Mila e a criada Bia Antónia, mas também Glória e nh'Ana, como veremos.

Historicamente, as mulheres eram aquelas que ficavam em seus países quando os homens partiam para a guerra ou quando emigravam, como ilustra o monumento em homenagem às mulheres cabo-verdianas, na ilha de Santo Antão. De autoria do escultor Domingos Luísa, o monumento foi idealizado por Antonieta Miranda e Mariana Ferreira, duas cabo-verdianas radicadas na Holanda, e erguido no ano 2000. O monumento mostra uma mulher acenando em direção ao mar, com o filho pequeno ao lado:

⁷⁵ Para Paul Gilroy (2001), a dupla consciência é uma espécie de esforço envolvido em olhar para duas direções simultaneamente, um esforço que tem relação com a experiência de ser ao mesmo tempo europeu e negro, num contexto onde essas duas identidades parecem mutuamente excludentes. O conceito foi inicialmente trabalhado por W.E.B DuBois (1903), que se referia à dupla consciência como as subjetividades constituídas em consequência da diáspora africana e da colonialidade. Já para Walter Dignolo (2005), a dupla consciência é a manifestação de subjetividades forjadas na diferença colonial (nós/eles).

Figura 14 - Monumento em homenagem às mulheres cabo-verdianas, em Santo Antão, Cabo Verde.



Fonte: Notícias de Cabo Verde, s.d.

Segundo a *International Organization for Migration* (2010), Cabo Verde tem uma forte tradição de emigração: os dados indicam uma taxa de menos 5 mil habitantes⁷⁶ por ano entre 1970 e 1980, época em que Orlanda Amarílis publicou seus livros. Os homens eram o grupo que mais emigrava⁷⁷. No caso de países em guerra, como foi em Angola no pós-independência, ocorreu algo semelhante. Segundo Simone Schmidt (2010):

pela ação avassaladora da história, os sujeitos que ficaram em suas terras, que não partiram para lutar ou para fugir, foram aquelas que mais diretamente enfrentaram, e de forma silenciosa, a guerra – em especial as mulheres, os velhos e as crianças, de quem praticamente não ouvimos o relato, e que no entanto são os que da forma mais direta e dramática testemunharam a destruição das casas, famílias, terra, e do próprio país (SCHMIDT, 2010, p. 16).

Nas obras do nosso *corpus* literário, a conexão com a terra-natal e com as mulheres que ficaram aparece não apenas através das cartografias imaginárias, mas também através da troca de cartas e correspondências. Se a cartografia é um universo historicamente dominado pelos homens (na esfera do conhecimento europatriarcal), as cartas (assim como os álbuns de

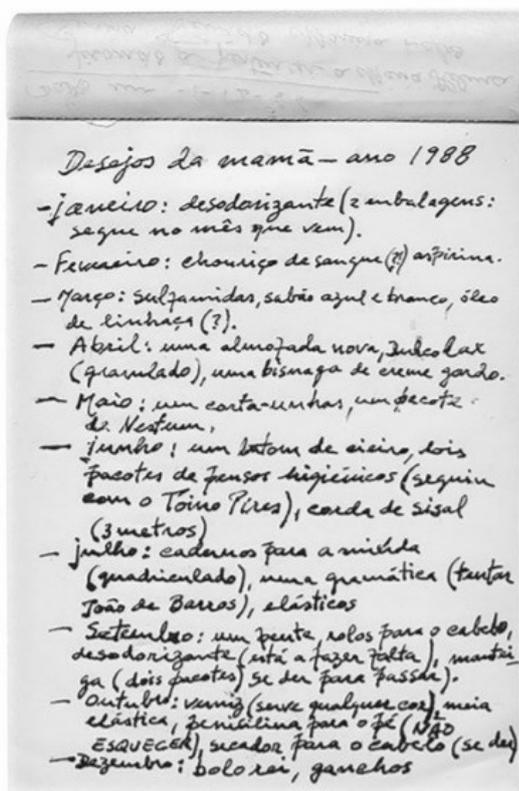
⁷⁶ Valores de migração líquida = volume de imigrantes que chegavam menos o volume de emigrantes que saíam.

⁷⁷ Nos dias atuais, no entanto, os dados se inverteram e a emigração cabo-verdiana é majoritariamente feminina, e a maior parte das mulheres que emigram estão na faixa etária dos 20 aos 24 anos. Os homens são maioria apenas nas faixas 35-39 anos e 50-54 anos (INECV, 2015, p. 35).

fotografias, mencionados no capítulo anterior), pertencem ao universo dos arquivos afetivos, marcados pelo conhecimento sensorial e tradicionalmente sob responsabilidade das mulheres.

Em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), Djaimilia Pereira de Almeida incluiu nove cartas trocadas entre Cartola e Glória (cinco escritas por ele, quatro por ela), uma lista de “desejos da mamã” (que incluem remédios, comidas e uma gramática do português), três telefonemas⁷⁸ (em que apenas “ouvimos” a voz de Glória, não de Cartola) e um bilhete cheio de beijos de Glória.

Figura 15 - Os desejos da mamã.



Fonte: *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019).

Os pedidos de Glória, a partir de Luanda, retratam essa movimentação característica da diáspora: os portadores são viajantes, amigos/os e familiares que levam e trazem a correspondência e as encomendas, são uma “família ampliada” que faz a ponte entre o aqui e o lá, “mas nenhum sabe o que transporta: se documentos, se certidões de óbito, se oxigênio, esperança, medo, remorsos, cartas de alforria” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 132).

⁷⁸ No livro *As telefones* (2020), Djaimilia Pereira de Almeida faz uma homenagem a esse “gênero literário da diáspora, o telefonema”, como lemos na contracapa. A história é sobre uma filha que emigrou e uma mãe que ficou. Não incluímos essa obra no *corpus* literário da tese porque não retrata os espaços das cidades.

As cartas e os telefonemas de Glória são cheios de esperança de que logo ela e Cartola estariam juntos: “não demora, Papá, estaremos juntos de novo. Felizes para sempre como naquele filme do cinema Miramar” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 54); “espera só até eu chegar aí e podermos montar a nossa casinha. [...] Eh, Papá, sim, espera só, e a casa já tem louceiro? Louceiro desses para arrumar copos de cristal? Hum, você tá a rir, aponta bem que eu não quero viver em casa sem Louceiro, tá, Papá? [...]” (PEREIRA DE ALMEIDA, 20219, p. 102-103).

Fica um contraste evidente entre as expectativas de Glória e a situação que Cartola e Aquiles viviam em Lisboa. Nas cartas e nos telefonemas, Glória aparece como uma mulher ciumenta, exigente e infantilizada (muitas vezes é infantilizada pelo próprio Cartola). Alguns dos seus pedidos parecem despropositados, como se ela fosse mimada, mas revelam que ela ignorava por completo a situação do marido e do filho em Lisboa. Cartola não é honesto com a esposa a respeito da vida em Portugal, tampouco sobre não ter vontade, nem planos e nem condições de realmente buscá-la.

Assim, o bilhete com beijos é descrito como um bilhete cheio de ressentimentos:

o bilhete de Glória não tinha palavras mas atrás do batom estava o ressentimento dela pela distância de Cartola, que aos poucos parecia ter tirado Luanda da ideia sem querer saber se ela sobreviveria a guerra. [...] Acostumara-se à falta de independência da mulher a ponto de desejar que ela fosse para sempre a sua doente. [...] E queria Glória morta na cama, não por maldade, mas porque essa era a condição de ele continuar a ser uma pessoa. Ela escrevia-lhe ‘felizes para sempre’ quando o que ele queria para ela era um sono eterno, [...]; enviar-lhe até morrer bisnagas de Bacitracina e sabonetes de lavanda; receber em troca, pela mão de estranhos em trânsito, bagas de tamarindo, saquinhos de jinguba torrada, peixe putrefato, oferendas do mundo dos mortos (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 131-132).

Esse trecho traz uma ambiguidade: não sabemos se é Luanda ou Glória que talvez não sobreviva à guerra, se é Luanda ou Glória que Cartola quer tirar da cabeça, ou quem, afinal, é o “ela” a que ele se refere nas primeiras linhas: “[Cartola] aos poucos parecia ter tirado Luanda da ideia sem querer saber se *ela* sobreviveria a guerra” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 131, grifo nosso). Na seção 4.3, veremos que essa ambiguidade perpassa toda a obra e analisaremos o paralelo Glória-Luanda em maior profundidade.

Cartola não conta para a esposa sobre os seus desencantos em Portugal, então ela continua a sonhar. Ele não tem planos de realmente levá-la a Lisboa, porque ela está presa à cama e necessita de cuidados, o que implicaria uma grande perda de liberdade e autonomia para ele. Preferia mantê-la à distância segura das cartas e das encomendas, abandonada numa Luanda em guerra, num passado que ele queria esquecer: “sabia que Glória existia, mas era ele ou ela, a vida ou a morte” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 133). Isso porque Glória, além de tudo, era um lembrete constante do que ele queria tanto deixar para trás quando partiu para Portugal.

Nas cartas e nos telefonemas, portanto, é como se Glória representasse o passado, assombrando Cartola e Aquiles com culpas, cobranças e demandas. Apenas nós, leitoras e leitores, sabemos que as esperanças de Glória nunca se concretizarão, o que tem um efeito bastante dramático na narrativa.

Figura 16 - Carta com os beijos de Glória.



Fonte: *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019).

Quando perguntada, em entrevista a Miguel Fernandes Duarte, se poderia esta história existir sem um continente a separar Cartola e Glória, Djaimilia Pereira de Almeida respondeu: “julgo que não. A distância é aqui uma bolsa de ar entre as personagens, que leva a que as suas acções e desejos sofram um efeito de paralaxe que é fundamental para a história” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2018, s.p.).

Através das cartas e telefonemas, portanto, conseguimos acessar a perspectiva de Glória, presa à cama e à guerra, sem autonomia, infantilizada e cheia de sonhos. Essa imagem logo desconstrói a primeira impressão que Cartola e Aquiles nos passaram de Glória, de que era uma esposa e mãe autoritária sem a qual ninguém sabia se governar. Para os dois homens, a verdadeira autoridade logo passa a ser Portugal, visto como um pai, esse sim poderoso e opressor, enquanto a autoridade de Glória se torna cada vez mais imaginária e insignificante.

Em paralelo, a personagem nh'Ana, em “Thonon-les-Bains” (1983), de Orlanda Amarílis, também espera a sua vez de emigrar: “Gabriel explicou tudo muito bem explicado. Piedade vai agora, depois, daqui a uns dois anos vai o Juquinha, depois Maria Antonieta e depois vou eu mais o Chiquinho” (AMARÍLIS, 1983, p. 13). Enquanto espera, a personagem de Amarílis fica emocionada quando recebe as cartas de Gabriel, o enteado, e de Piedade, a filha, que moravam na França: “[nh'Ana] acabou de abrir o envelope e tirou a carta com jeito. Abriu-a e começou a lê-la. Bendito seja Deus. Apertou a carta contra o peito. [...]” (AMARÍLIS, 1983, p. 12). Ela também sonha que a filha consiga enviar dinheiro para que ela possa abrir um botequim, ou seja, nas obras de Amarílis, também é frequente que as/os conterrâneas/os emigradas/os enviem dinheiro e produtos para aquelas/es que ficaram.

Para a personagem nh'Ana, as cartas têm grande valor afetivo:

[nh'Ana] ia guardando as cartas debaixo do pano bordado da cómoda ou então debaixo da caixa de jóias. Algumas vezes relia-as para saborear as coisas sabe-de-mundo de França, terra onde todos os menininhos falavam francês desde pequeninos. Assim iam passando os dias, nh'Ana a pensar no seu botequim no seu negócio para depois do casamento da Piedade (AMARÍLIS, 1983, p. 20).

Dessa vez, primeiro conhecemos a perspectiva de nh'Ana, em Cabo Verde, e só depois a narrativa transita para a consciência das personagens emigradas, de modo que acompanhamos a morte de Piedade, na França, assassinada pelo próprio namorado, um francês que fica enciumado quando a vê dançar com um amigo cabo-verdiano. Cabe destacar que, enquanto nh'Ana tinha uma mentalidade mais patriarcal (se preocupava com os bons modos da filha e com prepará-la para o casamento), Piedade já estava se libertando disso, ou seja, existe uma diferença geracional entre a perspectiva das duas mulheres. No entanto, Piedade acaba sendo punida pelo seu comportamento. Depois do seu assassinato, Gabriel, irmão de Piedade e enteado de nh'Ana, é expulso da cidade de Thonon-les-Bains pela polícia, acusado de ter arranjado encrenca. Por ser imigrante, ele não consegue ser ouvido na polícia e não consegue denunciar o criminoso: “emigrante é lixo, mãe Ana, emigrante não é mais nada” (AMARÍLIS, 1983, p. 25).

Se compararmos os casos de Glória e nh'Ana, notamos que as obras de Orlanda Amarílis têm um projeto mais evidente quanto a fazer das mulheres as protagonistas das suas narrativas, tanto as que se deslocam quanto as que ficam, de modo que elas não são apenas um efeito de paralaxe ou um contraponto da narrativa dos homens, como Glória (e mesmo Aurora, filha de Boa Morte, em *Maremoto*⁷⁹). A paralaxe mencionada por Djaimilia Almeida tem um efeito

⁷⁹ Boa Morte, em *Maremoto* (2021) também escreve cartas para a filha Aurora, que ficou na Guiné Bissau, como já citamos: “se eu escrever, tu vives, Aurora. Se eu escrever, eu, Boa Morte, vivo” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2021, p. 85). Nesse caso, nunca sabemos da perspectiva de Aurora, que não escreve de volta. Ela é apenas uma

estético e dramático bem interessante, mas a estratégia de Orlanda Amarílis tem um efeito mais político, especialmente no que diz respeito às questões de gênero. Por outro lado, ambas empregam esse recurso de transitar entre o aqui e o lá através de cartas e de memórias que sempre envolvem personagens mulheres que ficaram. Quem ficou e é evocada por cartas e por cartografias imaginárias são sempre as mulheres, como a mãe de Mila, a criada Bia Antónia, Glória, nh'Ana e Aurora.

Como vimos, enquanto os homens assumem o papel de morrer pela pátria (a base do nacionalismo, segundo Anderson (2008)), cabe às mulheres que ficaram o trabalho de sobrevivência e continuidade⁸⁰ (PRATT, 1999), bem como de preservação e transmissão de memórias (PERROT, 1989). Considera-se também que as mulheres africanas sejam as principais transmissoras dos valores culturais e tradicionais através das gerações (FONSECA, 2018). Para Simone Caputo Gomes (2008), por exemplo, em Cabo Verde, foi a ação das mulheres que conservou práticas religiosas, práticas mágicas, a língua nacional (o crioulo), o artesanato, a medicina tradicional, a culinária com função identitária (a cachupa, o pirão, o xerém), a tradição oral dos contos fantásticos, a morna, o batuque, as cantigas. Essas ações, para a autora, consagram “a mulher crioula como guardiã da memória e grande transmissora da cultura” (2008, s.p.) – papel que fica bem representado na figura da contadora de histórias Bia Antónia.

Por outro lado, essa contribuição das mulheres nem sempre é possível, haja vista a falta ou a perda de poder econômico e social por que passam muitas mulheres quando os maridos morrem ou emigram. Além disso, é uma contribuição que nem sempre é reconhecida (PRATT, 1999). Muitas vezes, esse imaginário, em vez de ser uma forma de prestígio, pode isolar as mulheres longe do espaço público (FONSECA, 2018), cercear os seus direitos à individualidade (MATA, 2018) e, ainda, engessá-las numa posição imobilizante como representantes da tradição, das raízes e da honra (Nira YUVAL-DAVIS, 1993), o que fica bastante representado pela imagem de Glória presa à cama. De acordo com Patricia McFadden (2020), são principalmente as mulheres mais pobres e aquelas que vivem em áreas rurais que ficam à margem desses processos.

interlocutora sem voz, que tem a função de manter Boa Morte vivo. As cartas para Aurora são apenas um recurso narrativo que humaniza Boa Morte e que nos dá acesso ao seu relato em primeira pessoa.

⁸⁰ Para Pratt, essas obrigações são “os complementos essenciais, onipresentes, do trabalho do soldado-cidadão, a condição de possibilidade do heroísmo fraterno dele. Essa complementaridade da sobrevivência e do trabalho do soldado foi negligenciada tanto pelas ideologias quanto pelas teorias do nacionalismo – o que não é de surpreender” (PRATT, 1999, p. 22).

Para Fonseca (2018, p. 490), isso se reflete nos cânones literários nacionais: “apesar da importância desses papéis destinados à mulher em África, a pouca visibilidade no espaço público representa a situação de muitas mulheres em outros países: o número de escritoras é sempre bem inferior ao de escritores por razões históricas, econômicas e políticas”⁸¹.

Mesmo na literatura nacionalista dos diferentes países africanos, esse imaginário, que aparece na construção do símbolo de Mãe-África (MARTINS, 2011; MATA, 2018), por exemplo, sempre ligado à fecundidade (ou à família), coloca as mulheres num papel bastante limitado do “feminino”, a serviço da tradição e da coletividade (MATA, 2018).

Vale ressaltar que muitas mulheres também estiveram na linha de frente em períodos de conflitos e guerras, como a angolana Deolinda Rodrigues Francisco de Almeida (1939-1968), que foi homenageada por Alda Espírito Santo, uma das fundadoras da “feminização do nacionalismo” africano de língua portuguesa (LARANJEIRA, 2006), em poema que leva o nome da guerrilheira e escritora⁸². Como argumentaram Mary Kolawole (2004) e Minna Salami (2017), muitas mulheres africanas lutaram por seus direitos de forma radical ao longo da história⁸³, tanto no período anterior à colonização – como Nehanda, do Zimbábue, Nzinga, de Angola, e Nana Asantewa, de Gana –, quanto no período das lutas anticoloniais. Especificamente no período das lutas de libertação, algumas mulheres reivindicavam simultaneamente a independência política do seus países e a conquista de igualdades de direitos entre elas e seus compatriotas⁸⁴ (SALAMI, 2017). Da mesma forma, Margarida Paredes (2017) afirmou que a participação de mulheres combatentes na luta armada em Angola não foi apenas um ato de resistência ao colonialismo ou de fraternidade nacionalista, foi um envolvimento feminista – aliás, bastante invisibilizado (PAREDES, 2017).

Em *Essa dama bate bué!* (2021), Yara Nakahanda Monteiro retrata o retorno de uma mulher a Angola, em busca de informações sobre a sua mãe, que fora guerrilheira. Enquanto

⁸¹ Aqui Fonseca (2018) se refere a uma declaração da escritora Lilia Momplé a respeito das mulheres moçambicanas, mas a reflexão não se limita a Moçambique.

⁸² Deolinda de Almeida participou da luta de libertação anticolonial em Angola, foi raptada e assassinada pela FNLA (na época, UPA) com outras quatro responsáveis pela Organização da Mulher Angolana, Engrácia dos Santos, Irene Cohen, Lucrécia Paim e Teresa Afonso. Além dela, cabe destacar os nomes da moçambicana Josina Machel (1945-1971) e da guineense Titina Silá (1943-1973), revolucionárias que participaram das lutas anticoloniais. Titina Silá também foi assassinada, dessa vez por militares portugueses, e está sepultada no Memorial Heróis da Pátria, na cidade de Bissau.

⁸³ Salami (2017) cita como exemplos: Adelaide Casely Hayford, ativista pelos direitos das mulheres na Serra Leoa, Charlotte Maxeke, fundadora da Liga das Mulheres Bantu na África do Sul, e Huda Sharaawi, fundadora da União Feminista Egípcia.

⁸⁴ Foi o caso de Mau-Mau Wambui Otieno, Lilian Ngoyi, Albertina Sisulu, Margaret Ekpo e Funmilayo Anikulapo-Kuti, consideradas por Salami (2017) como ícones feministas africanos.

lutava pelo país, a mãe abandonou a filha, negando esse papel maternal e familiar tradicionalmente destinado e imposto às mulheres.

Também a mãe de Mila, em *Esse cabelo* (2017), abriu mão desse papel maternal quando ficou em Luanda. A obra não chega a explicar os motivos de ela ter ficado, nem menciona se desejava eventualmente emigrar. Se, como nh'Ana e Glória, a mãe de Mila estava também à espera. Mila olha para a mãe com idealização e ressentimento, mas as duas se veem apenas nas férias. Ou seja, não sabemos se a mãe de Mila estava transgredindo os papéis de gênero, se intencionalmente negava a emigração e a maternidade, ou se algum outro fator a obrigava a ficar.

Com relação a nh'Ana, a personagem termina a narrativa em luto com a morte da filha Piedade, assassinada pelo namorado francês. É também por carta que ela fica sabendo da notícia, mas “na carta [o enteado Gabriel] nem tivera coragem de contar como tinha sido aquela desgraça toda” (AMARÍLIS, 1983, p. 25). Intuímos que possivelmente nh'Ana jamais vai conseguir realizar o desejo de emigrar. Ela é uma mãe solo, que tinha inclusive criado o filho que o marido teve fora do casamento (Gabriel) e que espera a oportunidade de enviar todas/os as/os filhas/os para o exterior antes que ela própria possa sair. A sua vida é condicionada pela maternidade – como vimos no monumento em homenagem às mulheres cabo-verdianas, não são apenas mulheres que ficam, mas mães.

Também Glória termina a narrativa sem perspectiva de sair de Luanda, ainda presa à cama. A doença tinha feito com que perdesse qualquer importância enquanto mãe e, sem esse papel, se tornou infantilizada e esquecida. Especialmente no caso de Glória e nh'Ana, portanto, sentimos o engessamento dos seus papéis e a impossibilidade de se libertarem e de viverem como gostariam.

Essas são mulheres que ficaram e que as obras evocam através de cartas e cartografias que encurtam as distâncias. Enquanto leitoras, somos constantemente confrontadas com esse movimento de aproximação e afastamento com relação às mulheres que ficaram. A distância é, portanto, um elemento bastante importante nas narrativas e é, também, um elemento marcado por gênero.

Nas próximas seções, chegaremos definitivamente a Mindelo e Luanda. Enquanto Orlanda Amarílis retratou o Mindelo de diferentes períodos (estima-se que dos anos 1930 aos anos 1980), Djaimilia Almeida retratou Luanda num curto período de tempo (nos anos 1980 e 1990). Como ambas escreviam a partir de Lisboa, ambas retrataram essas cidades, portanto, através de um distanciamento que é tanto geográfico quanto temporal e subjetivo. Veremos agora como as duas cidades aparecem nas obras do nosso *corpus* e que reflexões elas suscitam.

4.2 O MINDELO NOSTÁLGICO

A cidade era pequena, sim senhor, longa de atravessar porém. (AMARÍLIS, 1974, p. 35)

O primeiro livro de Orlanda Amarílis (*Cais-do-Sodré té Salamansa*, de 1974) retrata o Mindelo entre os anos de 1930 e 1950, que foi o período em que a autora viveu na cidade, enquanto os dois livros posteriores (*A casa dos mastros*, de 1983, e *Ilhéu dos Pássaros*, de 1989) alternam representações desse mesmo período (1930-1950) com representações do Mindelo do pós-independência (1975) – além de intercalar com contos situados em Lisboa, como já vimos⁸⁵.

Nas obras da autora, o Mindelo dos anos 1930 a 1950 é marcado pela presença da companhia de carvão na paisagem, já o Mindelo do pós-independência é caracterizado pelas transformações urbanas, que não corresponderam às transformações sociais, como veremos.

A partir das narrativas de Orlanda Amarílis, temos a impressão de que Mindelo é uma cidade pequena⁸⁶, já que em muitos momentos é uma cidade-sujeito de ações coletivas: a cidade murmurava (1974, p. 117), a cidade aprovava (1974, p. 13), a cidade se escandalizava (1974, p. 123). Ou seja, é um lugar onde todas/os sabem e comentam da vida de todas/os, em uníssono. Outra caracterização que reforça essa sensação de cidade pequena são as indicações de lugares de vizinhança, frequentes em cidades pequenas, como: o botequim do Lela, o botequim de nha Luzia, a loja de nho Afonso, a Janela da Nuna, a porta da D. Angélica, a casa do Sr. Inácio. Além disso, também existe um comportamento de vizinhança, característico de cidades pequenas, quando as mulheres aparecem sentadas nas calçadas conversando: “nhã Rosinha de nhô Jul Gilberto debruçada na meia porta a ver sombras raras na rua e a receber o fresquinho da tardinha, Noca numa cadeira, no outro lado do passeio, a nhã Bleca trocando conversa com as vizinhas” (AMARÍLIS, 1989, p. 66).

Por outro lado, como disse Rolando, em “Rolando de nha Concha” (1974), no trecho destacado na epígrafe, a cidade é pequena, sim, mas longa de atravessar. Nossa leitura a respeito dessa fala é que o Mindelo, apesar de pequeno, é uma cidade complexa: nem tão fácil de compreender, nem tão simples, nem tão idílica, nem tão pacata, nem tão inofensiva. As

⁸⁵ No total, ela tem mais que o dobro de contos no Mindelo (treze contos) do que em Lisboa (seis contos), e ainda dois contos que se passam em outras cidades, mas fazem referência ao Mindelo.

⁸⁶ Nos contos da autora, outros adjetivos associados à cidade são: parada (“Desencanto”, 1974), pacata, poeirenta, sisuda, centenária (“A casa dos mastros”, 1989) e monótona (“Jack-pé-de-cabra”, 1989).

personagens de Orlanda Amarílis retratam essas complexidades, os problemas sociais, os discursos simplistas da elite e também as transgressões do povo.

Para analisar o Mindelo de Orlanda Amarílis, no entanto, vamos primeiro traçar um panorama histórico e literário sobre a cidade, como fizemos com Lisboa. É a partir desse panorama que explicaremos o imaginário que chamamos de “Mindelo nostálgico”⁸⁷.

Cabo Verde é um país formado por dez ilhas, das quais nove são habitadas. As cidades mais populosas são a capital Praia (na ilha de Santiago) e o Mindelo (na ilha de São Vicente), considerado a capital cultural do país. O Mindelo é uma cidade portuária que sempre conectou Cabo Verde com o mundo e é também a cidade mais ficcionalizada do país (Ana CORDEIRO, 2010). Não é o local de nascimento de Orlanda Amarílis, que nasceu em Assomada (na ilha de Santiago), mas é a cidade onde ela viveu a juventude e deu início aos estudos.

De acordo com o panorama histórico de Ana Cordeiro (2010), a ilha de São Vicente foi encontrada deserta pelos portugueses em 1462 e assim permaneceu até o século XIX, apesar de algumas tentativas de colonização frustradas pelas secas. Em 1821, havia na ilha um pequeno povoado com 289 habitantes e um porto, o Porto Grande de São Vicente. Em 1837, os ingleses se interessaram pelo porto e criaram na ilha os seus depósitos de carvão, necessários para a navegação a vapor. Essa movimentação fez com que houvesse projetos de transformar o povoado na capital do país, que deveria ser batizada de Mindelo, em homenagem ao “desembarque do Mindelo”⁸⁸, ocorrido alguns anos antes, em Portugal. As elites da Praia não concordaram com a mudança da capital e o projeto não foi adiante, mas o nome Mindelo e os investimentos no povoado já estavam consolidados (CORDEIRO, 2010).

De 1850 até o final do século XIX, se instalaram no Mindelo diversas companhias inglesas de carvão, que serviam à navegação entre a Inglaterra e o Brasil, segundo Cordeiro (2010). Em 1875, o Porto Grande era o maior porto carvoeiro do Atlântico Médio. A importância do porto fomentou o crescimento da cidade e exigiu a construção de estabelecimentos como a alfândega, a igreja, o quartel, o palácio do governo, os Paços do Concelho e a fortificação militar Fortim d’El-Rei. Na cidade, a arquitetura desse período tinha

⁸⁷ Adotamos esse nome em referência à nostalgia que baliza a mitificação da cidade de Mindelo, conforme a análise de Ana Cordeiro (2010), que veremos adiante.

⁸⁸ O “desembarque do Mindelo” é a designação dada ao desembarque das tropas liberais de D. Pedro I, na praia de Mindelo, em Portugal, em 1832, no contexto das Guerras Liberais (1828-1834), uma guerra civil motivada pela disputa pela sucessão ao trono português após a morte de D. João VI, já que o filho mais velho, D. Pedro I, tinha sido deserdado após declarar a independência do Brasil.

influências portuguesas e inglesas, portanto. Em 1879, quando foi elevado à categoria de cidade, a população no Mindelo era de 3.717 habitantes⁸⁹ (CORDEIRO, 2010).

Conforme explica Cordeiro (2010), enquanto cidade portuária, Mindelo era considerada suja e pouco atraente, um local de doenças, de prostituição e de precarização do trabalho, mas, ao mesmo tempo, era tida como heterogênea, aberta e cosmopolita. Havia muitas pessoas em trânsito pela cidade, que, através do porto, estava ligada às grandes metrópoles europeias e sul-americanas. Assim, foi uma cidade bastante marcada pela influência estrangeira, especialmente dos ingleses, que balizaram a transformação da paisagem, de rural a portuária (CORDEIRO, 2010). Por outro lado, o abastecimento de água sempre foi um problema, bem como a ausência de uma rede de esgoto, o que levou à proliferação de diversas doenças na cidade no final do século XIX (CORDEIRO, 2010).

O Mindelo portuário, cosmopolita e dependente da importação de produtos do exterior, vai aparecer nas obras de Orlanda Amarílis. Em “Luisa filha de Nica” (1983), se diz que no Mindelo se encontravam

meninhas a saracotear com samatá de pele de cobra da Guiné e vestidos de cetim da casa dos indianos. [...] mocinhos a venderem contrabando, cigarros de Gold Flake, bandejas de alumínio, chocolates de bordo de vapor, margarina da Argentina, carne do Norte tão sabe e também colchões furtados a bordo dum noruega, dum sueca. [...] latas e queijos da Holanda (AMARÍLIS, 1983, p. 38).

Em “Salamansa” (1974), aparecem as prostitutas, que faziam “patuscada” com os funcionários da Shell, do telégrafo e com os estrangeiros. Já em “Rolando de nha Concha” (1974), há uma criada chamada Rosarinha, que virou “menina-de-vida” e conta histórias de marinheiros e de como embebedou um inglês (AMARÍLIS, 1974, p. 48). Vários contos também mencionam a febre tifoide, o que compõe ainda o cenário de cidade com pouca infraestrutura urbana, onde proliferavam doenças.

Na década de 1920, de acordo com Cordeiro (2010), foi inaugurada a luz elétrica no Mindelo, que já contava com diversas ruas, edifícios e automóveis. Nesse mesmo período, o quartel foi transformado em liceu. Segundo Iva Cabral, filha de Amílcar Cabral, em reportagem de Joana Gorjão Henriques (2016), Portugal escolheu o Mindelo para sediar o liceu porque a Ilha de São Vicente era mais parecida, culturalmente, com a metrópole. Devido à presença do porto, nessa ilha houve uma maior mestiçagem e uma maior presença da cultura europeia⁹⁰.

⁸⁹ Para efeitos de comparação, a população no Mindelo em 2010, ano do último recenseamento, era de 70.468 habitantes.

⁹⁰ Para Maria Aparecida Santilli (1985), essa mestiçagem, que foi também cultural, está marcada, inclusive, no crioulo cabo-verdiano, língua corrente no arquipélago. Também vale lembrar que a “insularidade” é uma das condições apontadas como favoráveis para surgimento das línguas crioulas (Édouard GLISSANT, 2005), e que

Além disso, quando o Mindelo surgiu como cidade, a escravidão formal já estava próxima do fim. Em contraponto, a população da ilha de Santiago, onde houve pessoas escravizadas, era conhecida por ser uma sociedade rebelde (GORJÃO HENRIQUES, 2016).

A abertura do liceu no Mindelo atraiu famílias importantes das outras ilhas para a cidade e a constituiu como o núcleo da intelectualidade cabo-verdiana. O Mindelo cresceu, então, como uma cidade com bastante vida cultural e intelectual, tendo seus espetáculos, festas, artistas, livros, revistas e jornais (CORDEIRO, 2010).

A modernização da cidade do Mindelo também atraiu pessoas à procura de trabalho e melhores condições de vida, entretanto muitas dessas pessoas acabavam em situações de pobreza e vulnerabilidade social. O liceu abria as portas para as pessoas mais pobres e para mestiças/os, o que ainda não tinha acontecido nas outras colônias portuguesas, onde só as/os filhas/os brancas/os das/os colonas/os tinham acesso aos estudos, mas mesmo assim as classes sociais continuavam bem demarcadas na cidade (CORDEIRO, 2010).

De acordo com Cordeiro (2010), a sociedade mindelense da primeira metade do século XX pode ser descrita da seguinte forma:

uma elite formada por médicos, advogados, comerciantes e proprietários abastados, funcionários e quadros superiores, ingleses e oficiais do Exército português que eram membros do Grémio, o clube mais importante e exclusivo da cidade. Havia depois um grupo mais modesto formado por pequenos comerciantes, mestres artífices, empregados de boas firmas, pequenos funcionários que frequentavam o Rádio-Club e finalmente havia o povo. O espaço urbano que estas classes podiam ocupar estava perfeitamente delimitado e definido só se misturando em ocasiões ou festas especiais. Aparentemente, [...], esta separação era perfeitamente aceite, pelo menos sem contestações visíveis. Emblemático desta situação era o passeio na Praça Nova em que a elite se sentava nos bancos ou no quiosque, a classe modesta passeava na parte superior da praça e o povo limitava-se a circular no passeio que a circundava⁹¹ (CORDEIRO, 2010, s.p.).

Nas décadas de 1920 e 1930, período em que Orlanda Amarílis viveu e estudou na cidade, as crises internas na agricultura e a crise econômica mundial levaram muitas famílias brancas e ricas a buscarem a emigração como solução (CORDEIRO, 2010). Segundo Maria Nazareth Fonseca e Terezinha Tabora Moreira (2007), nesse período, a elite cabo-verdiana se concentrava em São Nicolau, Santo Antão e São Vicente e já estava muito consciente dos problemas que afetavam as ilhas. Foi essa elite que influenciou a literatura cabo-verdiana, já que estava em contato com os movimentos literários de Portugal e do Brasil (FONSECA; MOREIRA, 2007).

essa “insularidade” é característica tanto das ilhas de Cabo Verde quanto dos bairros cabo-verdianos, em Lisboa, onde o crioulo foi preservado, como vimos.

⁹¹ A autora cita Mesquitela Lima como fonte, em *A Poética de Sérgio Frusoni*, Lisboa, ed. ICALP, 1992.

Nesse contexto, em 1936, foi lançada, no Mindelo, a revista *Claridade* (1936-1960). Segundo Maria Aparecida Santilli (1985), prosadores como Manuel Lopes e Baltasar Lopes, a partir da *Claridade* e, em parte, por influência do modernismo brasileiro, se propuseram a pensar a identidade cultural do país. Ambos situavam suas narrativas no Mindelo. O texto considerado fundador da ficção moderna de Cabo Verde, por exemplo, foi publicado no segundo número da *Claridade* (trata-se do conto “O galo cantou na baía”, de Manuel Lopes) e narra a história de uma tentativa frustrada de contrabando no Porto Grande (SANTILLI, 1985). Desde então já estavam presentes os temas que viriam a marcar o movimento claridoso: a dialética do emigrar/ficar, as poucas alternativas de trabalho, bem como a seca e a miséria nas ilhas (SANTILLI, 1985). Na poesia, essa geração, segundo Pires Laranjeira (1992), abandonou os princípios poéticos europeus e adotou o verso livre.

O movimento claridoso, que envolveu também o poeta Jorge Barbosa, então, foi uma primeira ruptura com a estética europeia e com as temáticas do colonialismo, mas ainda não era imbuído do ideário de luta anticolonial (LARANJEIRA, 2000). O movimento foi posteriormente criticado por vitimizar o povo e apresentar a evasão como única saída (FONSECA; MOREIRA, 2007), bem como por reforçar a ideia de que as/os cabo-verdianas/os tinham um *status* especial junto da metrópole portuguesa, conforme explica Eufémia Vicente Rocha, em entrevista a Joana Gorjão Henriques (2016). Segundo ela,

quando as elites e os claridosos reclamam da metrópole uma atenção especial, referindo-se à sua *performance* administrativa e à presença forte do ensino, querem uma posição especial. Por isso essa aproximação com Portugal e Europa. A intenção não era cortar relações com a metrópole, mas ganhar uma posição destacada. E aí surge também a questão de os cabo-verdianos serem cidadãos portugueses e não indígenas como os cidadãos de outras colónias. As elites gozam desta posição e tentam tirar proveito dela. O outro pólo, a África, é moldado na mitologia ocidental: a África da escuridão, do oculto, do mistério, das fantasias e fábulas. É essa África que os intelectuais recusam (GORJÃO HENRIQUES, 2016, p. 125).

Apesar das críticas, considera-se que a geração da *Claridade* “influenciou e continua a influenciar grande parte da produção poética e ficcional de Cabo Verde” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 20). No entanto, na década de 1940, surgiu, também no Mindelo, a revista *Certeza* (1944-1946), da qual participaram Orlanda Amarílis e Manuel Ferreira:

era a década da eclosão do movimento neo-realista em Portugal, cujos reflexos chegavam a Cabo Verde. Assim, embora o programa em torno da cabo-verdianidade se preservasse, tratava-se de um etnocentrismo já menos inclinado a definir a identidade nacional do que os conflitos sociais no Arquipélago (SANTILLI, 1985, p. 25).

De acordo com Santilli (1985), os grandes temas evocados pela *Claridade* permanecem na *Certeza*, mas são trabalhados de maneira diferente: a dialética emigrar/ficar é resolvida, por vezes, com a alternativa de ficar e lutar, ficar e resistir (SANTILLI, 1985). Ou seja, os temas

abordados pela *Claridade* são ampliados e “redimensionados por propostas estéticas cada vez mais eficazes, que representam o próprio caminho de conscientização do povo cabo-verdiano em busca de seu pleno reconhecimento no contexto social que o peculiariza” (SANTILLI, 1985, p. 26). É aqui também que a literatura começa a incorporar o crioulo cabo-verdiano (SANTILLI, 1985).

O neorrealismo era marcado pela preocupação social, tinha uma fundamentação marxista e, conforme explicou Benjamin Abdala Junior (1999), propiciou “um notável diálogo entre os artistas (literatura, cinema, artes plásticas e visuais) que participaram de forma direta ou indireta da frente popular antifascista, do período entreguerras, e que se projetou nos primeiros anos da guerra-fria” (ABDALA JUNIOR, 1999, p. 84). Por outro lado, para o neorrealismo, ainda que a identidade feminina caminhasse ao lado da identidade nacional, as articulações feministas, assim como as de natureza étnica, ainda se subordinavam às sociais (ABDALA JUNIOR, 1999). Mesmo após o surgimento das revistas *Claridade* e *Certeza*, portanto, ocorreu uma invisibilização da escrita de autoria feminina. De acordo com Elisa dos Santos Varela (2006), o cânone literário no país é dominado por homens, e a obra de Amarílis é um importante contraponto nesse universo, assim como a de Yolanda Morazzo, Maria Helena Spencer, Ivone Aida Ramos, Leopoldina Barreto, Maria Margarida Mascarenhas, Fátima Bettencourt, Dina Salústio, Aydeia Avelino Pires, Ondina Ferreira, Vera Duarte e Maria Júlia Sança.

Segundo Hilarino Luz (2013), a representação das mulheres na literatura cabo-verdiana tendia a três lugares-comuns: “a que emigrava e trabalhava dignamente; a que de forma corajosa procurava lutar contra a seca, sendo boa mãe e um pólo de auxílio ao marido na realização das tarefas, e a que se prostituía no Mindelo, Dakar, Senegal” (LUZ, 2013, p. 207). A prostituta aparecia também como forma de retratar a decadência do Porto Grande, depois que as companhias carvoeiras abandonaram a ilha, deixando muitas pessoas desempregadas, e o porto começou a perder importância, mesmo depois da instalação de depósitos de óleo, em substituição aos depósitos de carvão (CORDEIRO, 2010). A partir de 1958, segundo Cordeiro (2010) e Santilli (1985), a literatura da *Claridade* passou a representar a decadência do porto. Essa literatura trazia a nostalgia de um mítico passado de luxo, que talvez nunca tenha existido, já que as crises sempre se sucederam na cidade, devido principalmente à seca, à fome e à falta de trabalho (CORDEIRO, 2010). Segundo Cordeiro (2010, s.p), “é este Mindelo em profunda crise, que sonha com o regresso de um passado de bem-estar e riqueza, que encontramos em

muitas mornas⁹² e coladeiras⁹³ e em praticamente toda a literatura cabo-verdiana” (CORDEIRO, 2010, s.p.) – a autora cita como exemplo os nomes de Baltasar Lopes, Manuel Lopes, Aurélio Gonçalves, Germano de Almeida e Teixeira de Sousa.

Para Cordeiro (2010), apesar da sucessão de crises, o Mindelo se manteve ainda como a principal fonte de receitas e sustento do país:

este facto, aliado à extraordinária pobreza das outras ilhas, ilhas agrícolas onde as secas provocavam fomes terrivelmente devastadoras e mortíferas, como nunca aconteceram nesta cidade, poderá explicar por que motivo para os cabo-verdianos a cidade de Mindelo era vista como um símbolo de riqueza e de oportunidades, ‘*a terra em que a civilização do mundo passa em desfile*’, como a imaginava o Chiquinho de Baltasar Lopes. Esta discrepância entre o Mindelo da ficção e o Mindelo real colocamos, não apenas perante uma cidade ficcionada, de longe a mais ficcionada na literatura cabo-verdiana, mas perante uma cidade mitificada, ou, talvez seja melhor dizer, mitificada em resultado do encantamento que sobre nós exerce a recriação literária (CORDEIRO, 2010, s.p).

Essa é, portanto, o grande imaginário do Mindelo que vamos analisar em diálogo/tensão com as obras de Orlanda Amarílis: o do “Mindelo nostálgico”. De antemão, podemos afirmar que, aqui também, a autora propõe contranarrativas a esse imaginário, já que a sua literatura era marcada pela preocupação social.

O conto “Esmola de Merca” (1974), por exemplo, que mostra o Mindelo dos anos 1930-1950, pela perspectiva da feminista Titina, traz diversas personagens em situação de vulnerabilidade social e sem nenhuma idealização da vida na cidade. É um conto que inviabiliza qualquer nostalgia simplista ao expor os conflitos de classe e de gênero presentes no Mindelo colonial.

O conto trata da chegada de um navio com produtos enviados pelas/os conterrâneas/os que viviam nos Estados Unidos. A maioria das pessoas pobres que apareceu no pátio da Administração para receber as “esmolas” era mulheres:

na sua maioria eram mulheres velhas, andrajosas, de olhos encovados e cabelo engasgado pelo pó e falta de pente, escondido debaixo do lenço vincado de tanto uso. Parte delas viera arrimada ao seu pau de laranjeira, desde a Ribeira Bota, a arrastar os pés descalços e gretados (AMARÍLIS, 1974, p. 75).

Uma dessas mulheres é Mam Zabêl, que chegou a cair e desmaiar no meio da multidão, mas, com a ajuda das mais jovens, conseguiu algumas roupas para levar. Ela vinha em busca de um casaco para aliviar o frio das madrugadas. Ao lado de Mam Zabêl está outra idosa que

⁹² De acordo com Caputo Gomes (2008, s.p.), “a morna tradicional, manifestação musical preservada pela mulher do povo, canta o trabalho na lavoura, a lavagem de roupa, o carregamento de mercadorias; a morna contemporânea, cuja musa é a Cesária Évora dos pés descalços, canta o amor (crecheu), a saudade, os povos irmãos africanos, o Caminho para S. Tomé”. Já de acordo com Santilli (1985), a morna é marcada pela melancolia, a saudade e o isolamento.

⁹³ Gênero musical e de dança cabo-verdianos que inicialmente se aproximava da morna, mas, a partir dos anos 1950, começou a se diferenciar.

vinha buscar comida: “quase me esqueci do gosto da cachupa. [...] Eu não tenho dentes, você sabe, e custa-me comer parentem⁹⁴” (AMARÍLIS, 1974, p. 77).

Outra personagem mencionada é nha Quinha, que perdeu tudo depois que o marido tentou emigrar clandestinamente e acabou desaparecido, possivelmente assassinado. Ela representa as mulheres que não eram pobres, mas perderam poder econômico e social com a morte ou emigração dos maridos. Nha Quinha, no entanto, não aparece para receber as “esmolas”, porque não se mistura com o povo, mesmo estando “muito precisada” (AMARÍLIS, 1974, p. 72). Enquanto isso, nha Luzia é uma personagem que tem dinheiro e mesmo assim aparece no pátio da Administração para receber as doações. Vemos, portanto, uma diversidade de personagens mulheres, com diferentes posturas perante a chegada dos produtos vindos dos Estados Unidos.

Em contraponto, dois homens surgem na janela do primeiro andar do prédio da Administração para apreciar e se divertir com aquela multidão de mulheres pobres. É interessante notar como os personagens homens, no conto, estão sempre posicionados de modo a olhar o povo – as mulheres – de cima, revelando suas posições de poder. Além desses dois homens na janela do primeiro andar, o administrador também aparece no alto da escada, com a sua sombra “projectada, longa e desigual, nos degraus de cimento” (AMARÍLIS, 1974, p. 82).

Entre as três mulheres jovens que ajudam a distribuir as “esmolas” está Titina, a protagonista do conto. Ela questionava o fato de as “esmolas” não resolverem nada e de fazerem parte do espetáculo de caridade que o administrador queria promover. Ficamos sabendo que ela escreveu um artigo sobre a emancipação da mulher para o jornal dos rapazes do liceu e foi censurada pelo administrador, no meio da rua. Na ocasião, Titina riu e o chamou de maluco, desafiando a tentativa de silenciamento, embora depois tenham se tornado amigas/os.

Já Julinha, que também está ajudando na distribuição das “esmolas”, se envolve romanticamente com o administrador, um homem que tinha a esposa em Lisboa. Essa não é a única vez que uma personagem jovem se envolve com o administrador, o que acontece também no conto “Xanda” (1983). Pode ser uma denúncia das complexas relações entre colonizadores e colonizadas, marcadas por objetificação, hierarquias e exploração. Os administradores se aproveitavam das suas posições de autoridade e do imaginário colonial para seduzir as meninas mais jovens, que podem ou não ter consciência do quanto ficavam vulneráveis nessa situação – como lembra Patricia McFadden (2020), as mulheres subalternas têm menos direitos e se tornam “alvos fáceis de violação, exclusão, vitimização e abuso” (MCFADDEN, 2020, p. 309).

⁹⁴ Do crioulo cabo-verdiano *prentêm*, trata-se de milho torrado em grãos.

Este é, portanto, um conto que entrecruza crítica social com questões de gênero e que apresenta uma diversidade de personagens mulheres para além dos três lugares-comuns mencionados por Luz (2013). Nesse conto, como vimos, os homens ricos e poderosos olham as mulheres pobres de cima e são colocados em contraponto com personagens transgressoras, como a feminista Titina.

O mesmo acontece no conto “Salamansa” (1974), que também retrata o Mindelo de 1930-1950. O conto é narrado em terceira pessoa, mas pela perspectiva de Baltasar, que pertence à elite mindelense. Ele relembra a sua história com a prostituta Linda, ocorrida vinte anos antes. Como a perspectiva é de Baltasar, é como se ele também olhasse de cima para Linda: não sabemos a versão dela sobre a história. O único momento em que ela escapa da perspectiva de Baltasar é quando a criada Antoninha, sobrinha de Linda, fala um pouco sobre a tia. A criada também começa a contar um pouco sobre a sua própria vida, diz que era mãe solo e que queria se mudar para São Tomé, mas Baltasar já não a escutava. Ou seja, as mulheres deste conto, subalternas, não são ouvidas, assim como Titina não teve o artigo sobre a emancipação das mulheres publicado.

Em “Salamansa” (1974), porém, Linda também é uma figura transgressora. Ela é descrita por Baltasar como uma mulher que *escandalizava a cidade toda* com o seu ar masculinizado:

saía para a rua de cigarro na boca e calcorreava-as, sempre de cigarro na boca, os pés bem esfregados com pedrinha do mar, o lenço cor de rosa apertado com um laço no alto da cabeça, o vestido de seda do Japão a desenhar-lhe o corpo onde era preciso. ‘Deixa amar’, dizia ela, ‘deixa gozar’ (AMARÍLIS, 1974, p. 123).

Baltasar lembra que a agrediu num momento em que se sentiu “raivoso e ciumento” (AMARÍLIS, 1974, p. 119). Linda, então, reagiu, gritou e chamou nomes, empurrou-o para fora, e o homem acabou por fugir “cansado e vencido” (AMARÍLIS, 1974, p. 119). Ou seja, além de desafiar as convenções de gênero (com seu ar masculinizado), ela não é uma vítima passiva e tampouco preenche o estereótipo da prostituta decadente. O conto é narrado pela lente do saudosismo e da nostalgia de Baltasar, que não é o de alguém humilhado e vencido, porque ele ainda se sente poderoso e superior. No entanto, a figura de Linda provoca, na leitura, um efeito de fissura e transgressão dessa nostalgia.

Já no cenário pós-independência (1975), o saudosismo do Mindelo dos tempos anteriores aparece pela perspectiva de Nhose, em “Jack-pé-de-cabra” (1989). Ele tinha um grupo de amigos ricos, mas que aceitavam a presença de nhô Salema, homem “penuriento e lelei da cabeça, pedidor de esmolos” (AMARÍLIS, 1989, p. 60), porque

[nhô Salema] era mais um marco do antigo Mindelo a desvanecer-se com a revoada de novos tempos. Do Mindelo de B.Léza⁹⁵, de Jorge Cornetim⁹⁶, do Skofield, do doutor Roque⁹⁷. Do Mindelo onde houve o Itacable⁹⁸, o Western Telegraph⁹⁹, a exportadora de laranjas do senhor Branco.

Já todos a teriam esquecido, a morna das meninhas de fora da Morada a irem para a fábrica, como iria ser esquecido o entreposto de carvão e óleo para paquetes ancorados ao largo do Porto Grande. Ah!, os paquetes a demandarem outros portos outras gentes outros mundos, em devaneios alcançados no folhear de revistas americanas e da Argentina. Comparsita em requebros, rumba negra coleante, charutos de Havana e fio de ouro a prender o relógio no colete dos *big bosses*.

Do Mindelo recebendo de braços abertos judeus germânicos em plena guerra de trinta e nove/quarenta e cinco. Esquecidos glaucomas, diarreias e astenias dos soldados, pondo um pouco de lado a febre tifoide endêmica da terra, começou-se a falar a medo do Tarrafal¹⁰⁰, sempre se falou, mas acarinhando presos e deportados políticos, casando-os com as suas meninhas e enterrando-os com o mesmo coração partido como faria a um patricio. Mindelo de bailes de ‘mocratas’. De meninas lançadas no meio do mundo (AMARÍLIS, 1989, p. 60-61).

Nhô Salema é “aceito” no grupo como um contador de piadas, alguém que entretinha os ricos como num espetáculo. Era, porém, um homem que dormia no coreto da Praça Nova “havia anos sem conta” (AMARÍLIS, 1989, p. 60) – a Praça Nova é aquela em que cada espaço era frequentado pelas pessoas conforme as suas classes sociais, como vimos a partir de Cordeiro (2010). Amarílis acrescenta um espaço que não havia sido mencionado por Cordeiro (2010), porém: o coreto, onde dormem as pessoas em situação de rua, radicalmente excluídas da sociedade. Cabe ressaltar que nhô Salema não fazia *parte* do grupo de Nhose, era apenas *aceito*, porque fazia esse papel de lembrar o antigo Mindelo.

É interessante que o saudosismo do passado, nos contos, remeta para as figuras da prostituta (Linda) e do mendigo (nhô Salema). São figuras que quebram o ideal, que afrontam os comportamentos tradicionais, assim como Titina, e que revelam as misoginias e os elitismos dos poderosos e dos nostálgicos. Ainda por cima, são personagens que reagem – Titina reage rindo e chamando o administrador de maluco, Linda reage expulsando Baltasar de casa, e nhô Salema também não é vitimizado: “truculejava com qualquer deles” (AMARÍLIS, 1989, p. 60).

Do trecho mencionado também gostaríamos de destacar a presença das “meninhas de

⁹⁵ Francisco Xavier da Cruz (B.Leza ou Beléza) (1905-1958) foi um célebre músico do Mindelo. O clube noturno B.Leza, em Lisboa, leva esse nome em homenagem a ele. Era cantor e compositor de mornas. Em 1940, participou da Exposição do Mundo Português, em Lisboa.

⁹⁶ Jorge Cornetim (1913-1998) foi um aclamado compositor de mornas, nascido a bordo do navio em que sua mãe se deslocava dos Estados Unidos a Cabo Verde. Viveu no Mindelo e tocou na Banda Municipal de São Vicente.

⁹⁷ Antônio Aurélio Gonçalves, conhecido como Nhô Roque (1901-1984) foi um escritor, crítico, historiador e professor nascido no Mindelo.

⁹⁸ A Compagnia Italiana dei Cavi Telegrafici Sottomarini, mais conhecida por Italcable, foi uma estação telegráfica com cabo submarino instalada na praia da Matiota, em São Vicente, na década de 1920.

⁹⁹ A inglesa Western Telegraph Company foi uma das empresas mais importantes de São Vicente, a primeira estação telegráfica com cabo submarino do arquipélago, inaugurada em 1874.

¹⁰⁰ O Campo de Concentração do Tarrafal foi um campo de concentração estabelecido na ilha de Santiago, em 1936, durante o Estado Novo português, com o objetivo de encarcerar presos políticos.

fora da Morada a irem para a fábrica” (AMARÍLIS, 1989, p. 60). Esse trecho do discurso de Nhose nitidamente idealiza o passado e minimiza os problemas, inclusive através do uso da palavra “meninhas” para falar das operárias¹⁰¹. Na idealização de Nhose, Mindelo aparece como uma cidade que esquece as doenças, acarinha os presos políticos e degredados, acolhe todas/os de braços abertos, do mesmo jeito que o grupo “acolhia” nhô Salema.

Além disso, o trecho demarca uma situação de segregação urbana também no Mindelo, assim como vimos em Lisboa e veremos em Luanda. As operárias da fábrica, além de inferiorizadas por Nhose, moravam fora da Morada, o centro histórico da cidade colonial, de influência europeia, onde residiam os mais ricos e poderosos. Essas pessoas são marcadamente mulheres, excluídas do tecido urbano onde, desde os tempos coloniais, circulava o poder, a cultura e a intelectualidade mindelense.

Os principais locais citados nas narrativas de Amarílis estão na Morada, como: a Praça Nova (hoje Praça Amílcar Cabral), o Palácio do Governo (hoje Palácio do Povo), o Alto do Pelourinho (hoje Mercado de Peixe), o Liceu Nacional Infante D. Henrique (antigo quartel e hoje Liceu Velho ou Escola Preparatória Jorge Barbosa), a Rua de Lisboa (hoje Rua da Unidade Africana), a Alfândega (hoje Centro Cultural do Mindelo), o largo da Câmara Municipal e o Grémio.

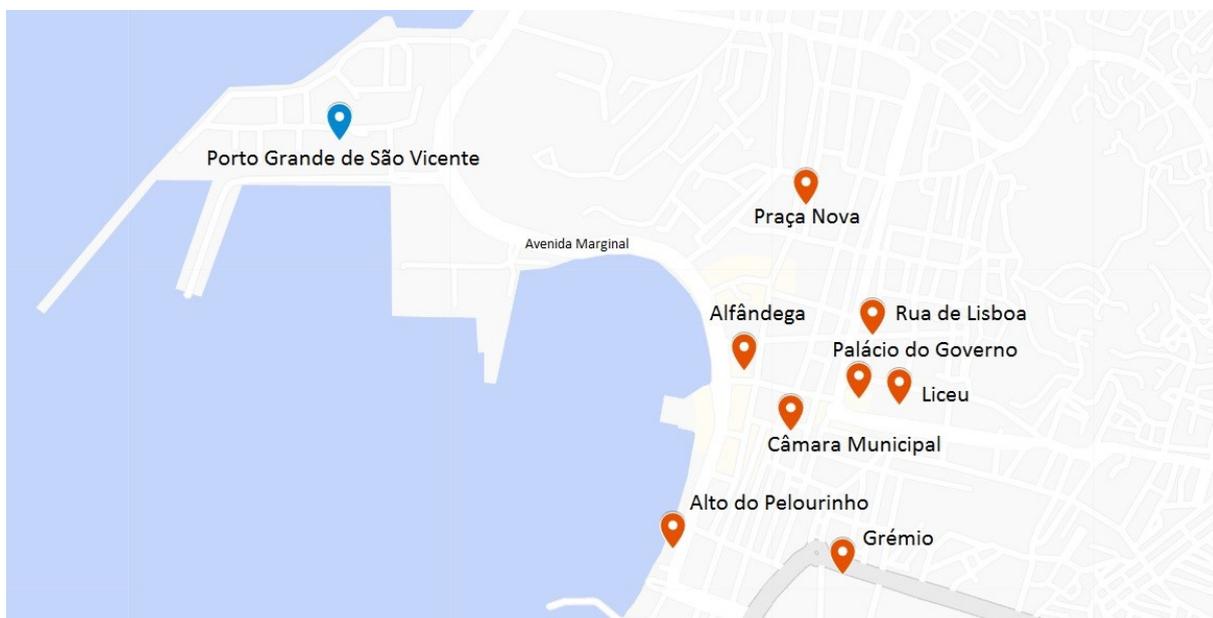
Figura 17 - Mapa com a localização do Mindelo na Ilha de São Vicente.



Fonte: Google Maps, 2022 (com intervenções nossas).

¹⁰¹ Cabe lembrar que, durante o tempo colonial, “menino” e “menina” eram alguns dos modos usados pelas/os portuguesas/es para se referir às/aos criadas/os, subalternas/os e colonizadas/os.

Figura 18 - Mapa da Morada com as principais localizações citadas nas obras de Orlanda Amarílis.



Fonte: Google Maps, 2022 (com intervenções nossas).

Figura 19 - Vista aérea da Morada, na atualidade.



Fonte: MINDELO, Wikipédia, 2010 (com intervenções nossas).

A Morada (e Nhose) representa aquela elite que, mesmo no período posterior à independência, mantém privilégios e dá continuidade às práticas e à mentalidade colonial. Como explicou Frantz Fanon (1968), foi o que ocorreu em muitos países após as independências: havia uma elite que, em vez de seguir a rota revolucionária e buscar transformações, passou a ocupar os cargos públicos anteriormente destinados aos colonizadores e servir de intermediária da burguesia ocidental. Essa elite representava o que Amílcar Cabral (2013, p. 43) chamou de “nacionalismos mesquinhos”, que não serviam aos verdadeiros interesses do povo. Assim, em diversos países do continente africano, a partir dos anos 1970, e, sobretudo na literatura, o tema da exploração colonial foi substituído pela denúncia aos abusos dos novos administradores e das elites africanas (MUDIMBE, 2013).

Nesse conto, nota-se a forma como diferentes personagens estão lidando com as transformações do pós-independência – todos homens. Pode ser também uma crítica da autora à forma como os homens mantiveram o protagonismo neste momento (desde os mais ricos e letrados, como Nhose, passando pelos jovens trotskistas retornados dos estudos em Lisboa, até os mais pobres, como Norberto). Norberto é taxista e questiona o discurso de que eram “todos iguais” após a independência, pois sente que as desigualdades sociais ainda vigoram: “então camarada secretário diz somos todos iguais e nhô Hipólito acaba de me dizer eu não sou da sua condição!” (AMARÍLIS, 1989, p. 68). Ele faz um abaixo-assinado contra a prática de alguns comerciantes de esconderem o milho em períodos de estiagem, algo que aparecia nos contos anteriores à independência também, como em “Pôr-de-sol” (1974). A prática de esconder o milho é simbólica, inclusive, porque o milho é o símbolo da identidade nacional em Cabo Verde (CAPUTO GOMES, 2008). Enquanto isso, as mulheres aparecem numa posição subalternizada, no conto, carregando bacias com fezes humanas sobre a cabeça, para jogar no mar, devido à falta de um sistema de tratamento de esgoto. Ou seja, a cidade continua com uma infraestrutura bastante precária, enquanto os homens poderosos buscam formas de continuar explorando o povo (e as mulheres pobres são as mais prejudicadas).

Em “Jack-pé-de-cabra” (1989), vemos, portanto, que as transformações na paisagem não refletiram em mudanças sociais: as práticas de esconder o milho não mudaram, as pessoas divididas em classes também não, a segregação e a inferiorização das classes populares – chamados “pés-descaços”¹⁰² – permanece. Também permanece o protagonismo e o poder dos homens, que são aqueles que discutem os rumos da cidade, ou seja, continuam olhando de cima.

¹⁰² O uso de sapatos era marca distintiva relevante entre colonas/os e colonizadas/os.

No conto “Canal Gelado” (1983), as transformações da cidade apontam igualmente para a substituição do protagonismo masculino colonizador pelo protagonismo masculino na pós-colonialidade, quando as mudanças na toponímia são narradas por uma personagem mulher, chamada Ludja, voltando de uma viagem que realizou ao Mindelo: “sim, agora é Praça Amílcar Cabral. Nomes das ruas foram todos mudados. Também o Canal Gelado já não é mais Canal Gelado. Taparam-no com casas. De um lado é Rua Kwame N’Krumah, do outro é avenida, avenida, não me lembro agora o nome” (AMARÍLIS, 1983, p. 77).

Como se vê nesse trecho, trocaram-se os nomes das ruas (muitas deviam ter nomes de eminentes personalidades portuguesas) por nomes de personalidades africanas, todos homens. Uma das ruas citadas presta homenagem a Amílcar Cabral, a outra faz referência a Kwame N’Krumah, que foi um dos fundadores do pan-africanismo, uma importante liderança anticolonial e o primeiro presidente de Gana após ter declarado sua independência em 1957.

A personagem não consegue lembrar de todos os nomes das ruas, no entanto. Talvez pelo seu distanciamento geográfico-afetivo, talvez por ser indiferente aqueles nomes de homens que se substituem uns aos outros, talvez porque alguns dos novos nomes façam referência a personalidades importantes para o contexto africano, porém distantes da realidade de Cabo Verde, talvez porque exista um “abismo” entre a retórica revolucionária e o que ocorreu, na prática, no pós-independência, como aponta Nazir Ahmed Can¹⁰³ (2019). Talvez ainda porque é comum que as avenidas rebatizadas permaneçam na memória recente com o nome do conquistador do passado (MACÊDO, 2019), o que também funciona como metáfora da continuidade das práticas coloniais (CAN, 2019).

Nesse conto, as transformações da cidade são comentadas por duas mulheres que olham para o Mindelo à distância, entre elas Ludja, enquanto comem torradas e riem. Algumas dessas transformações também dizem respeito ao local onde moravam as/os trabalhadoras/es da companhia de carvão, o Canal Gelado, descrito por Ludja como “um poço de tuberculose” que pertencia aos ingleses (AMARÍLIS, 1983, p. 68). Ludja relata que agora o Canal Gelado tinha sido tapado com casas, o que remete a mais um apagamento de partes do passado da cidade. Ao contrário da troca dos nomes das ruas, no entanto, esse apagamento sugere um esquecimento das pessoas mais pobres e vulneráveis, como nha Quinha, antiga moradora do Canal Gelado.

“Canal Gelado” (1983) é, assim, um conto sobre o mencionado palimpsesto da cidade: trocam-se nomes de ruas para esquecer o domínio colonial, mas também cobre-se metaforicamente o registro da existência das pessoas pobres e das trabalhadoras que ajudaram

¹⁰³ O autor se referia a Maputo, em Moçambique, mas estendemos a reflexão ao Mindelo.

a construir a cidade, e as suas histórias também acabam esquecidas. Essa ambiguidade sugere que, talvez, o contrário da nostalgia não seja o esquecimento e o apagamento, tampouco a mera substituição celebratória dos nomes de ruas, mas uma revisão histórica crítica.

Nas obras da autora, então, as questões de gênero aparecem entrecruzadas com as questões coloniais e pós-coloniais, bem como com as questões de classe (e vale lembrar que nos contos que se passam em Lisboa aparecem entrecruzadas ainda com questões de raça¹⁰⁴). Para Benjamin Abdala Junior (1999), as narrativas de Orlanda Amarílis pautam-se pela ênfase social na definição da identidade cultural de Cabo-Verde, porém, “as marcas feministas é que se articulam ao social e não o contrário, como acontecia nas obras de autoria masculina” (1999, p. 156).

A principal estratégia de Amarílis, portanto, é criticar as elites mindelenses, geralmente na figura de homens importantes, e mostrar as contradições entre as suas práticas e os seus discursos. Ao fazer isso, ela também contextualiza a nostalgia acrílica dos tempos anteriores e denuncia a continuidade dos conflitos de classes, bem como do protagonismo masculino no pós-independência. Em contraste com essa nostalgia, a autora reflete sobre o palimpsesto da cidade, suas revisões e seus apagamentos históricos.

Veremos agora que Luanda enfrentou situações diferentes ao longo do tempo. As críticas sociais, no entanto, também marcam a literatura produzida sobre a cidade.

4.3 A LUANDA PÓS-UTOPIA

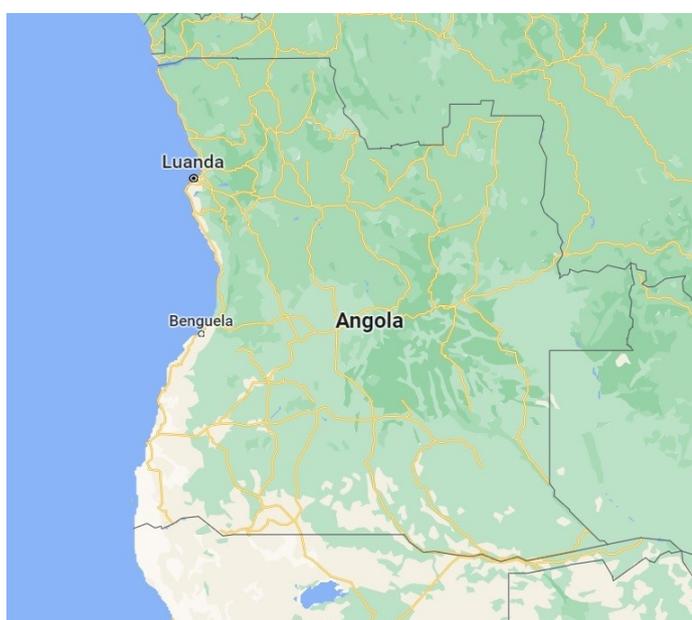
Luanda está mudada? Minha cidade! Chego a sentir que já foi. Como num sonho. Ou que ela me vai vendo de longe. (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 126)

Na epígrafe, a pergunta de Cartola (“Luanda está mudada?”) reflete o distanciamento, a dúvida, o olhar de longe. Luanda é uma cidade que ele deixou para trás e que, curiosamente, continua existindo sem ele – assim como Glória. É a partir de Glória que nós, leitoras e leitores, olhamos para Luanda *de perto*. Veremos, nesta seção, que a combinação Luanda-Glória-guerra perpassa toda a narrativa de *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019).

¹⁰⁴ Maria Aparecida Santilli (1985) aponta a mestiçagem ocorrida em Cabo Verde como razão pela qual as questões raciais não estão tão presentes na literatura cabo-verdiana como na angolana. Em Cabo Verde, para a autora, quem representa a identidade nacional não são as/os europeias/eus nem as/os africanas/os, mas a/o crioula/o. É por isso, também, que essa tensão racial vai aparecer apenas nos contos de Orlanda Amarílis que se passam em Lisboa.

Luanda é a capital, a maior cidade e o centro econômico de Angola, com 2,5 milhões de habitantes (se considerada a região metropolitana, 4,5 milhões). Na literatura, aparece como símbolo do país (MACÊDO, 2019) e metonímia da realidade nacional (CHAVES, 2019). É também a “cidade da escrita” de Angola: tanto por ser a cidade que mais aparece na literatura angolana, quanto por ser onde a vida editorial e literária acontece, já que é onde se encontra o único parque gráfico de porte do país, bem como a sede da União dos Escritores Angolanos, e onde ocorrem os lançamentos e outras instâncias de legitimação (MACÊDO, 2019).

Figura 20 - Mapa com a localização de Luanda em Angola.



Fonte: Google Maps, 2022.

O território da atual Luanda era habitado e pertencia ao reino do Congo quando da chegada dos portugueses a Angola, no século XV. Depois de estabelecerem alianças com o reino do Congo, os portugueses “fundaram”¹⁰⁵ Luanda, em 1576, e a alçaram à categoria de cidade em 1605. Considera-se que foi a primeira cidade construída pelos portugueses na África atlântica. Desde o início da ocupação portuguesa, Luanda se estabeleceu como uma cidade portuária, que veio a desempenhar papel estratégico no tráfico português de africanas/os escravizadas/os.

¹⁰⁵ A palavra fundação reforça uma narrativa de que antes dos portugueses não havia nada nos territórios ocupados, bem como ignora que houve participação das populações locais nos processos de formação das cidades, especialmente das elites (RIBEIRO, 2019). Usamos entre aspas para não reforçar esses pressupostos e essa perspectiva histórica eurocentrada.

Nesse período, a ocupação portuguesa da cidade se dava principalmente na região da Baixa, próxima à baía de Luanda, onde ficavam o porto e as fortificações militares. Até a metade do século XIX, a Luanda colonial permaneceu como uma cidade de função primordialmente portuária e militar, com uma população de cinco mil habitantes. Então, com a instalação de um aqueduto de água potável, a cidade cresceu. Nesse período, circulavam pela cidade “militares, degredados, aventureiros, filhos da terra, brasileiros e tantos outros”, que compunham a elite luandense, mestiça, e que começaram a discutir as especificidades culturais e políticas da cidade através dos jornais, segundo Margarida Calafate Ribeiro (2019, p. 42).

Já no século XX, de acordo com Ribeiro (2019), os novos planos de colonização e urbanização do Portugal salazarista alteraram a paisagem. O estatuto do indigenato balizava a segregação espacial, então a população negra e mestiça foi sendo expulsa para a periferia, para os musseques/favelas ou para os bairros de transição:

assim se traça a linha colonial entre a cidade do asfalto e a cidade do musseque com a respectiva separação racial e social (apesar de muitos dos habitantes destes musseques serem também brancos pobres da metrópole) inerente a esta linha que percorre toda a literatura angolana sobre a cidade a partir dos anos 40 e 50 – altura em que se afirma esta parte da cidade como espaço de luta pela libertação, ou seja, o espaço a partir do qual se organiza a reconquista da cidade e da narrativa pelos seus habitantes (RIBEIRO, 2019, p. 43).

É nesse período (anos 1940 e 1950), portanto, que a literatura angolana começa coletivamente a se diferenciar da literatura colonial através “da discussão e dos sentimentos gerados em torno dos modelos urbanos” (RIBEIRO, 2019, p. 45). Em 1948, estudantes e intelectuais angolanos lançaram, em Luanda, o movimento “Vamos descobrir Angola”, com o objetivo de “romper com o tradicionalismo cultural imposto pelo colonialismo; debruçar-se sobre Angola e sua cultura, suas gentes e seus problemas; atentar para as aspirações populares”, entre outras coisas (FONSECA, 2007, p. 31). Era um movimento insatisfeito com a censura imposta por Portugal e também inspirado no modernismo brasileiro (FONSECA; MOREIRA, 2007). Sob a mesma bandeira, o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, de 1950, foi responsável pela publicação de importantes antologias e revistas, como a *Mensagem* (1951-1952) e a *Cultura* (1957-1961), que “consolidaram o sistema literário angolano”, especialmente através da poesia (FONSECA; MOREIRA, 2007).

Em 1961, Luanda foi palco do confronto que deu início às guerras de libertação, quando angolanas/os ligadas/os ao MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) atacaram prisões, na capital, com o objetivo de libertar presas/os políticas/os e demonstrar à comunidade internacional o descontentamento do país com o regime salazarista. Segundo Juliana Bosslet (2014), houve uma forte participação da periferia nesse levante, que fracassou do ponto de vista

militar, mas não do ponto de vista político. Devido a essa participação, as/os negras/os e mestiças/os passaram a ser vistas/os como terroristas, o que gerou uma série de retaliações e violências empreendidas pelas autoridades policiais contra a população dos musseques (BOSSLET, 2014). Assim, embora as guerras de libertação tenham logo tomado rumos para longe da capital, em direção às matas e às fronteiras do país, em Luanda a tensão entre brancas/os e negras/os, entre a Baixa e os musseques, se agravou. Na Luanda das/os brancas/os (a Luanda “do asfalto”) era como se as guerras de libertação não existissem, mas a sensação de uma guerra “interna” na capital se intensificou (BOSSLET, 2014). Já na Luanda dos musseques, a propaganda do MPLA que chegava pela rádio fortalecia os desejos de independência e a resistência civil à violência policial (BOSSLET, 2014).

Nos anos 1960, o musseque foi, então, eleito como o espaço da emergência de um projeto independentista anticolonial e lugar de enunciação da literatura angolana (RIBEIRO, 2019). A partir de autores como José Luandino Vieira, Boaventura Cardoso, Jofre Rocha e António Cardoso, o musseque se tornou o lugar geográfico, social e político da literatura angolana, uma metáfora da nação aprisionada e em luta (RIBEIRO, 2019). Isso aconteceu em praticamente todos os romances e em diversos poemas do período (RIBEIRO, 2019). Para além de uma oposição entre brancas/os e negras/os ou mestiças/os, essa literatura reforçava também uma luta entre liberdade e submissão, justiça social e desigualdade (RIBEIRO, 2019).

José Luandino Vieira¹⁰⁶ foi, nesse período, o representante máximo da proposta de dar corpo à independência através das representações de Luanda, de acordo com Rita Chaves (2019). Em *A cidade e a infância* (1957), seu livro de estreia, Luanda aparece como símbolo da transformação necessária, o que viria a ser potencializado em *Luuanda* (1963) (CHAVES, 2019). Assim, Luanda traz em suas estruturas (e na literatura) as marcas do colonialismo, mas também os sinais da luta para ultrapassá-lo, conforme apontou Tânia Macêdo (2019).

Segundo Macêdo (2019), flagrar a literatura produzida sobre Luanda, “sobretudo no período compreendido entre os anos 1950 e 1980, que focaliza seus bairros, ruas, becos e numerosos logradouros, propicia uma leitura sobre os desejos que percorreram o país [naquele período]” (MACEDO, 2019, p. 184).

¹⁰⁶ Cabe destacar que boa parte da produção de Luandino foi escrita quando o autor estava na prisão, então a sua literatura também se referia a uma Luanda memorada à distância. O autor foi preso pela polícia política portuguesa (PIDE) e passou por cadeias angolanas, mas também pelo campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde. Os oito anos que passou detido no Tarrafal resultaram ainda na publicação recente de *Papéis da Prisão* (2015).

Quando ocorre, em Portugal, o 25 de Abril de 1974, Luanda estava num estado de subversão prestes a explodir (BOSSLET, 2014). Os líderes dos movimentos nacionalistas chegaram a Luanda, no final de 1974, e, embora parecesse haver uma perspectiva de paz, os conflitos entre eles logo começaram a se acirrar, na tentativa de decidir os rumos políticos e ideológicos do país. Um ano depois, em 11 de Novembro de 1975, Agostinho Neto, do MPLA, com grande apoio popular, proclamou a independência de Angola, numa Luanda que fervilhava politicamente (BOSSLET, 2014).

O país, então, entrou imediatamente numa guerra civil¹⁰⁷ (1975-2002), e este é o período a que se referem as obras de Djaimilia Pereira de Almeida. Nesse momento, Luanda passou por algumas transformações. Ocorria uma grande migração de habitantes de áreas rurais em direção à capital, que estava esvaziada pela partida maciça das/os colonizadoras/es, o que configurou um novo processo de divisões sociais e exigiu a construção de novos bairros. Segundo Ana Paula Tavares (1998):

secas, fomes e sobretudo os flagelos da guerra prolongada e generalizada foram guiando as pessoas num único sentido: a procura por espaços para a vida. A cidade foi assim crescendo, transformada num enorme acampamento definitivo de pessoas de terra perdida, sujeitas a processos de perda de memória da sua identidade e do valor da palavra (TAVARES, 1998, p. 42)

As intervenções de outros países nas guerras locais, a vinda de cooperantes estrangeiras/os e socialistas para participar em atividades de ensino, além da falta de bens de consumo, de água e de luz, alteraram o cotidiano da cidade e também passaram a ter reflexos na literatura, a partir de autoras/es como Manuel Rui, Pepetela, Paula Tavares e Carlos Ferreira (RIBEIRO, 2019). Depois dos anos 1990, a literatura se volta para a destruição de Luanda (águas que a invadem, fogo do petróleo que a toma, prédios que desabam), a partir de obras de Luandino, Pepetela e Ondjaki, o que é também uma metáfora da destruição da utopia (MACÊDO, 2019) – é essa narrativa da cidade que estamos chamando aqui de “Luanda pós-utopia”¹⁰⁸ e que vamos analisar em diálogo/tensão com as obras de Djaimilia Pereira de Almeida.

É bem evidente que a autora não entra nesse grupo de narradoras/es de Luanda – que, vale ressaltar, é quase integralmente masculino. Para Djaimilia Almeida, Luanda é uma cidade

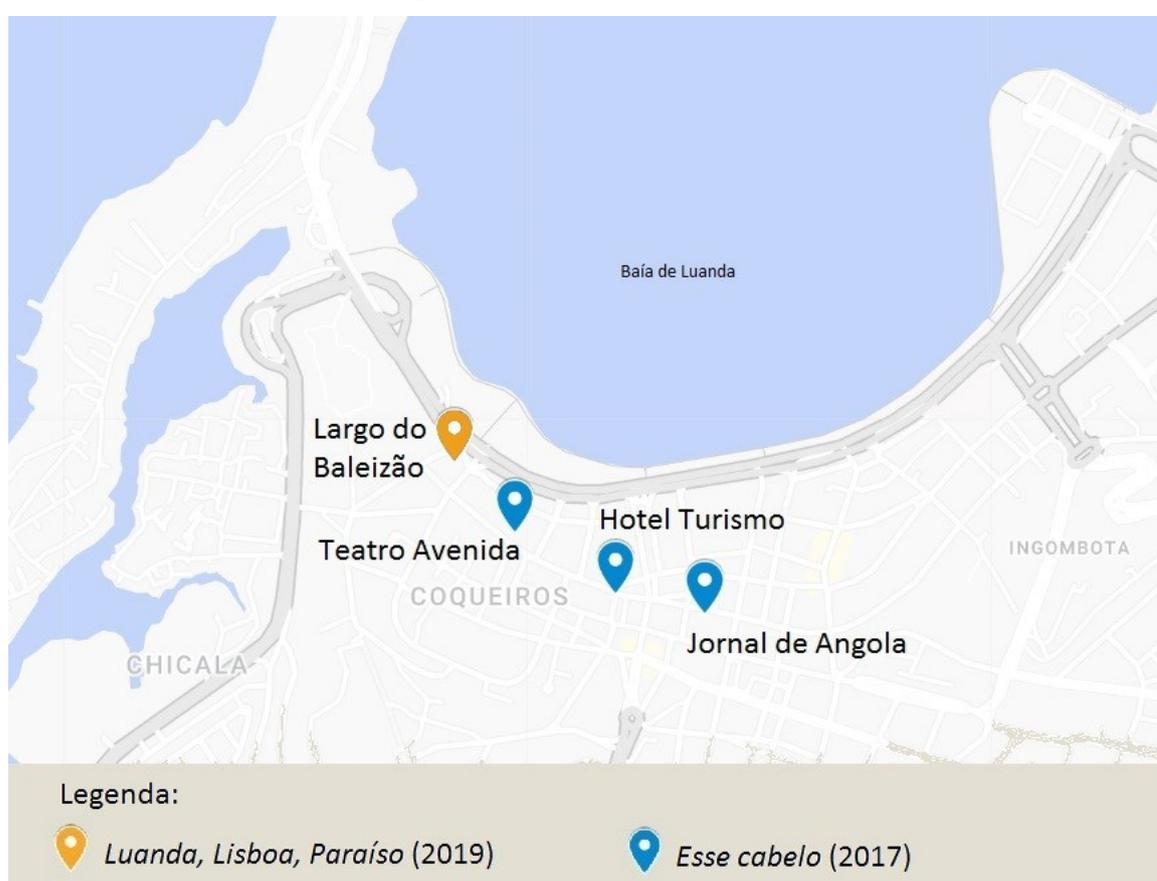
¹⁰⁷ O conceito de “guerra civil” pode ser problematizado, já que os conflitos tiveram forte participação de Estados rivais que se enfrentaram ideologicamente em território africano, como é o caso de EUA, URSS, Cuba e África do Sul. Também o período a que se refere a guerra pode ser matizado, já que houve diferentes etapas (1975-1991; 1992-1994; 1998-2002), com frágeis intervalos de paz. A guerra devastou a infraestrutura e a economia de Angola, além de deslocar e vitimar um contingente muito alto da população.

¹⁰⁸ Adotamos esse nome em referência à destruição da utopia mencionada por Macêdo (2019), embora existam outras autorias que se refiram a esse momento como “a geração da distopia” (Marcelo MATTOS, 2021).

distante, que ela, assumidamente, pouco conhece. Vemos reflexos desse distanciamento tanto em *Esse cabelo* (2017) quanto em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), ainda que de formas diferentes. Em *Esse cabelo* (2017), a narradora Mila lembrava de uma Luanda que visitava na infância:

guardo, a esta distância, a visão do Hotel Turismo¹⁰⁹ cravejado de balas, ainda dos anos noventa; o Teatro Avenida¹¹⁰, a entrada do *Jornal Angola*¹¹¹, um intenso cheiro a tinta, ruas em que não me saberia orientar. No emaranhado de ruas da atual Luanda, que recebo pela televisão, pouco mais consigo reconhecer (PEREIRA DE ALMEIDA, 2017, p. 28-29)

Figura 21 - Mapa da Baixa de Luanda com as principais localizações citadas nas obras de Djaimilia Pereira de Almeida.



Fonte: Google Maps, com intervenções nossas, 2022.

¹⁰⁹ O Hotel Turismo, em 1992, abrigou parte da direção da UNITA (União Nacional para a Libertação Total de Angola) e foi alvejado pelo MPLA durante o conflito pós-eleitoral ocorrido naquele ano, quando Angola votou pela primeira vez numa eleição livre e multipartidária, mas os resultados da eleição foram questionados pela UNITA, e a guerra logo foi retomada.

¹¹⁰ O Teatro Avenida foi o maior do país e o único de Luanda, em funcionamento desde 1968, mas foi demolido nos anos 2010 para dar lugar a um edifício de uso residencial e comercial.

¹¹¹ O *Jornal de Angola* foi o primeiro periódico de jornalismo do país, fundado em 1923, e sob o controle do Estado angolano desde 1975. Dos três edifícios citados, todos localizados na Baixa de Luanda, o *Jornal de Angola* é o único que permanece até o presente.

No mapa, marcamos também o Largo do Baleizão (em tempos Largo Infante D. Henrique, hoje Largo da Amizade Angola-Cuba), que é o local de residência da personagem Glória, em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019). Ou seja, enquanto Djaimilia Pereira de Almeida percorre diferentes localidades de Lisboa em suas obras, as suas referências de Luanda são poucas¹¹², e a maioria se restringe à região da Baixa.

O período a que ambas as obras se referem é o período da infância de Mila, nas décadas de 1980 e 1990, que corresponde também aos primeiros anos da guerra civil. Em *Esse cabelo* (2017), a guerra aparece na imagem do Hotel Turismo cravejado de balas, porém não parece interferir na vivência da pequena Mila, quando visitava a cidade:

pouco vivemos juntas [Mila e a mãe]. Víamo-nos quando vinha a Portugal, ou então eu ia a Luanda, para uns quinze dias vividos entre a alegria e a timidez. [...] Se estivéssemos em Luanda, eu passava as tardes à janela da varanda, exibindo o penteado sempre renovado; ou ia ao pão à esquina, recado cumprido a correr, temendo que dessem por mim, e tentando mudar de sotaque quando falava com as quitandeiras (PEREIRA DE ALMEIDA, 2017, p. 74-75).

O fato de ela passar as tardes à janela, por exemplo, indica uma vivência pacífica na cidade, onde as suas únicas preocupações eram com o penteado e o sotaque. Mila parece ter sido uma criança poupada das tensões da guerra, talvez porque viesse a Luanda apenas de passagem, o que é uma vivência bem diferente daquela descrita pelo narrador-criança em *Bom dia, camaradas* (2014), de Ondjaki:

isso da guerra, das armas, também porque todo mundo já tinha visto e alguns até já tinham disparado pistolas, originava grandes conversas na hora do intervalo [...]. Guerra também aparecia nas redações, experimenta só mandar um aluno fazer uma redação livre para ver se ele num vai falar da guerra, até já vai aumentar, [...]. Guerra vinha nos desenhos (as akás, os canhões monacaxito), vinha nas conversas (*tou ta dizer, é verdade...*), vinha nas pinturas na parede (os desenhos do hospital militar), vinha nas estigas (*teu tio foi na UNITA combater, depois voltou, tava a reclamar lá tinha bué de piolho...*), vinha nos anúncios da TV (*ó Reagan, tira a mão de Angola...!*), e até vinha nos sonhos (*dispara Murtala, dispara porra!*) (ONDJAKI, 2014, loc. 1460 - 1469).

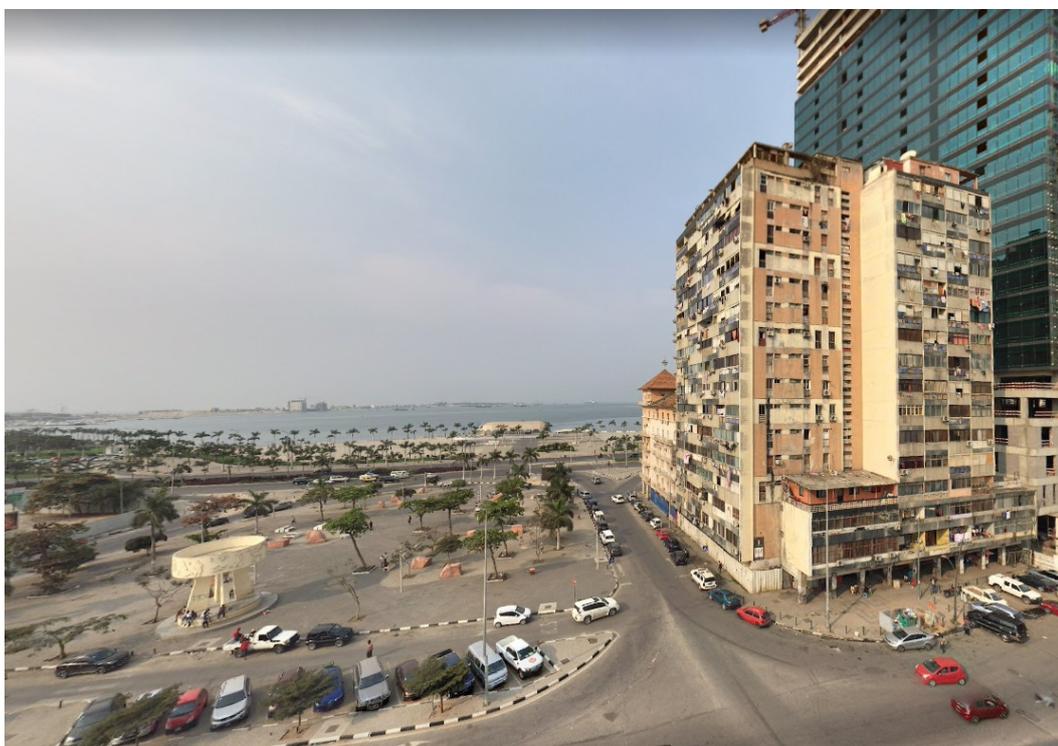
Já para Glória, em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), a guerra é também uma presença constante. Em trecho narrado sob a perspectiva da personagem, vemos que não era possível andar à vontade mesmo dentro de casa: “fico consumida e ainda mais agora com essa situação aqui em Luanda. Eu a pensar em capeline e essas miúdas a dormirem todas no mesmo quarto deitadas no chão, que com tanta bala perdida não dá para andar em casa à vontade” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 162).

¹¹² Além dessas referências, em *Esse cabelo* (2017), há também uma breve referência ao Quinaxixe e ao bairro da Prenda. Em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), cita-se o Hospital Maria Pia (que então já se chamava Hospital Josina Machel) e o Hotel da Ponte Branca. Essas são referências menos relevantes, no entanto. Juntas, constituem as únicas referências de espaços da cidade que encontramos nas obras.

Neste romance, Luanda aparece como uma cidade-sujeito animalizada e violenta: Luanda rugia (2019, p. 22), Luanda dava murros na porta de Glória (2019, p. 21), Luanda não tinha tempo para a doença da mãe (2019, p. 21). Aqui, Luanda é vista pelos olhos da mulher que, tendo tido anos de uma próspera assimilação, no período colonial, aparece agora presa à cama e à cidade. Pela perspectiva de Glória (mas também de Cartola), Luanda aparece associada a cheiros ruins – cheiro a podre (2019, p. 49), cheiros nauseabundos (2019, p. 181), um cheiro que de noite é ainda pior (2019, p. 141) –, enquanto que as cartas de Cartola, vindas de Lisboa, eram perfumadas (2019, p. 182). Os cheiros, portanto, marcam o contraste e, mais uma vez, a idealização de Lisboa.

As cartas de Glória também retratam as faltas de luz e de água que são recorrentes na literatura sobre Luanda: “agora estamos sem luz e sem água, mas ontem ainda veio água ao meio-dia e enchemos a banheira, ainda vai dar para tomar banho hoje, eu e as miúdas” (2019, p. 67). Em um telefonema, ela afirma que estão com problemas nas comunicações também (2019, p. 157).

Figura 22 - Largo do Baleizão na atualidade.



Fonte: Google Street View, 2016.

A cena com maior detalhamento é a do elevador, no prédio onde Glória vivia, no Largo do Baleizão, que vamos analisar mais a fundo:

o dia da inauguração do elevador fora glorioso. As crianças subiram e desceram até dois botões deixarem de funcionar. No espelho, alguém escreveu com batom vermelho *Independência ou Morte*. As mulheres não contavam aos homens que sonhavam ser possuídas dentro do elevador novo. Os homens viam nele uma joia ameaçadora.

Até que encravou, entre a cave e o rés-do-chão, com o peso dos alguidares de roupa que elas lavavam nas traseiras do prédio, já cheirava a tabaco, a sexo, a mijó e a roupa suja. Chamaram-se técnicos. Ninguém apareceu. As correias enferrujaram. O espelho foi estilhaçado por uma bala. Alguém há-de ter sido o primeiro a deitar uma casca de banana para dentro do poço. Seguiram-se sacos com lixo, restos de comida, fezes, entranhas de peixe, óleo usado, mobília velha, partes de máquinas, baldes de água suja lançados dos patamares. Depois, entraram em ação as baratas e as ratazanas, que encontraram nele um maná de engorda. A bocarra semiaberta do elevador era as boas-vindas de quem chegasse ao prédio, a saltar as poças de água parada, reluzentes como espelhos pestíferos: olhos de varejeira. As crianças nascidas depois de o elevador parar engordaram à custa do medo de apanharem cólera no átrio do prédio. O cadáver de um gatuno apanhado na Ilha apodreceu lá dentro, ou assim rezava a lenda. Quem viesse da rua dava com as suas mandíbulas entreabertas e o céu-da-boca de aço, a garganta negra, viscosa, a escorrer gordura e esgoto.

Nos seus pesadelos, Glória acabava dentro do poço, ao lado dos ratos [...] (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 182-183).

A afirmação de que o dia de inauguração do elevador fora glorioso remete a duas questões. A primeira é a própria Glória e o trocadilho com o seu nome. A segunda é a gloriosa luta pela independência de Angola, que acabou ruindo sob as desilusões e os conflitos do pós-independência. “Gloriosa” é a mesma palavra empregada por Pepetela em *A geração da utopia* (2013, loc. 5707-5716), por exemplo, quando se refere a uma geração que: “faz uma luta gloriosa pela independência e a destrói ela própria”. Podemos entender que esse mesmo efeito é gerado na cena de degradação progressiva do elevador, que se alinha com a deterioração da saúde de Glória e a destruição da utopia em Luanda. O nome Glória, assim, gera um efeito de ironia, da mesma maneira que a ideia de uma inauguração gloriosa (de um elevador, de um país), porque sabemos que nenhuma dessas glórias durou muito tempo.

De acordo com Andrea Muraro (2012), os prédios como metonímia da cidade e da nação são um elemento frequente na literatura angolana, e, nesse contexto, o elevador é também uma imagem frequente, aparecendo, segundo a autora, em *A cidade e a infância* (1957), de Luandino Vieira, *Filhos da pátria* (2001), de João Melo, e *Maio, mês de Maria* (1997), de Boaventura Cardoso. Segundo Muraro (2012), além de ser um espaço que remete à transição vertical (e, portanto, às hierarquias), geralmente é representado como degradado.

Em *Quem me dera ser onda* (1982), de Manuel Rui, o elevador e os corredores do prédio são palco dos conflitos entre as/os moradoras/es. A obra faz uma caricatura dos desentendimentos (e também dos entendimentos convenientes) da população do prédio, mesmo daqueles que eram a favor da revolução e contrários aos hábitos da pequena-burguesia.

Prédios em estado de abandono ou destruição aparecem também em *O desejo de Kianda* (1995), de Pepetela, *Os transparentes* (2013), de Ondjaki, e *Essa dama bate bué* (2018), de Yara Nakahanda Monteiro. No caso de *Os transparentes* (2013), o elevador do prédio também parou de funcionar, então são as subidas e descidas pela escada que conectam as/os moradores entre si e com a cidade. Por sua vez, em *Essa dama bate bué* (2018), o prédio é descrito como um “corpo arquitetônico debilitado” (MONTEIRO, 2018, loc. 335), enquanto o interior do apartamento da família, pertencente a uma burguesia provavelmente enriquecida no pós-independência, “contrasta com a degradação e [o] abandono do prédio, da rua e da cidade” (MONTEIRO, 2018, loc. 351). Na obra de Monteiro (2018), o elevador também não funciona.

Já as baratas e as ratazanas, em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), que logo entram em ação e encontram no elevador degradado um maná de engorda, podem ser uma representação dos excessos dos poderosos e dos aproveitadores, como acontece nos romances de Pepetela, segundo Phillip Rothwell (2019), em que Luanda é cosmopolita, mas também abriga “os farrapos dos sonhos da independência arruinada pela prática da corrupção e pelo exercício do poder” (ROTHWELL, 2019, p. 190).

Ou seja, a cena do elevador tem um paralelo tanto com “a situação de gradual empobrecimento das cidades e das pessoas” (TAVARES, 1998, p. 39), quanto com “a violência, a desagregação do tecido social, a institucionalização da injustiça” que se observam em algumas cidades africanas, de acordo com Paula Tavares (1998). Assim, as narrativas da “Luanda pós-utopia” funcionam como críticas sociais que expõem e contestam essa desagregação e essa injustiça.

Vale ressaltar que, em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), o elevador é associado à imagem de uma boca que recebe as pessoas no prédio, assim como a boca do arco da rua Augusta engolia Cartola e a boca do metro engolia Boa Morte. Se, em Lisboa, eram os espaços públicos que engoliam as/os imigrantes, aqui é o espaço semiprivado do elevador degradado que dá as boas-vindas a quem chega no prédio – o que sugere que, em Luanda, os debates se centravam justamente nesse encontro entre o privado e o público, o capitalismo e o socialismo, o individual e o coletivo, a ruína e a utopia.

Em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), todas as questões referentes a Luanda (e à guerra) estão entrelaçadas com as questões de Glória. Desde o início, há um entrelaçamento do público (a cidade, a guerra) e o privado (Glória presa à cama), como no seguinte trecho: “enquanto na rua se alinhavam tropas, suando a pique, ela gemia por um *chá de cidreira... debrum franjado... coca-cola... goiabada...*” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 13). Esse entrelaçamento vai

perpassar toda a obra, inclusive para provocar o mencionado efeito de paralaxe, reforçando o desejo de Cartola de não voltar para Glória, para Luanda, para a guerra e para o seu passado.

A inscrição com batom vermelho no elevador, pedindo *Independência ou Morte*, tem também um duplo sentido: remete à Glória presa à cama (para quem a lembrança mais afetiva é de quando pintava os lábios do marido com batom, referência também evocada na carta com beijos que vimos na seção 4.1) e a Luanda (que vivia uma guerra civil).

Também a doença de Glória pode estar em paralelo com a “doença” de Luanda. A ideia de uma cidade doente aparece, por exemplo, em crônica de Ana Paula Tavares, intitulada “Viver nas cidades” (1998), que fala sobre cidades africanas e sobre Luanda: “é possível, então, olhar a decadência de cada rua, onde uma espécie de doença degenerativa se instalou e dissolve ruas, casas de cimento e de adobe, praças e jardins” (TAVARES, 1998, p. 43).

Simone Schmidt (2010) também observou, na obra de Paula Tavares¹¹³, a imagem de uma Luanda convalescente que se quer curar: “o convalescente que se quer curar, além do próprio sujeito, é o espaço público da cidade, essa Luanda que, segundo a narradora, ‘anda perdida de si mesma’” (SCHMIDT, 2010, p. 17). As marcas deixadas nas ruas pela ação devastadora da guerra são a representação dessa convalescência, para Schmidt (2010) – como o Hotel Turismo cravejado de balas mencionado por Mila.

Assim, a obra de Djaimilia Almeida aparece em diálogo com a “Luanda pós-utopia” retratada por outras autorias (a partir da imagem do prédio e do elevador degradados, bem como da cidade doente), mas também acrescenta algumas reflexões sobre gênero (o lugar destinado a Glória como o lugar destinado ao feminino). Tanto é assim que a emigração de Cartola é nitidamente uma fuga associada à feminização que ele vivia em Luanda, sendo responsável por cuidar de Glória (e os trabalhos de cuidado são associados ao feminino), por trançar os cabelos dela, e, ainda por cima, tendo os lábios pintados com batom. Ou seja, enquanto Orlanda Amarílis jogava com a imagem de uma prostituta masculinizada, Djaimilia Almeida brinca com a imagem de um soldado feminizado. Essas distorções no imaginário de gênero descontroem as idealizações e cristalizações dos papéis de homens e de mulheres.

Embora a estratégia de Djaimilia Almeida seja muito mais sutil e discreta do que a proposta que observamos nas obras de Orlanda Amarílis, ambas as autoras inscrevem as mulheres em cânones e debates centrados nos homens, inclusive os debates sobre as cidades de Lisboa, Mindelo e Luanda.

¹¹³ Na crônica “Receita para ultrapassar os domingos”. TAVARES, Ana Paula. *A cabeça de Salomé*. Lisboa: Caminho, 2004.

Por fim, ao se distanciar dos espaços urbanos para representar a cidade através de metáforas (elevador) e de sujeitos (Glória), Djaimilia Almeida pode estar assumindo o seu distanciamento/desconhecimento de Luanda (como fez também em entrevistas já mencionadas). Por outro lado, o distanciamento de Djaimilia Almeida pode não ser apenas uma questão pessoal da autora, mas um distanciamento provocado pela dificuldade própria da tentativa de retratar uma cidade em guerra. De acordo com Paula Tavares (1998):

o tempo da destruição e da guerra tornou-se de tal forma espesso, que perpassá-lo exige uma operação delicada e sofisticada, dolorosa e exigente, para a qual nem sempre existe preparação, saber e tempo.

Os lugares da guerra excluem quase sempre a possibilidade do estudo e da reflexão tão importantes para a reconstituição da história das cidades.

Apanhadas na longa e movediça armadilha das cidades, as pessoas são vítimas de uma aparente ausência de passado, que se estrutura e sedimenta num quotidiano violento, sem nenhum espelho por detrás, o que faz com que as pessoas pareçam zombies, fantasmas de um presente, sem escoras, sem o conhecimento do passado que une comunidades e grupos, num ajuntamento de referências comum.

Assim se perde o horizonte e se esquece a verdadeira história de uma ou das várias cidades [...] (TAVARES, 1998, p. 38).

Ou seja, *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019) pode ser também a história da perda de uma cidade, seja pelo deslocamento, pelo distanciamento, ou pelo luto – o que remete ao que destacamos na epígrafe, pela perspectiva de Cartola: “chego a sentir que [Luanda] já foi, como num sonho” (PEREIRA DE ALMEIDA, 2019, p. 126).

Vale mencionar que os mapas que apresentamos demonstraram que tanto Djaimilia Almeida quanto Orlanda Amarílis retrataram as “cidades do asfalto” (a Baixa de Luanda e a Morada do Mindelo), não fazendo qualquer deslocamento em direção às periferias e aos musseques. As “cidades do asfalto” é que estão em questão, aqui, com os seus elitismos, misoginias, corrupções e contradições. O “olhar opositor” dirigido a esses espaços são formas de resposta e resistência descolonial, antipatriarcal, anticapitalista e antirracista que as autoras empreenderam através das suas obras.

Depois de termos percorrido todo esse itinerário – Lisboa, Mindelo, Luanda – ficou claro que uma abordagem comparativa das obras das duas autoras, centrada nos espaços das cidades e nas questões de gênero, suscitou diversas reflexões importantes. No último capítulo, vamos amarrar algumas dessas pontas e esboçar uma conclusão.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de Salami (2020) vimos que transformar as narrativas é uma tarefa importante para que se consiga transformar as estruturas. Com Martins (2018) vimos que contestar e disputar narrativas é relevante porque a luta feminista também se faz no combate pelo simbólico. Com Mahler (1999), Kern (2019) e Vecchi (2019), entendemos que as narrativas de cidades também influenciam as cidades “reais”, as relações sociais que nelas ocorrem, as relações de poder e a desigualdade. As narrativas de cidades estão em monumentos, em discursos governamentais, em planos urbanísticos, na literatura, e elas podem legitimar exclusões, opressões, invisibilizações e essencialismos, mas também podem evocar e consolidar resistências, o que foi debatido aqui a partir de diversas autorias, como Peralta e Domingos (2013), Macêdo (2019), Ribeiro (2019) e Castro Henriques (2019).

Nesta tese, analisamos as narrativas de Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida em diálogo/tensão com alguns dos principais imaginários sobre Lisboa, Mindelo e Luanda: a “Lisboa da portugalidade”, a “Lisboa multicultural”, a “Lisboa africana”, o “Mindelo nostálgico” e a “Luanda pós-utopia”.

Com relação a Lisboa, ponto de encontro das obras das duas autoras, vimos que não apenas a cidade transforma quem para ela migra, mas é também transformada por essas pessoas, suas presenças na paisagem, suas formas de ocupar o espaço, suas literaturas. Nas últimas décadas, autorias africanas e afrodescendentes se apropriaram do direito de se autorrepresentar e de representar, na literatura, as cidades europeias, tensionando as fronteiras impostas pelas mitologias nacionais e pelos cânones dominados por homens brancos. Argumentamos que, nas obras de Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida, entre outras, esse gesto pode ser visto como um “olhar opositor” (bell hooks, 2019) de uma autoria feminina e negra que se volta para a ex-metrópole europeia e confronta as suas narrativas a partir de dentro. Esse movimento amplia a cidade para novas leituras, personagens e narrativas, que vão além daquelas moldadas pelo conhecimento europatriarcal, imperialista, branco-supremacista, capitalista, e vão além das soluções fáceis, conciliadoras e invisibilizantes das narrativas do “multiculturalismo ornamental”.

Alguns dos enfoques que se alinham nas obras das duas autoras foram: o cotidiano das/os imigrantes em Lisboa nas últimas décadas do século XX, a identificação com a ex-metrópole, a quebra dessa identificação/idealização, a denúncia do racismo e das violências de gênero, as resistências através das sociabilidades e das redes de apoio, as desigualdades vividas pelas mulheres nesse contexto, as cartas e as cartografias de afeto e de saudade. Com Mila, em

Esse cabelo, chegamos às primeiras décadas do século XXI debatendo também identidade e memória.

Lisboa se abriu, assim, para outras chaves de leitura, que permitiram pensar a cidade como um lugar imaginativo e político (MOHANTY, 2003), caleidoscópico e sensorial (SALAMI, 2020), construído também a partir da arte, da linguagem, da memória, das sociabilidades, do lazer e do afeto.

Observamos que Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida escreveram sobre Lisboa vivendo e publicando em Lisboa, ou seja, no interior dessa sociedade que se pretende monocultural e homogênea (SARTESCHI, 2019) e que ainda nega ou glorifica o passado colonial (KILOMBA, 2019), ou seja, as obras delas criam fissuras por dentro. Já sobre Mindelo e Luanda elas escreveram à distância, com diferentes graus de afinidades e pertencimentos. Portanto, o olhar sempre deslocado, ora a partir de dentro (de Lisboa), ora a partir de fora (olhando para Luanda e Mindelo de longe), marca a escrita das duas, ainda que em proporções diferentes, com reflexo nas narrativas que elas construíram a respeito das três cidades.

Orlanda Amarílis era mais narradora de Mindelo do que de Lisboa, enquanto Djaimilia Almeida é mais narradora de Lisboa do que de Luanda. Em Mindelo, Orlanda Amarílis retratou uma elite nostálgica e machista, sempre em contraponto com personagens subalternas e transgressoras. Já em Luanda, Djaimilia Almeida evitou os espaços da cidade, que aparece mais através de metáforas relacionadas com a degeneração progressiva da saúde de Glória (em *Luanda, Lisboa, Paraíso*) e da utopia revolucionária.

Se Mindelo teve uma história e uma literatura marcadas pela seca, pela cultura crioula, pela insularidade, pela luta de classes e pela emigração, Luanda viveu as políticas racistas e segregacionistas do governo colonial-fascista português, viveu as tensões da guerra de libertação, seguidas pelas da guerra civil, viveu o luto e a perda da utopia: vários desses temas, recorrentes nas literaturas sobre as duas cidades, apareceram também nas obras de Orlanda Amarílis (Mindelo) e de Djaimilia Pereira de Almeida (Luanda). A essas narrativas, historicamente centradas na voz e na vivência de homens, elas acrescentaram ainda as questões de gênero.

Identificamos que Orlanda Amarílis tinha mais protagonistas mulheres, enquanto Djaimilia Almeida, em menor proporção, trabalhou questões de gênero também a partir de personagens homens (como a feminização de Cartola, por exemplo). Ambas denunciaram o engessamento dos papéis das mulheres, as violências de gênero e a sobrecarga enfrentada por elas, tanto as que migraram quanto as que ficaram em suas cidades. Orlanda Amarílis também denunciou a falta de poder econômico, social ou político de algumas mulheres em Mindelo,

bem como a continuidade do protagonismo masculino no pós-independência. Em conjunto, nas obras das duas, há mulheres que querem voltar, há as que querem partir, há as que querem ficar, e o fato de serem mulheres por vezes as impedem de escolher. O deslocamento e a distância, portanto, são muito importantes nas narrativas e são, também, atravessados por gênero.

Além disso, notamos que, em Lisboa, as duas autoras se voltaram para as periferias onde viviam as/os imigrantes, enquanto que, em Mindelo e Luanda, ambas localizaram as suas narrativas na parte central, a Morada e a Baixa, respectivamente, ou seja, nas “cidades do asfalto”. Elas retrataram a periferia do centro e o centro da periferia, portanto. Essa estratégia, que ficou bastante evidente a partir dos mapas que elaboramos com os principais locais citados nas obras do *corpus* literário, aponta não apenas para o lugar fronteiriço que as autoras ocupavam, mas também para um projeto comum de dar protagonismo às/aos imigrantes, em Lisboa, e de expor as injustiças das elites, em Mindelo e Luanda.

Portanto, assim como a cidade pós-colonial pode ser pensada a partir da ideia de “zonas de contato” (PRATT, 1994) – com múltiplas conexões entre centro e periferia, que reconhecem as relações de poder e também as possibilidades de reconfigurações em mão dupla –, da mesma forma o percurso que percorremos na tese criou uma “zona de contato” entre Lisboa, Mindelo e Luanda: as reflexões sobre cada uma das cidades iluminaram as reflexões sobre as outras, e o diálogo/tensão também se deu *entre* elas. Narrativas de nacionalidade, multiculturalismo, africanidade, nostalgia e utopias, por exemplo, atravessam todas elas, ainda que em diferentes graus. Destacamos aquelas que pareceram mais relevantes em cada caso, mas poderíamos ter destacado outras, inclusive porque elas se entrelaçam: havia multiculturalismo também em Mindelo e Luanda, duas cidades portuárias; havia nostalgia na Luanda de Glória, cuja memória tinha ficado presa ao tempo colonial; havia utopia na Lisboa de “Rodrigo” (AMARÍLIS, 1989); e assim por diante.

Com relação à linguagem, observamos que ambas trabalharam bastante com o metafórico, o simbólico e o imagético. O gênero conto, porém, fez com que as obras de Orlanda Amarílis apresentassem um panorama mais horizontal de vivências, enquanto Djaimilia Almeida, romancista, examinou verticalmente cada personagem. A principal diferença entre as autoras, no que diz respeito à linguagem, no entanto, é que Orlanda Amarílis empregou os modos de dizer do crioulo cabo-verdiano, em constante diálogo/tensão com o português, e construiu uma proposta que é ao mesmo tempo estética, nostálgica e política – e que, como vimos, dialoga também com o urbano. Já a linguagem de Djaimilia Almeida reflete a sua formação portuguesa, mas ela também tematiza o preconceito linguístico nas obras.

A ideia de “olhar opositor” serviu para pensarmos as formas de resposta e resistência descolonial, antipatriarcal, anticapitalista e antirracista que as autoras empreenderam através das suas obras. Foi um “olhar opositor” contra os poderosos, que olham de cima para as subalternas, e contra o poder europatriarcal de representar cidades e pessoas. Foi também um movimento de confrontar o protagonismo masculino, seja nas posições de poder, seja nos cânones literários. Assim, levantamos questionamentos sobre poder de representação, voz e marginalidade na literatura.

Por fim, o momento de escrita das duas autoras foi bastante diferente. Orlanda Amarílis escrevia num período ainda inicial e incerto, no que diz respeito às migrações para Lisboa e à pós-colonialidade, e foi uma das primeiras autoras africanas do universo da língua portuguesa a trabalhar as questões de gênero em paralelo com a temática das migrações e das independências. Por sua vez, Djaimilia Almeida escreve num momento em que há muitas outras vozes nessa conversa (inclusive a de Orlanda Amarílis), e os debates, embora antigos, são ainda urgentes. Os temas, embora outros, são ainda os mesmos. Cada uma delas respondeu ao seu período histórico, portanto, mas esses períodos também dialogam entre si.

Já o tempo a que se referem as obras vai desde a primeira metade do século XX até as primeiras décadas do século XXI, enquanto as localizações passam por três países, o que contribuiu para a construção de um panorama bastante abrangente de análises e reflexões. Nossas análises convocaram o simbólico, o imaginário, o político e o desejo de uma transformação radical da sociedade. Esperamos, assim, ter contribuído com esse debate – que, sabemos, continua.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. Orlanda Amarílis: literatura de migrante. *Via Atlântica*, n. 2, p. 76-89, jul. 1999. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48734>. Acesso em: 16 set. 2022.
- ACHEBE, Chinua. An Interview with Chinua Achebe. Entrevista concedida a Kay Bonetti. *The Missouri Review*. v. 12, n. 1. p. 61-83. 1989.
- AGUALUSA, José Eduardo; ROCHA, Elza; SEMEDO, Fernando. *Lisboa africana*. Porto: Asa, 1993.
- ALMEIDA, Liz. As Telefones: resquícios do império na experiência dos sujeitos da diáspora. *Buala*, Lisboa, 2020. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/a-ler/as-telefones-resquicios-do-imperio-na-experiencia-dos-sujeitos-da-diaspora>. Acesso em: 14 nov. 2022.
- ALMEIDA, Liz. Vozes femininas e o livre imaginar. *Buala*, Lisboa, 2022. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/a-ler/vozes-femininas-e-o-livre-imaginar>. Acesso em: 14 nov. de 2022.
- ALÓS, Anselmo Peres. A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas. *Ângulo – Literatura Comparada*, Lorena, v. 1, p. 7-12, jul./set. 2012. Disponível em: https://issuu.com/vanialuciadias/docs/_texto_1_a_literatura_comparada_ne. Acesso em: 15 abr. 2022.
- AMARÍLIS, Orlanda. *A Casa dos Mestros*. Lisboa: ALAC, 1989.
- AMARÍLIS, Orlanda. *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Coimbra: Centelha, 1974.
- AMARÍLIS, Orlanda. Encontro com Orlanda Amarílis. In: LABAN, Michel. *Cabo Verde: encontro com escritores*. Porto: Fund. Eng. António de Almeida, 1984.
- AMARÍLIS, Orlanda. *Ilhéu dos pássaros*. Lisboa: Plátano Editora, 1983.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. [1983]. Tradução de Denise Bottman. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- ANZALDÚA, Gloria. La consciencia de la mestiza/ Rumo a uma nova consciência. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v.13, n. 3, p. 704- 719, set-dez. 2005.
- APA, Livia. Uma diáspora muda? Cartografias, evocações e afásias na narrativa da diáspora em língua portuguesa. In: GROSSEGESSE, Orlando; THORAU, Henry. *À procura da Lisboa africana: da encenação do império ultramarino às realidades suburbanas*. Braga: Universidade do Minho, 2009. p. 41-49.
- APPIAH, Kwame Anthony. *In my father's house: Africa in the philosophy of culture*. New York: Oxford University Press, 1992.
- ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. Feminismo para os 99%: um manifesto [2009]. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2019. [E-book].

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BAHRI, Deepika. Feminismo e/no pós-colonialismo. [2004]. Tradução de Andréia Guerini e Juliana Steil. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 659-688, maio/ago. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/DkgnY7FKCXXcwsYfdGvWktp/?lang=pt>. Acesso em: 2 abr. 2022.

BAKARE-YUSUF, Bibi. Yorubas don't do gender: a critical review of Oyeronke Oyewumi's *The invention of women: making an african sense of western gender discourses*. *African Identities*, Londres, v. 1, n. 1, p. 121-142, 2003.

BOSSLET, Juliana Cordeiro de F. *A cidade e a guerra: relações de poder e subversão em São Paulo de Assunção de Luanda (1961-1975)*. 2014. 261f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2014. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1786.pdf>. Acesso em: 21 set. 2022.

BRAIDOTTI, Rosi. Diferença, diversidade e subjetividade nômade. Tradução de Roberta Barbosa. *Revista de estudos feministas Labrys*, n. 1-2, p. 1-16, jul./dez. 2002. Disponível em: http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Diferenca_Diversidade_e_Subjetividade_e_Nomade.pdf. Acesso em: ago. 2016.

BRAIDOTTI, Rosi. Metamorphic others and nomadic subjects. In: LARIC, Oliver. *Exposição na galeria Tanya Leighton*, Berlin, 2014. Disponível em: http://www.tanyaleighton.com/p/p000620/LARIC_Braidotti_Metamorphic_Others_and_Nomadic_Subjects464f5.pdf. Acesso em: maio 2017.

BUESCU, Helena. Mundializando as literaturas em português. *1616: Anuário de Literatura Comparada*, Madrid, n. 3, p. 19-31, 2013.

CABAÇO, José L. *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação*. 2007. 475f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2007. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-05122007-151059/en.php>. Acesso em: 15 jan. 2021.

CABRAL, Amílcar. *Nacionalismo y cultura*. [1999]. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2013.

CAN, Nazir Ahmed. De penúria em penumbras: figurações de Maputo no romance moçambicano. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; NOA, Francisco (orgs.). *Memória, cidade e literatura*. Porto: Edições Afrontamento, 2019. p. 129-157.

CAPUTO GOMES, Simone. Literopintar Cabo Verde: a criação de autoria feminina. *Revista Crioula*, São Paulo, n. 3, [s.p.], maio 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/53909>. Acesso em: 21 set. 2022.

CARDOSO, Dulce Maria. *O retorno*. [2012]. Lisboa: Tinta-da-china, 2020.

CASTRO HENRIQUES, Isabel. *Roteiro histórico de uma Lisboa africana: séculos XV ao XXI*. Lisboa: ACM, 2019.

CHAVES, Rita. Cidades em cena na ficção africana: Luanda e Maputo em contraponto. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; NOA, Francisco (orgs.). *Memória, cidade e literatura*. Porto: Edições Afrontamento, 2019. p. 63-84.

COLLINS, Patricia H. *Black Feminist Thought: Knowledge Consciousness and Politics of Empowerment*. Nova Iorque: Routledge, 1991.

CORDEIRO, Ana. Mindelo: entre a Ficção e a Realidade. *Buala*, Lisboa, 2010. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cidade/mindelo-entre-a-ficcao-e-a-realidade>. Acesso em: 21 set. 2022.

CORDEIRO GOMES, Renato. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. [1994]. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

CRISTÓVÃO, Fernando. *Da lusitanidade à lusofonia*. Coimbra: Edições Almedina, 2008.

CUMES, Aura. Multiculturalismo, género y feminismos: mujeres diversas, luchas complejas. In: PEQUEÑO, Andrea. *Participación y políticas de mujeres indígenas en contextos latinoamericanos recientes*. Quito: FLACSO, 2009.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. [1975]. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

EPALANGA, Kalaf. *Também os brancos sabem dançar*. São Paulo: Todavia, 2018. [E-book].

FACINA, Adriana; SOIHET, Rachel. Gênero e memória: algumas reflexões. *Revista Gênero*, Niterói, v. 5, n.1, p. 9-19, 2004.

FALCONI, Jessica. África em Lisboa: representações da cidade pós-colonial. *Cerrados – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, Brasília, n. 41, p. 238-250. 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25401>. Acesso em: 29 jul. 2022.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. [1961]. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

FAZZINI, Luca. *Cidades em trânsito: cultura, conflito e poder no espaço atlântico da língua portuguesa*. 2019. 218f. Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade/Letras) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do departamento de Letras da PUC-Rio, Rio de Janeiro. 2019. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=45498>. Acesso em: 31 jul. 2022.

FAZZINI, Luca. Visões de Lisboa em dissonância: dinâmicas do poder no espaço urbano e escritas em trânsito. *Cadernos de Literatura Comparada*, n. 43, p. 155-174, 2020. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/704/728>. Acesso em: 12 abr. 2022.

FERNANDEZ, Maria Jesús. Imigrantes na narrativa portuguesa contemporânea. *In*: LAGARDE, Christian et al. (eds.). *La part de l'Étranger. HispanismeS*, n. 1, p. 126-147, 2013.

FIGUEIRAS VARELA, Pedro M. *Novas Raízes na Cidade: Sociabilidades nas Hortas Urbanas de Cabo-verdianos na Amadora*. 2015. 73f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa. 2015. Disponível em: https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/10750/1/outubro2015_ciencias%20sociais%20e%20humanas_antropologia_novas%20raizes%20na%20cidade_pedro%20varela.pdf. Acesso em: 1 ago. 2022.

FONSECA, Maria Nazareth; MOREIRA, Terezinha. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. *Cad. Cespuc de Pesq. de Belo Horizonte*, n. 16, p. 13-69, set. 2007. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/14767>. Acesso em: 21 set. 2022.

FONSECA, Maria Nazareth. Mulher-poeta e poetisas em antologias africanas de língua portuguesa: o feminino como exceção. *In*: MATA, Inocência; PADILHA, Laura (Orgs.). *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2018. p. 489-518.

FRIEDMAN, Susan. Porquê não comparar? Tradução de Ana Gabriela Macedo e Ana Maria Chaves. *In*: MACEDO, Ana Gabriela (org.). *Estudos comparatistas e cosmopolitismo: pós-colonialidade, tradução, arte e gênero*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2017. p. 63-78.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. [1993]. Tradução: Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2001.

GOULART ALMEIDA, Sandra. *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

GORJÃO HENRIQUES, Joana. *Racismo no país dos brancos costumes*. Lisboa: Tinta-da-China, 2018.

GORJÃO HENRIQUES, Joana. *Racismo em português: o lado esquecido do colonialismo*. Lisboa: Tinta-da-China, 2016.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. [1996]. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GRECCO, Fabiana. As mutações na narrativa fantástica de Orlanda Amarílis. *Miscelânea, Assis*, v. 19, p. 91-110, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/55>. Acesso em: 31 jul. 2022.

GROSSEGESSE, Orlando. Os 'textos' da cidade em Lisboa africana de Elza Rocha, José Eduardo Agualusa e Fernando Semedo. *In*: GROSSEGESSE, Orlando; THORAU, Henry (orgs.). *À procura da Lisboa africana: da encenação do império ultramarino às realidades suburbanas*. Braga: Universidade do Minho, 2009. p. 51-65.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaine Resende, Ana Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger, Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HARVEY, David. O direito à cidade. [2008]. Tradução de Jair Pinheiro. *Lutas sociais*, São Paulo, n. 29, p. 73-89, jul./dez. 2012. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/272071/mod_resource/content/1/david-harvey%20direito%20a%20cidade%20.pdf. Acesso em: 10 ago. 2022.

hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. [1992]. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

hooks, bell. *We real cool: black men and masculinity*. [2004]. New York & London: Taylor & Francis e-Library, 2005. [e-book].

HOUTONDI, Paulin. Conhecimento de África, conhecimento de Africanos: Duas perspectivas sobre os Estudos Africanos. [2007]. Tradução de Inês Martins Ferreira. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, 80, p. 149-160, 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/699>. Acesso em: 29 abr. 2022.

INÁCIO, Emerson da C. Escrituras em Negro: cânone, tradição e sistema. *Cadernos de Literatura Comparada*, n. 43, p. 43-60, 2020. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/696>. Acesso em: 5 abr. 2022.

INÁCIO, Emerson da C. Novas perspectivas para o Comparatismo Literário de Língua Portuguesa: as séries afrodescendentes. *Crioula*, n. 23, jan./ago. 2019. Disponível em <http://www.periodicos.usp.br/crioula/article/download/160606/154924>. Acesso em: 10 jan. 2021.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA DE CABO VERDE (INECV). Inquérito multi-objectivo contínuo – 2014: estatísticas das migrações. Praia: Instituto Nacional de Estatística, 2015. Disponível em http://ine.cv/wp-content/uploads/2016/10/Migracoes2014_Rev1.pdf?iecmohdbimohdba. Acesso em: 3 ago. 2020.

INFORPRESS. *Cabo-verdianos ajudaram a construir Oeiras mais tranquila e segura*: Isaltino Morais. 2017. Disponível em: <https://inforpress.cv/cabo-verdianos-ajudaram-construir-oeiras-tranquila-segura-isaltino-morais/>. Acesso em: 2 ago. 2022.

INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR MIGRATION (IOM). Migração em Cabo Verde: perfil nacional 2009. Genebra: Organização Internacional para as Migrações, 2010. Disponível em https://publications.iom.int/system/files/pdf/cape_verde_profile_2009_0.pdf. Acesso em: 2 ago. 2020.

KERN, Leslie. *Feminist city: a field guide*. Toronto: Between the lines, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. [2008]. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KOETZ, Vanessa. Nas ruas e nas praças!. In: KOETZ, Vanessa; MARQUES, Helena; CERQUEIRA, Jéssica (Orgs.). *Direito à cidade: uma visão por gênero*. São Paulo: Instituto Brasileiro de Direito Urbanístico, 2017. p. 72-77.

KOLAWOLE, Mary. Re-Conceptualizing African Gender Theory: Feminism, Womanism and the *Arere* Metaphor. In: ARNFRED, Signe (Ed.). *Re-thinking sexualities in Africa*. Suécia: Almqvist & Wiksell Tryckeri, 2004.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LARANJEIRA, José Pires. As literaturas africanas de língua portuguesa: identidade e autonomia. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 225-236, 1º sem. 2000.

LARANJEIRA, José Pires. *De letra em riste: Identidade, Autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 1992.

LARANJEIRA, José Pires. Mulheres que escrevem: Noémia, Alda, Conceição, Chiziane. *Veredas*, Porto Alegre, n. 7, p. 31-39, 2006. Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/34466/1/Veredas7_artigo4.pdf. Acesso em: 10 ago. 2020.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. [1968]. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2011.

LEHAN, Richard. *The city in literature: an intellectual and cultural history*. Los Angeles: University of California Press, 1998.

LEITE, Ana Mafalda. Perspectivas teóricas e críticas nas literaturas africanas & a perspectiva pós-colonial. *Diadorim*, Rio de Janeiro, p. 142-149, Especial 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/4052/>. Acesso em: 23 abr. 2022.

LIMA, Conceição. *O país de Akendenguê*. São Tomé: Lexonics, 2012.

LOUREIRO, La Salette. *A cidade em autores do primeiro modernismo: Pessoa, Almada e Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1996.

LOURENÇO, Eduardo. *A Nau de Ícaro seguido de imagem e miragem da lusofonia*. [1999] Lisboa: Gradiva, 2004.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992. [E-book].

LOURENÇO, Eduardo. O Romantismo e Camões [1987]. Tradução de Maria Cristina Batalha. *Idioma*, n. 21. Rio de Janeiro: Centro Filológico Clóvis Monteiro – UERJ, 2001, p. 75-81. Disponível em: http://www.institutodeletras.uerj.br/revidioma/21/idioma21_a10.pdf. Acesso em: 29 jul. 2022.

LUGONES, Maria. Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, p. 73-101, jul./dez. 2008.

LUGONES, Maria. Radical multiculturalism and women of color feminisms. *Journal for Cultural and Religious Theory*, Denver, v. 13, n. 1, p. 68-80, 2014.

LUZ, Hilarino Carlos R. da. O imaginário e o quotidiano cabo-verdianos na produção literária de Jorge Barbosa. 2013. 287f. Tese (Doutorado em Estudos Portugueses) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2013. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/10965>. Acesso em: 21 set. 2022.

MACÊDO, Tania. A Luanda da escrita: cidade e literatura. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; NOA, Francisco (orgs.). *Memória, cidade e literatura*. Porto: Edições Afrontamento, 2019. p. 171-187.

MACÊDO, Tania. Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: a literatura de autoria feminina em países africanos de língua oficial portuguesa. *Mulemba*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 4-13, jan./jul. 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4682/16387>. Acesso em: 15 ago. 2020.

MACÊDO, Tania. A Luanda da escrita: cidade e literatura. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; NOA, Francisco (orgs.). *Memória, cidade e literatura*. Porto: Edições Afrontamento, 2019. p. 171-187.

MACHADO, Fernando Luís. Quarenta anos de imigração africana: um balanço. *Ler História*, n. 56, p. 135-165, 2009. Disponível em: <https://journals.openedition.org/lerhistoria/1991>. Acesso em: 3 maio 2022.

MADARIAGA, Inés. Urbanismo con perspectiva de género. *Unidad de Igualdad y Género*, Instituto andaluz de la mujer, módulo 4. 2004.

MAGNANI, José Guilherme C. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, José Guilherme C.; TORRES, Lilian de Lucca (orgs.). *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: EDUSP, 1996.

MAHLER, Andreas. City scripts/city scapes: on the intertextuality of urban experience. In: KINDERMANN, Martin; ROHLEDER, Rebekka (eds.). *Exploring the spatiality of city across cultural texts: narrating spaces, reading urbanity*. London: Palgrave Macmillan, 1999. p. 25-44.

MAMA, Amina. What does it mean to do feminist research in African contexts? *Feminist Review*, California, v. 98, 2011.

MARCHIS, Giorgio de. Lisboa africana: experiências de integração e desintegração. In: GROSSEGESSE, Orlando; THORAU, Henry. *À procura da Lisboa africana: da encenação do império ultramarino às realidades suburbanas*. Braga: Universidade do Minho, 2009. p. 17-29.

MARZHAUSER, Christina. Kabuverdianu: realidade da ‘segunda língua do país’ nos bairros: a situação linguística de crianças e jovens. In: GROSSEGESSE, Orlando; THORAU, Henry. *À procura da Lisboa africana: da encenação do império ultramarino às realidades suburbanas*. Braga: Universidade do Minho, 2009. p. 135-149.

MARTINS, Catarina I. C. O lugar do “afro”: feminismos negros vs feminismos africanos. *Revista feminismos*, Salvador, v. 6, n. 8, p. 4-18, maio/ago. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/30235/0>. Acesso em: 3 ago. 2022.

MARTINS, Catarina I. C. “La Noire de...” tem nome e tem voz. A narrativa de mulheres africanas anglófonas e francófonas para lá da Mãe África, dos nacionalismos anticoloniais e de outras ocupações. *e-cadernos CES*, n. 12, p. 118-144, jun. 2011. Disponível em: <https://journals.openedition.org/eces/711?lang=en>. Acesso em: 15 ago. 2020.

MATA, Inocência. *A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política*. Lisboa: UCCLA, 2015.

MATA, Inocência. A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência? *O Marrare*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 20-34, 2008. Disponível em: <http://www.omarrare.uerj.br/numero8/inocencia.htm>. Acesso em: 29 jun. 2019.

MATA, Inocência. Claudia Amorim entrevista Inocência Mata. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 26, n. 48, p. 724-735, set./dez. 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/45427>. Acesso em: 2 abr. 2022.

MATA, Inocência. Estranhos em permanência: a negociação da identidade portuguesa na pós-colonialidade. *Crítica e Sociedade: revista de cultura política*. v. 4, n.1, Dossiê: Relações Raciais e Diversidade Cultural, p. 5-34. jul. 2014a. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/criticasociedade/article/view/26988>. Acesso em: 31 jul. 2022.

MATA, Inocência. Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas. *Civitas – Revista de Ciências Sociais*, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, 2014b. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/article/view/16185>. Acesso em: 2 abr. 2022.

MATA, Inocência. *A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconverções*. Manaus: UEA Edições, 2013.

MATTOS, Marcelo Brandão. *A geração da distopia: representações da angolanidade na prosa contemporânea de Luandino Vieira, Pepetela e João Melo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2021.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. [2003]. Tradução de Renata Santini. *Arte & Ensaios*: revista do PPGAV/EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, n. 32, p. 122-151, dez. 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>. Acesso em: 31 jul. 2022.

MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. [2013]. Tradução de Narrativa Trançada. Luanda: Edições Mulemba, 2014.

MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. [2016]. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

MCCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. [1995]. Tradução de Plínio Dentzien. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

MCFADDEN, Patricia. Tornamo-nos Feministas Africanas Contemporâneas: Histórias femininas, legados e os novos imperativos. *Série Diálogo Feminista, FES e Fórum Mulher*, Maputo, 2016. Disponível em: <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/mosambik/13084.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2022.

MCFADDEN, Patricia. Perspectivas feministas africanas de pós-colonialidade. *AbeÁfrica: Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos*, v. 4, n. 4, p. 303-313, 2020.

MIGNOLO, Walter. Sobre a comparação: quem compara o quê e porquê? Tradução de Andreia Sarabando. In: MACEDO, Ana Gabriela (org.). *Estudos comparatistas e cosmopolitismo: pós-colonialidade, tradução, arte e gênero*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2017. p. 19-38.

MIGNOLO, Walter. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624094657/6_Mignolo.pdf. Acesso em: 30 jan. 2017.

MILHEIRO, Ana Cristina F. V. O Gabinete de Urbanização Colonial e o traçado das cidades luso-africanas na última fase do período colonial português. *urbe, Revista Brasileira de Gestão Urbana*, Curitiba, v. 4, n. 2, p. 215-232, dez. 2012. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-33692012000200006. Acesso em: 2 ago. 2020.

MINDELO, Wikipédia, 2010. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Mindel%C3%B3#/media/File:Cabo_2010_Monte_Cara.jpg. Acesso em: 28 set. 2022.

MOHANTY, Chandra T. *Feminism without borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Durham & London: Duke University Press, 2003.

MONTEIRO, Yara N. *Essa dama bate bué!* [2018]. São Paulo: Todavia, 2021. [E-book].

MONTEIRO, Yara N. “Sou trineta da escravatura, bisneta da mestiçagem, neta da independência e filha da diáspora”. [Reportagem de] Joana Gorjão Henriques. *Público*, 2019. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/03/21/culturaipsilon/noticia/trineta-escravatura-bisneta-mesticagem-neta-independencia-filha-diaspora-1865819>. Acesso em: 2 abr. 2022.

MUDIMBE, Valentin-Yves. *A invenção de África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. [1998]. Tradução de Ana Medeiros. Mangualde: Edições Pedagogo, 2013.

MURAI DA QUINTA DO MOCHO, Wikipédia, 2016. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Murais_da_Quinta_do_Mocho#cite_note-8. Acesso em: 5 ago. 2022.

MURARO, Andrea Cristina. Luanda: entre camaradas e mujimbo. 2012. 149f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-06112012-113225/pt-br.php>. Acesso em: 21 set. 2022.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. In: *Projeto história*: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, p. 7-28, 1981.

NOTÍCIAS DE CABO VERDE. Monumentos. s.d. Disponível em: <https://dintonha.wordpress.com/informacoes-3/informacoes/>. Acesso em: 2 ago. 2020.

NUTTALL, Sarah; MBEMBE, Achille. Writing the World from an African Metropolis. *Public Culture*, v. 16, n. 3, p. 347-372, 2004.

ONDJAKI. *Bom dia, camaradas*. [2001]. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. [E-book].

ONDJAKI. *Os transparentes*. [2012]. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónké. *The invention of women: making an african sense of western gender discourses*. [1997]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

PAREDES, Margarida. Biografia, memórias coloniais e legados pós-coloniais. *Revista Ideação*, Feira de Santana, n. 35, jan/jun. 2017. Disponível em: <http://ojs3.uefs.br/index.php/revistaideacao/article/view/1881/2572>. Acesso em: 14 nov. 2022.

PEPETELA. *A geração da utopia*. [1992]. São Paulo: Leya, 2013. [E-book].

PEPETELA. *O desejo de Kianda*. Amadora: Publicações Dom Quixote, 1995. [E-book].

PERALTA, Elsa; DOMINGOS, Nuno. A cidade e o colonial. In: PERALTA, Elsa; DOMINGOS, Nuno (orgs.). *Cidade e império: dinâmicas coloniais e reconfigurações pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2013. p. IX-XXXIX.

PERALTA, Elsa. A composição de um complexo de memória: o caso de Belém, Lisboa. In: PERALTA, Elsa; DOMINGOS, Nuno (orgs.). *Cidade e império: dinâmicas coloniais e reconfigurações pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2013. p. 361-407.

PEREIRA DE ALMEIDA, Djaimilia. *As telefones*. Lisboa: Relógio D'água, 2020.

PEREIRA DE ALMEIDA, Djaimilia. Djaimilia Pereira de Almeida: filha de mãe angolana e pai português, a escritora fala de “Esse Cabelo” que reflecte sobre uma identidade híbrida, à descoberta de si. [Entrevista cedida] a Marta Lança. *Rede Angola*. 2015a. Disponível em: <http://www.redeangola.info/especiais/85033-2/>. Acesso em: 22 ago. 2020.

PEREIRA DE ALMEIDA, Djaimilia. Djaimilia Pereira de Almeida: “Sou atraída pela maneira como a doença condiciona o destino e a acção humana”. [Entrevista cedida] a Miguel Fernandes Duarte. *Comunidade cultura e arte*, 2018. Disponível em: <https://www.comunidadeculturaearte.com/entrevista-djaimilia-pereira-de-almeida-sou-atraida-pela-maneira-como-a-doenca-condiciona-o-destino-e-a-accao-humana/>. Acesso em: 22 ago. 2020.

PEREIRA DE ALMEIDA, Djaimilia. *Esse cabelo*. [2015]. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

PEREIRA DE ALMEIDA, Djaimilia. *Luanda, Lisboa, Paraíso*. [2018]. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

PEREIRA DE ALMEIDA, Djaimilia. *Maremoto*. Lisboa: Relógio D'Água, 2021.

PEREIRA DE ALMEIDA, Djaimilia. Uma rapariga africana em Lisboa. [Entrevista cedida] a Isabel Lucas. *Público*, Lisboa, 2015b. Disponível em: <https://www.publico.pt/2015/10/02/culturaipilon/entrevista/uma-rapariga-africana-em-lisboa-1709352>. Acesso em: 22 ago. 2020.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo, v. 9, n. 18, p. 9-18, ago./set. 1989.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PORDATA. Base de Dados Portugal Contemporâneo. 2021. Disponível em: <https://www.pordata.pt/db/portugal/ambiente+de+consulta/tabela>. Acesso em: 14 nov. 2022.

PRATT, Mary Louise. A crítica na zona de contato: nação e comunidade fora de foco. [1993]. *Travessia*, Florianópolis, n. 38. p. 7-29, 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/14665>. Acesso em: 29 jul. 2022.

PRATT, Mary Louise. *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. London: Routledge, 1992.

PRATT, Mary Louise. Mulher, literatura e irmandade nacional. [1990]. Tradução de Valéria Lamego. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 127-157.

QUEIROZ, Ana Isabel; ALVES, Daniel. Lisboa, lugares da literatura: História e geografia na narrativa de ficção do século XIX à actualidade. Lisboa: Apenas Livros, 2012. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/7508?locale=en>. Acesso em: 14 nov. 2022.

RAPOSO, Otávio. Arte e cultura: aprendizagens informais na Afro-Lisboa. *Medi@ções*, v. 7, n. 2, p. 37-53. 2019. Disponível em: <https://mediacoes.esse.ips.pt/index.php/mediacoesonline/article/view/229>. Acesso em: 29 de julho de 2022.

RIBEIRO, Margarida Calafate. O fim da história de regressos e o retorno a África: leituras da literatura contemporânea portuguesa. In: BRUGIONE, Elena et al. *Itinerâncias: percursos e representações da pós-colonialidade*. Braga: Centro de Estudos Humanísticos – Universidade do Minho, 2012. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/23588/1/Itinerancias.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2022

RIBEIRO, Margarida Calafate. Os mapas das cidades e as letras que as escrevem – de Luanda a Maputo. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; NOA, Francisco (orgs.). *Memória, cidade e literatura*. Porto: Edições Afrontamento, 2019. p. 37-61.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Os veios da pós-memória e as novas literaturas. *Memoirs Newsletter*, n. 102, p. 1-8, 2020a. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/95831>. Acesso em: 6 dez. 2022.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Uma história depois dos regressos: a Europa e os fantasmas pós-coloniais. *Confluenze*, Bolonha, v. XII, n. 2, p. 74-95, 2020b.

RIBEIRO, Margarida Calafate; NOA, Francisco. Memória, cidade e literatura. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; NOA, Francisco (orgs.). *Memória, cidade e literatura*. Porto: Edições Afrontamento, 2019.

RODRIGUES DOS SANTOS, Emanuelle. O pós-colonial entre Norte e Sul: formulações teóricas, implicações políticas na batalha pela ‘arma da teoria’. *Configurações*, Braga, n. 12, 2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/configuracoes/2077?gathStatIcon=true&lang=es>. Acesso em: 14 abr. 2022.

ROLDÃO, Cristina. Feminismo negro em Portugal: falta contar-nos. *Buala*, Lisboa, 2019. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/a-ler/feminismo-negro-em-portugal-falta-contar-nos>. Acesso em: 14 abr. 2022.

ROTHWELL, Phillip. A arquitetura do poder na representação da cidade de Luanda em Pepetela. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; NOA, Francisco (orgs.). *Memória, cidade e literatura*. Porto: Edições Afrontamento, 2019. p. 189-198.

RUI, Manuel. *Quem me dera ser onda*. Lisboa: Edições 70, 1982.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. [1993]. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. [1994]. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SALAMI, Minna. 32 views on Afropolitanism. *MsAfropolitan*, 2015. Disponível em: <https://msafropolitan.com/2015/10/my-views-on-afropolitanism.html>. Acesso em: 4 maio 2022.

SALAMI, Minna. *Sensuous Knowledge*. Nova York: Amistad, 2020.

SALAMI, Minna. Uma breve história do feminismo africano. Tradução de Âurea Mouzinho. *Blog Ondjango feminista*, 2017. Disponível em: <https://www.ondjangofeminista.com/txt-con/2017/4/10/uma-breve-histria-do-feminismo-africano>. Acesso em: 22 jan. 2022.

SALAZAR, António de O. *Discursos e Notas Políticas*, VI: 1956-1966. Coimbra: Coimbra Editora, 1967.

SANCHES, Manuela Ribeiro. Teorias itinerantes antes do pós-colonial. Lugares, tempos, afiliações. In: BRUGIONE, Elena *et al.* *Itinerâncias: percursos e representações da pós-colonialidade*. Braga: Centro de Estudos Humanísticos – Universidade do Minho, 2012. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/23588/1/Itinerancias.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2022.

SANCHES, Manuela Ribeiro. Lisboa pós-colonial e outras fortalezas na modernidade. *Buala*, Lisboa, 2010, s.p. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cidade/lisboa-pos-colonial-e-outras-fortalezas-na-modernidade>. Acesso em: 2 ago. 2022.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: história & antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. [1982]. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

SANTOS VARELA, Elisa dos. As Mulheres e as Letras Cabo-verdianas. 2006. 37f. Monografia (Licenciatura em Estudos Caboverdianos e portugueses). Instituto Superior de Educação, Universidade de Cabo Verde, Praia, 2006. Disponível em: <http://www.portaldoconhecimento.gov.cv/bitstream/10961/2690/1/ELISA-FINAL.pdf>. Acesso em: 10 nov. de 2019.

SARTESCHI, Rosângela. Literatura contemporânea de autoria negra em Portugal: impasses e tensões. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 36, p. 283-304, dez./2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/163936>. Acesso em: 31 jul. 2022.

SCHMIDT, Simone. Mulheres e memória da guerra. *Mulemba*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 14-23, jan./jul. 2010.

SCHMIDT, Simone. Navegando no Atlântico Pardo ou a lusofonia reinventada. *Crítica Cultural*, v. 1, n. 2, jul./dez. 2006. s.p. Disponível em: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/94. Acesso em: 31 jul. 2022.

SCHMIDT, Simone. O desencanto das mulheres-sós: Lisboa e paris não te amam. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n. 20, p. 230-243, jan./jul. 2009. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/11047>. Acesso em: 31 jul. 2022.

SEGATO, Rita. Colonialidad y patriarcado moderno: expansión del frente estatal, modernización, y la vida de las mujeres. In: MIÑOSO, Yuderkys; CORREAL, Diana; MUÑOZ, Karina (eds.). *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014. p. 75-90.

SEVERO, Cristine. Lusofonia, colonialismo e globalização. *Fórum Linguístico*, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 1321-1333, out. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/1984-8412.2016v13n3p1321/32715>. Acesso em: 12 nov. 2019.

SHOHAT, Ella. Notes on the “Post-Colonial”. *Social Text*, North Carolina, n. 31/32, p. 99-113, 1992.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. Contested Histories: Eurocentrism, Multiculturalism, and the Media. In: GOLDBERG, Theo (ed.). *Multiculturalism: A Critical Reader*. New Jersey: Blackwell, 1994, p. 296-324.

SILVA-BRUMMEL, Fernanda. Luandino Vieira, A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens: uma possível interpretação. In: GROSSEGESSE, Orlando; THORAU, Henry. *À procura da Lisboa africana: da encenação do império ultramarino às realidades suburbanas*. Braga: Universidade do Minho, 2009. p. 91-101.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SOUSA SANTOS, Boaventura de. MENESSES, Maria Paula. *Epistemologias do sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. *Novos estudos - CEBRAP*, São Paulo, n. 66, p. 23-52, 2003. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/81691>. Acesso em: 31 jul. 2022.

SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. São Paulo: Kapulana, 2016.

STOLL, Daniela. *Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina*. 2017. 208 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Centro de Expressão e Comunicação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em <http://tede.ufsc.br/teses/PLIT0727-D.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2019.

TAVARES, Ana Paula. *O sangue da buganvília*. Praia/Mindelo: Centro Cultural Português, 1998.

TEOTÔNIO DE ALMEIDA, Onésimo. A Questão da Identidade Nacional na Escrita Portuguesa Contemporânea. *Hispania*, v. 74, n. 3, Special Issue Devoted to Luso-Brazilian Language, Literature, and Culture, p. 492-500. set. 1991.

THIONG’O. Ngugi wa. *Decolonising the mind: the politics of language in african literature*. Londres: James Currey Ltda., 1986.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. Comentário. In: SANCHES, Manuela Ribeiro. *Portugal não é um país pequeno: contar o “império” na pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 2006. p. 359-367.

VECCHI, Roberto. Genius loci e a imprescritibilidade do mito: arquiteturas simbólicas em tramas urbanas pós-coloniais (Luanda e Maputo). In: RIBEIRO, Margarida Calafate; NOA, Francisco (orgs.). *Memória, cidade e literatura*. Porto: Edições Afrontamento, 2019. p. 201-211.

VERGÉS, Françoise. Uma teoria feminista da violência: por uma política antirracista da proteção. [2020]. Tradução Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

VOLPP, Leti. Feminism versus Multiculturalism. *Columbia Law Review*, New York, v. 101, p. 1181-1220, 2001. Disponível em: <https://www.law.berkeley.edu/wp-content/uploads/2016/02/Feminism-versus-Multiculturalism.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2022.

VIDAL, Paloma. *Algum lugar*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

YUVAL-DAVIS, Nira. Gender and nation. *Ethnic and Racial Studies*, v. 16, n. 4, p. 621-632. 1993.