



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS
LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

Daniela Schrickte Stoll

A escrita de si através da cidade em *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida

Florianópolis
2023

Daniela Schrickte Stoll

A escrita de si através da cidade em *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Letras – Língua Portuguesa e Literaturas do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Letras, habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador(a): Profa. Dra. Luana Barossi

Florianópolis
2023

Stoll, Daniela Schrickte

A escrita de si através da cidade em Esse cabelo, de Djaimilia Pereira de Almeida / Daniela Schrickte Stoll ; orientadora, Luana Barossi, 2023.

34 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Letras - Língua Portuguesa, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Letras - Língua Portuguesa. 2. Djaimilia Pereira de Almeida. 3. autoficção. 4. cidades na literatura. I. Barossi, Luana. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras - Língua Portuguesa. III. Título.

Daniela Schrickte Stoll

A escrita de si através da cidade em *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharela em Letras e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras – Língua Portuguesa e Literaturas.

Florianópolis, 22 de novembro de 2023.



Coordenação do Curso

Banca examinadora



Profa. Dra. Luana Barossi

Orientadora



Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt

Universidade Federal de Santa Catarina



Prof. Dr. Paulo José Valente Barata

Universidade Federal de Santa Catarina

Florianópolis, 2023.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, a Profa. Dra. Luana Barossi, pelo acolhimento e pela parceria na construção deste trabalho.

Agradeço à banca, composta pela Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt e pelo Prof. Dr. Paulo Valente Barata, duas pessoas por quem tenho grande afeto e admiração.

À minha família e aos meus amores, especialmente Norma, Carolina, Sylvio, Aluisio, Letícia, Mariliz, Daiane e Aline, que sonharam de perto comigo.

À UFSC e aos professores que me formaram nessa trajetória por uma segunda graduação – uma trajetória tão desviante, tão desejada, tão minha.

Que prodígio de oportunidade uma pessoa mascarar-se do que é.

(ALMEIDA, 2017, p. 108)

RESUMO

Neste trabalho, investigo o entrecruzamento da autoficção e da cidade, em *Esse cabelo* (2017), de Djaimilia Pereira de Almeida. Meu objetivo é observar a construção da subjetividade da narradora Mila através da cidade. Argumento que essa construção acontece a partir de três vias principais: a ambivalência (entre o racismo e o pertencimento), a apropriação do centro (construindo identidades para além da marginalização) e os deslocamentos (entre Oeiras – Lisboa – São Gens, mas também entre o passado e o presente, o Eu e o Outro, o dentro e o fora). Relaciono o gênero da autoficção com a construção da subjetividade de mulheres afroeuropeias, entendendo-o também como um movimento de autodefinição e de resistência. Observo que, em *Esse cabelo* (2017), falar de si e da cidade é também uma forma de interrogar as noções hegemônicas sobre identidade, território, raça e nacionalidade. Por fim, comparo o entrelaçamento do eu e da cidade com um entrelaçamento do privado e do público, do individual e do coletivo, do pessoal e do político, temas caros à crítica literária feminista e ao projeto literário de Djaimilia Pereira de Almeida.

Palavras-chave: autoficção; cidades na literatura; Djaimilia Pereira de Almeida.

ABSTRACT

In this work, I investigate the intersection of autofiction and the city, in *Esse cabelo* (2017), by Djaimilia Pereira de Almeida. My objective is to observe the construction of the narrator's subjectivity throughout the city. I argue that this construction takes place through three main paths: ambivalence (between racism and belonging), the appropriation of the center (building identities beyond marginalization) and displacements (between Oeiras – Lisbon – São Gens, but also between the past and the present, the Self and the Other, the inside and the outside). I relate the genre of autofiction to the construction of the subjectivity of Afro-European women, also understanding it as a movement of self-definition and resistance. I note that, in *Esse cabelo* (2017), talking about oneself and the city is also a way of interrogating hegemonic notions about identity, territory, race and nationality. Finally, I compare the intertwining of the self and the city with an intertwining of the private and the public, the individual and the collective, the personal and the political, important themes to the feminist literary criticism and to Djaimilia Pereira de Almeida's literary project.

Keywords: autofiction; cities in literature; Djaimilia Pereira de Almeida.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa com a localização aproximada dos salões de beleza frequentados por Mila	21
Figura 2 – Mapa Oeiras – Lisboa – São Gens	24
Figura 3 – Árvore genealógica e seus deslocamentos	25

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. AUTOFICÇÃO E LITERATURA AFROEUROPEIA.....	14
3. A CIDADE COMO ESPAÇO DE CONSTRUÇÃO DO EU EM <i>ESSE CABELO</i> ..	18
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
REFERÊNCIAS	32

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é uma espécie de continuação da minha tese de doutorado¹. Aqui pretendo aprofundar a análise de *Esse cabelo* (2017), de Djaimilia Pereira de Almeida, um dos seis livros que investiguei então. A lente com a qual me volto para o livro agora, porém, é outra. Em vez de analisar a transformação de imaginários de cidades através da literatura, aqui quero observar a construção da subjetividade² da narradora Mila através da cidade.

Essa construção me chamou a atenção porque a cidade é frequentemente associada, na literatura, desde o modernismo³, às massas, à multidão, ao caos, à ilegibilidade, à despersonalização, ao Outro, mas, em *Esse cabelo* (2017), é curiosamente indissociável do processo de construção do Eu. O objetivo da narradora Mila não é falar da cidade, mas descobrir e construir *a si mesma*, através de cenas, deslocamentos e metáforas na cidade. Isso é significativo porque Lisboa, com todos os seus monumentos de exaltação do imperialismo, é o local onde Mila, afroportuguesa, é vista como a Outra da nação. Em contrapartida, é também na cidade que Mila se reconhece em outras mulheres negras, já que, em casa, vivia com a família portuguesa e branca. Essa dualidade perpassa toda a obra e é um dos pontos que vou investigar, aqui, como constitutivos da subjetividade de Mila. Os outros dois pontos que analisarei são a apropriação do centro da cidade e os deslocamentos Oeiras – Lisboa – São Gens.

Esse cabelo é o primeiro livro de Djaimilia Pereira de Almeida, que nasceu em Luanda em 1982 e se mudou para Lisboa em 1985. Filha de pai português e mãe angolana, a autora cresceu em Oeiras, nos arredores de Lisboa, criada pelos avós portugueses. Ela se formou em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa e fez doutorado em Teoria da Literatura na Universidade de Lisboa. *Esse cabelo* foi publicado em Portugal pela Editora Teorema, em 2015, e no Brasil pela

¹ *Lisboa, Mindelo, Luanda: cidades nas obras de Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida* (STOLL, 2023).

² Abreviando um extenso debate, me refiro à subjetividade como a expressão da nossa interioridade, nossos pensamentos, sentimentos, desejos e práticas, ou seja, aquilo que nos torna sujeitos. Vejo o conceito em diálogo com o nosso entendimento de nós mesmas e da nossa relação com o mundo. Como vou abordar adiante, emprego uma noção contemporânea de subjetividade, que vê o sujeito como “não essencial, incompleto e suscetível de auto-criação” (Diana KLINGER, 2006, p. 47).

³ No modernismo, a cidade e o artista passaram a ser os temas centrais da literatura ocidental (Richard LEHAN, 1998). Entre os modernistas portugueses, os que mais se voltaram para Lisboa foram Fernando Pessoa, Almada Negreiros e Mário de Sá Carneiro – inspirados em Baudelaire, cabia a eles a representação das/os Outras/os da cidade, de acordo com La Salette Loureiro (1996).

Editora Leya, em 2017 – esta última é a edição com a qual trabalho aqui. Atualmente, o livro é editado em Portugal pela Relógio d'água e no Brasil pela Todavia. *Esse cabelo* recebeu o Prémio Novos (2016) e foi finalista do Prémio Literário Casino da Póvoa (2018).

Considero que se trata de um livro de autoficção – como explicarei no capítulo 2 –, construído a partir de memórias da narradora Mila, que costura histórias de familiares no trânsito entre Moçambique, Angola e Portugal, ao mesmo tempo que constrói memórias pessoais, associadas ao que ela chama de a “História do Cabelo” (ALMEIDA, 2017, p. 32). São histórias dos diferentes penteados e cortes de cabelo que ela teve ao longo da vida, um cabelo que era diferente do cabelo da maioria das pessoas com quem ela convivia em Portugal e que simboliza tanto o seu lugar de Outridade quanto a sua busca por uma identidade e uma ancestralidade.

Em *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo* (2023)⁴, a autora comenta sobre as consequências de ter publicado *Esse cabelo*:

foi depois de editar meu primeiro livro que a minha cor de pele deixou de ser entre nós [da família] um tabu invisível. Acordava, por estranho que fosse, para o mundo além da porta de casa, e nele, [...], ninguém parecia ter dúvidas a respeito de eu ser negra (ALMEIDA, 2023, p. 14).

Já em conversa com Stephanie Borges, publicada no mesmo livro, a autora relatou:

só no momento em que eu pus um livro no mercado é que de repente percebi que os leitores olhavam para mim como uma autora negra. Eu nunca tinha pensado nisso. Eu tinha várias amigas que escreviam e já publicavam naquela altura, a maioria delas era branca e para mim nós éramos um grupo de pessoas que estava a escrever, que gostava de escrever. Eu não estava a pensar que eu era diferente delas em nenhum sentido. Mas deu-se essa transformação. E foi tão mais estranho que as pessoas mais íntimas e mais próximas de mim acharam muito estranho e não reagiram bem a isso. “O que está acontecendo agora que dizem todos que tu não és daqui? Agora os jornais estão a perguntar sobre o teu passado em África? Mas qual passado, tu viveste aqui toda a vida! [...] Mas a verdade é que isso também tinha a ver com a natureza dos textos, com a natureza do que eu estava a escrever, sobretudo no meu primeiro livro, *Esse cabelo*. Depois de uma vida inteira de profunda amnésia a respeito de assuntos como “de onde é que eu sou, quem eu sou, de onde é que eu vim, o que eu estou aqui a fazer, eu tenho uma cor diferente, o que isso quer dizer”, eles começaram a tomar conta de mim de uma maneira muito profunda. E a maneira de tentar pôr a cabeça em ordem e perceber mais ou menos como é que eu me sentia em relação a uma série de coisas foi escrevendo o livro. A partir do momento que saiu *Esse cabelo*, nunca mais, nunca mais pude imaginar que não era uma pessoa diferente, num sentido

⁴ O livro de ensaios retoma Mila, que ocupa novamente posição de autora, narradora e personagem. Em alguns momentos, portanto, tomarei a liberdade de costurar os dois livros, entendendo Mila como uma personagem autoficcional comum aos dois livros.

importante, da maioria das pessoas à minha volta e da maioria das pessoas da minha vida (ALMEIDA, 2023, p. 40-41).

Esses trechos mostram a importância que a publicação de *Esse cabelo* (2017) teve na vida da autora, porque ali pôde elaborar os temas que começavam a “tomar conta” dela e que não eram falados na família. Foi com a publicação do livro que a família passou a vê-la realmente como uma pessoa negra⁵, e o meio literário passou a classificá-la como uma autora negra. Além disso, esses trechos mostram como a autora entrelaça o conteúdo do livro com a sua própria vida, conferindo à obra um caráter autoficcional. No último trecho, ela fala também da sua escrita como algo que vai acontecendo, conduzida mais por uma busca do que por uma intenção prévia, um movimento característico da escrita autoficcional contemporânea, como veremos no próximo capítulo. Em *Esse cabelo* (2017), isso aparece quando Mila diz que, sem querer, antecipou uma biografia, com a mesma pressa com que confunde “dores de crescimento com dores crônicas” (ALMEIDA, 2017, p. 137).

Nos trechos citados, fica evidente ainda que a busca pela própria identidade está associada, para a autora, à busca por um lugar: “de onde é que eu sou, quem eu sou”? (ALMEIDA, 2023, p. 41). Em *Esse cabelo* (2017), aparecem algumas construções semelhantes, como em: “onde deixei a Mila?” (ALMEIDA, 2017, p. 126); “aonde iria eu? Procurar-me onde?” (ALMEIDA, 2017, p. 82).

Acredito que essa busca se traduz na forma como a autora se volta para Lisboa em suas obras – também em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019) e *Maremoto* (2021), por exemplo. Em *Esse cabelo* (2017), porém, a busca de si, na cidade, é explicitamente autoficcional.

Como demonstrarei a seguir, a escrita autoficcional pode ser relacionada com a construção da subjetividade de quem escreve. No caso de grupos minoritários, essa construção pode ser um movimento de autodefinição e de resistência, bem como uma forma de abordar os múltiplos deslocamentos da subjetividade contemporânea, o que é ainda mais relevante no contexto da subjetividade diaspórica. Assim, o objetivo deste trabalho é investigar o modo como a cidade é, em *Esse cabelo* (2017), um espaço de busca e construção da subjetividade de Mila.

⁵ No livro de ensaios, a autora relata que a família não gostava que ela se dissesse negra. A sua negritude era um segredo que o pai, por exemplo, julgava conseguir esconder (ALMEIDA, 2023).

2 AUTOFICÇÃO E LITERATURA AFROEUROPEIA

Segundo Sabrina Brancato (2008) e Christopher Hogarth (2023), é comum que as obras de autoria feminina, no contexto da literatura afroeuropeia, se voltem para a autoficção. Neste capítulo, vou debater o conceito de autoficção e relacioná-lo com a produção de mulheres afroeuropeias.

A literatura afroeuropeia tem sido estudada, nas últimas décadas, especialmente nos campos da literatura comparada e dos estudos pós-coloniais, a partir do seu potencial de questionar e subverter narrativas dominantes e constitutivas da identidade europeia⁶, bem como dos diferentes contextos nacionais.

É um conceito em debate, que costuma se referir à literatura escrita na Europa por pessoas afrodescendentes, cujas obras tematizam a vivência afroeuropeia/afropea. Trata-se de um grupo heterogêneo, composto majoritariamente por pessoas que já nasceram ou cresceram na Europa. Para Djaimilia Pereira de Almeida (2023, p. 84), “ser um afropeu é se dar conta de ser um estrangeiro tanto na África quanto na Europa. Não existe para nós um lugar onde poderíamos nos confundir com os outros”.

Por ser um conceito guarda-chuva, que abarca diversos países europeus (e diferentes ascendências africanas), o conceito de literatura afroeuropeia é útil para se refletir sobre literatura a partir de outros critérios que não a língua e as afiliações nacionais, ainda que a sua própria acepção varie dependendo do contexto de cada país. Além disso, o conceito situa essa literatura no interior da Europa, visando ao debate sobre exclusões e ampliações do cânone europeu.

Cabe ressaltar que se trata de uma produção heterogênea e plural, num cenário geograficamente desbalanceado, onde predomina a circulação de textos sobre e a partir de Inglaterra e França (Sabrina BRANCATO, 2008). Assim, as obras publicadas em Portugal (como na Espanha e na Itália) são periféricas no contexto da literatura afroeuropeia. Em Portugal, costuma-se destacar os trabalhos de Djaimilia Pereira de Almeida, Yara Nakahanda Monteiro e Kalaf Epalanga.

A autoficção, por sua vez, se inscreve num campo amplo de escritas de si – onde se encontram também as memórias, os diários e as autobiografias – e costuma

⁶ Por identidade europeia, me refiro à identidade moldada pelo pensamento imperialista, branco-supremacista e europatriarcal. É uma identidade que se imagina culturalmente superior e que se atualiza ao longo dos séculos. Na contemporaneidade, aparece sobretudo em atitudes racistas e xenófobas, por exemplo.

ser entendida como uma narrativa que produz uma convergência entre as figuras da/o autor/a, da/o narrador/a e da/o personagem. Segundo Diana Klinger (2006), é um gênero que se diferencia da autobiografia no sentido em que interroga as próprias noções de literatura, ficção, verdade e sujeito. Para Klinger (2006, p. 47), a/o autor/a aparece na autoficção “não como garantia última da verdade empírica e sim apenas como provocação, na forma de um *jogo* que brinca com a noção do *sujeito real*”.

Klinger (2006) articula a autoficção com a ideia de construção da subjetividade de quem escreve – algo que vem desde a Antiguidade, conforme apontou Michel Foucault (2004). Na contemporaneidade, porém, a subjetividade é entendida especificamente em relação a “um sujeito não essencial, incompleto e suscetível de auto-criação” (KLINGER, 2006, p. 47). Essa noção também pode ser associada com um sentido psicanalítico que relaciona a narração e a criação de si – uma ficção que “não é verdadeira nem falsa, é apenas a ficção que o sujeito cria para si próprio” (KLINGER, 2006, p. 56).

Klinger (2006) vê a autoficção como uma performance que deixa transparecer o processo da sua própria construção:

no texto de auto-ficção, entendido neste sentido, quebra-se o caráter naturalizado da autobiografia [...] numa forma discursiva que ao mesmo tempo exhibe o sujeito e o questiona, ou seja, que expõe a subjetividade e a escritura como *processos em construção*. Assim a obra de auto-ficção também é comparável à arte da *performance* na medida em que ambos se apresentam como textos inacabados, improvisados, *work in progress*, como se o leitor assistisse “ao vivo” ao processo da escrita (KLINGER, 2006, p. 60-61).

Além disso, Klinger (2006) destaca que a autoficção, enquanto performance, não está relacionada com um referente extratextual, mas também não está totalmente desligada dele – existe precisamente nesse lugar de ambivalência:

o conceito de *performance* deixaria ver o *caráter teatralizado* da construção da imagem de autor. Desta perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do autor são faces complementares da mesma *produção* de uma subjetividade, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado enquanto sujeito de uma *performance*, de uma atuação, que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas *falas de si*, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras. Portanto, o que interessa do autobiográfico no texto de auto-ficção não é uma certa adequação à verdade dos fatos, mas sim “a *ilusão* da presença, do acesso ao lugar de emanação da voz”⁷ (KLINGER, 2006, p. 60).

⁷ ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005 [2002]. p. 42

Para Djaimilia Pereira de Almeida (2023), por sua vez, o eu diaspórico é sempre performativo. Ou seja, está sempre em construção e renegociação – e esse pode ser um dos motivos de o eu diaspórico encontrar um lugar de enunciação na autoficção. Mila brinca com essa ideia, em *Esse cabelo* (2017), quando relata que, criança, se mascarou de africana para uma festa da escola: “que prodígio de oportunidade uma pessoa mascarar-se do que é” (ALMEIDA, 2017, p. 108) – frase que usei como epígrafe deste trabalho.

Para Carol Boyce Davies (1994), as renegociações identitárias características da diáspora compõem a subjetividade das mulheres negras. É uma subjetividade que, enquanto é construída, assume múltiplas identidades, e estas nem sempre estão em harmonia. Assim, a autoficção se torna um espaço para construir e debater essas subjetividades.

Além disso, a autoficção é um gênero em que as mulheres negras podem se autodefinir e reclamar as suas próprias histórias, em contextos em que são constantemente definidas por outras/os. Para Barbara Christian (1985), definir a si mesmas é o grande tema da literatura de mulheres em diáspora – e, para fazer isso, elas têm que enfrentar estruturas racistas, sexistas e classistas.

A escrita de si também é, nesse contexto, um espaço em que as mulheres negras em diáspora podem expressar contradiscursos e contramemórias (CHRISTIAN, 1985), além de construir identidades para além da marginalização (DAVIES, 1994). Essa escrita frequentemente evoca não apenas a mulher que narra, mas também uma coletividade (Joanne BRAXTON, 1999).

Segundo Joanne Braxton (1999), a consciência da própria marginalidade – de ser a Outra na sociedade branca – é um catalisador para a escrita de si, como foi o caso de Maya Angelou e outras mulheres negras no contexto estadunidense. Maya Angelou é considerada um dos nomes mais proeminentes da escrita de si, nesse contexto, e suas obras entrelaçam memória, história e estética (BRAXTON, 1999).

No caso de mulheres negras na Europa, existe uma necessidade de desafiar também o significado de noções como Império, pós-colonialidade e as diversas ideologias nacionalistas (DAVIES, 1994). Para Davies (1994), o entrelaçamento de histórias pessoais com os diferentes significados de lar, exílio e lugar é necessário para a problematização de categorias homogêneas e rasas que permeiam esse

universo. Buchi Emecheta (Nigéria/Inglaterra) e Fatou Diome (Senegal/França), por exemplo, tomaram-se reconhecidas autoras de autoficção no contexto europeu.

No século XXI, como vimos, surge uma geração de escritoras afrodescendentes que já nasceram ou cresceram em países europeus e que também escrevem autoficção, como é o caso de Djaimilia Pereira de Almeida, no seu primeiro livro. Para essa geração, não existe a possibilidade ou a nostalgia do retorno (como em grande parte da literatura das gerações anteriores), porque não existe um lugar para onde voltar. É uma geração que debate sobretudo a questão da identidade, entrelaçada com temáticas como racismo e nacionalidade – ainda que cada autoria tenha suas próprias formas de olhar para o assunto. Alguns exemplos de autoras nesse contexto são Igiaba Scego (Itália), Bessora (Bélgica/França) e Bernardine Evaristo (Inglaterra).

Para Braxton (1999), a autoficção de mulheres negras gera algumas reações negativas, que têm a ver com a raiva das/os brancas/os pelo fato de a Outra ter adquirido autoconsciência e autoestima suficientes para escrever sobre si mesma. Na contemporaneidade, há críticas/os, professoras/es e historiadoras/es que rejeitam cada vez mais a autoficção, acusando o gênero de ser uma forma de egocentrismo sem trabalho estético – essa reação não surpreende, já que o gênero foi apropriado pelas minorias nas últimas décadas.

Esse cabelo (2017), porém, é um exemplo de autoficção que tem bastante complexidade narrativa e elaboração estética, e que desarticula noções racistas e imperialistas sobre identidade e territorialidade. Dialogando com o que foi exposto neste capítulo, podemos dizer que a obra constrói a subjetividade da narradora Mila a partir de um lugar performativo, incompleto e não essencialista. Além disso, é uma obra que joga com as noções de sujeito, verdade e até mesmo literatura. No próximo capítulo, analisarei a forma como, na obra, a cidade de Lisboa participa na construção da subjetividade de Mila.

3 A CIDADE COMO ESPAÇO DE CONSTRUÇÃO DO EU EM *ESSE CABELO*

Em paralelo com a tendência à autoficção, é possível observar como a literatura de autoria afroeuropeia se volta bastante para a representação de cidades, a exemplo de Igiaba Scego (2018) com Roma, Bessora (1999) com Paris e Bernardine Evaristo (2014) com Londres – para citar apenas autoras que também trabalharam com autoficção⁸. Suas narrativas funcionam como forma de rearticular imaginários dessas cidades que foram o centro do poder colonial nos seus respectivos países e que perpetuam noções imperialistas, patriarcais e branco-supremacistas na contemporaneidade⁹. Além disso, meu argumento é que as cidades literárias, nas obras dessas autoras, representam também a busca por um lugar (literal ou metafórico, físico ou identitário). Uma busca que dialoga com as perguntas de Mila: “aonde iria eu? Procurar-me onde?” (ALMEIDA, 2017, p. 82).

Neste capítulo, investigarei, a partir dessas perguntas, o entrecruzamento da autoficção e da cidade, em *Esse cabelo* (2017), de Djaimilia Pereira de Almeida. Como expliquei, pretendo observar a representação da cidade não apenas enquanto cenário da obra, mas enquanto espaço de construção da subjetividade de Mila. O primeiro elemento que destaco, nesse sentido, é que a cidade de Lisboa é palco de uma ambivalência importante na obra: é ao mesmo tempo o local onde Mila sofre racismo e o local onde ela encontra pertencimento. Vou demonstrar essa ambivalência a seguir, começando por uma cena em que Mila tinha oito anos e passeava em Lisboa com o pai:

orgulhava-me de saber que tinha um passaporte e de conhecer Lisboa, aonde os amigos da escola nunca iam e se estendia, na minha cabeça, pouco além do Parque Eduardo VII, com a exceção marcante da Feira Popular, onde sempre experimentei o prazer do medo à descida da roda a caminho do solo dando a impressão de o vento a mover. O meu pai levava-me a andar de pônei e eu afectava umas vertigens. Espelhos mágicos mostravam-me como eu seria um dia, numa repetição maravilhosa que me consolava. Foi num desses passeios que nos abordaram numa rua de Lisboa, em que seguíamos de mãos dadas, perguntando se éramos da

⁸ Foi a constatação dessas duas tendências paralelas que me fez adotar o conceito de “literatura afroeuropeia” neste trabalho, já que são as duas temáticas que quero investigar aqui (autoficção e cidades). Faço isso também para situar a obra de Djaimilia Pereira de Almeida num contexto mais amplo, em diálogo com outras autoras que trabalharam com autoficção e cidades, independentemente de nacionalidade ou língua. Tenho consciência, porém, que seria possível empregar outros conceitos, como “literatura afroportuguesa” (Emerson INÁCIO, 2020), “literatura de autoria negra em Portugal” (Rosângela SARTESCHI, 2019) e “literatura da diáspora” (Liz ALMEIDA, 2020), por exemplo.

⁹ Abordei essa rearticulação de imaginários sobre cidades na minha tese de doutorado (STOLL, 2023).

mesma família, eu e o meu pai, com uma curiosidade abominável (ALMEIDA, 2017, p. 62-63).

Aqui, percebe-se que o pai, branco e português, representa a diferença que caracteriza Mila com relação à própria família e também à nação. Na cidade, Mila é vista como a Outra. Isso não passa despercebido, porque as pessoas fazem questão de abordá-la e apontar a diferença, traçando assim uma linha divisória. Como expôs Grada Kilomba (2019, p. 111), as pessoas negras na Europa são frequentemente confrontadas com a pergunta “de onde você vem?”, mesmo aquelas que não são imigrantes, pois ainda se associa raça e nacionalidade. Aqui, perguntar a Mila se ela é da mesma família do pai português é o mesmo que perguntar “de onde você vem?” – pergunta que, como vimos, molda a subjetividade de Mila: “de onde é que eu sou, quem eu sou”? (ALMEIDA, 2023, p. 41).

Em outra cena, Mila faz referência à fotografia de Elizabeth Eckford, que, em 1957, estava entre as/os primeiras/os estudantes negras/os a frequentar a Little Rock Central High School, no Arkansas, Estados Unidos, e foi hostilizada pelas/os estudantes brancas/os:

a minha alma é a figura enganadoramente impassível de Elizabeth Eckford em primeiro plano e o ódio implacável da multidão à sua passagem no plano de trás. Sou os guardas ao fundo policiando-me com distância. Sou os curiosos que vão atrás para se divertirem um pouco. [...]

Esta imagem captura o supremacista em mim, o espírito agressor que me estraga os dias, por muito que nada ou ninguém me agrida ou tenha agredido de fora; [...].

Ele sussurra-nos que desviemos o olhar dos senhores polícias, que reclamemos pouco na estrada, que não ocupemos lugares reservados em autocarros vazios, que desimpeçamos o caminho, que em assuntos importantes mudemos de sotaque ao telefone, que desapareçamos dos corredores de que realmente desaparecemos, entre pedidos de desculpa e muitos silêncios, deixando o piso escorregadio como vestígio, que esqueçamos a História do Cabelo, embora não haja barulho algum cá fora – *nada de nada*. [...]

[Esse supremacista] está bem vivo na primeira reação de todas as cabelereiras à textura do meu cabelo, negras ou brancas. [...] Ele é o itálico nas conversas no café da esquina que me sobressalta como se falassem de mim. [...] As raparigas iradas da fotografia são o temor nervoso (de que me envergonho) se no comboio um negro atende o telefone, falando alto. “Chiu: fala baixo”, dizem-me, digo-lhe, digo a mim mesma, “cuidado com as pessoas”. [...] Trazem-me abnegadamente preparada para o insulto cada vez que saio à rua, embora na rua apenas ladrem cães à chuva. Mobilizo-me assim todos os dias para o que quase nunca passa de uma turba de nuvens, zombaria infame da história das raças, revelando quixotescos os meus pavores genuínos. As raparigas iradas são a causa silenciosa da discrição da menina “muito clássica” que me tornei. Os seus itálicos fizeram-se natureza: cabelo esticado (ALMEIDA, 2017, p. 93-96).

As situações de racismo e medo narradas por ela nesse trecho acontecem quase todas na cidade¹⁰, em locais onde Mila é confrontada com o fato de ser minoria em seu país¹¹. Por outro lado, como mencionei, existe uma ambivalência na sua vivência da cidade, porque é também o lugar onde Mila encontra pessoas negras com quem se identifica, já que, em casa, vivia com os avós brancos:

é por esta razão que digo que o livro se fez metodicamente, sintetizando a única história que acredito ter a incumbência de contar, 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, pensando na infância como uma etapa temporária de que alguém me salvaria. 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’ (ALMEIDA, 2017, p. 118-119).

É no espaço público que Mila encontra outras mulheres com aparência semelhante a sua, assim como nos salões de beleza. Por isso ela diz que é no espaço público que compartilha com outras pessoas “o aprendizado da feminilidade” (ALMEIDA, 2017, p. 11). Essa cena também dá uma dimensão de coletividade à narrativa: para além das narrativas dela própria e da família, há outras histórias semelhantes em Lisboa, há outras crianças que partilham a prosódia com Mila (e não com as mães africanas) e partilham também esse espaço identitário ambivalente. Ao longo do livro, Mila se busca entre as identidades atribuídas a ela, “a angolana mais que falsa” (p. 31) e a “portuguesinha” (p. 46), por exemplo, mas, aqui, se reconhece entre as “irmãs africanas” e as meninas afroeuropeias – e emprega uma voz coletiva.

Já nos salões de beleza, também entre mulheres africanas, Mila, por outro lado, se sente portuguesa: “no Portugal que me calhou, foi apenas nos salões,

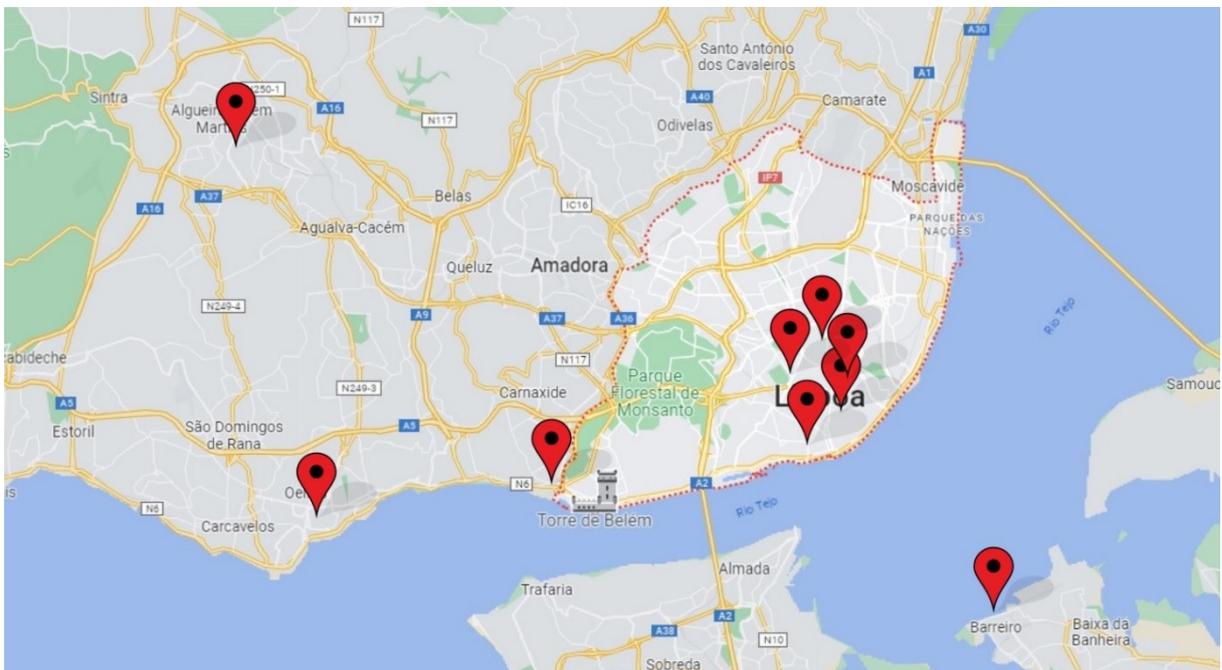
¹⁰ Em *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo* (2023), Djaimilia Pereira de Almeida retoma um episódio de racismo narrado em *Esse cabelo*, quando um senhor na rua a chamou de puta por ter um namorado branco. “Sua puta, aprendeste com a tua mãe [a gostar de brancos]” (2023, p.16). Segundo a autora: “este senhor caminha pela minha página, por todas que escrevo (2023, p. 16).

¹¹ “Estar em minoria no meu país é a razão pela qual escrevo” (ALMEIDA, 2023, p. 38).

antevendo a frustração de penteados sempre ao lado, que me dei descanso, o que me mostra que foi sobretudo nos salões, nesse intervalo subestimado, que fui de facto portuguesa” (ALMEIDA, 2017, p. 117).

Intervalo entre a casa e a rua (ambos lugares em que ela estava em minoria), os salões são comandados por pessoas de diversas nacionalidades, como o Senegal, o Zaire, a Guiné Conacri e Angola. Embora Mila compare esses salões com uma “casa assombrada” (2017, p. 11) onde é tratada entre o afeto e o preconceito, ela menciona que os salões são o que “sobra de África e da história da dignidade” dos seus antepassados (2017, p. 11). E explica que a história dos salões, no romance, não é um conto de fadas, mas “uma história de reparação” (2017, p. 11). Nesse entre-lugar, portanto, Mila explicita a ambivalência, articulando discursivamente, no *mesmo espaço* – e com alguma ironia –, a sua ascendência africana e a sua nacionalidade portuguesa.

Figura 1 - Mapa com a localização aproximada dos salões de beleza frequentados por Mila



Fonte: Google Maps, 2023 (com intervenções minhas).

A maior parte dos salões frequentados por Mila, como se vê no mapa, está localizada na parte central de Lisboa. Essa apropriação do centro também é

relevante, já que, no imaginário dominante europeu, a presença afrodescendente continua associada com as margens, com criminalidade, segregação, invisibilidade, exclusão ou exotismo, como discuti na minha tese (STOLL, 2023). Mas a presença dos salões de beleza africanos na obra de Djaimilia Pereira de Almeida, localizados na parte central da cidade, assim como as discotecas africanas na de Kalaf Epalanga (2018), mostra as/os africanas/os falando e construindo espaços de pertencimento a partir do centro.

A apropriação do centro também é relevante para a construção da subjetividade de Mila – e é o segundo ponto que quero abordar aqui. Esse é um movimento essencial para aquilo que se tem chamado literatura de autoria afroeuropeia, que desestabiliza as noções dominantes sobre território e identidade, raça e nacionalidade, centro e periferia.

Djaimilia Pereira de Almeida, por exemplo, se apropria da literatura portuguesa, não querendo ser reduzida a um gueto periférico de “escritora negra”, um “subgrupo exótico dentro dos autores do mundo”, embora se reconheça como “uma mulher negra que escreve” (ALMEIDA, 2023, p. 18). Esse movimento evidencia as relações de poder existentes no centro – que não é, como se pensa, um espaço neutro, homogêneo e a-histórico.

Assim, falar em literatura afroeuropeia é uma forma de situar essa literatura no interior da Europa, visando ao debate sobre exclusões e ampliações do cânone europeu. Da mesma forma, o conceito de literatura afroportuguesa tem o objetivo de territorializar a literatura de autoria negra dentro do “concerto bem orquestrado que é a Literatura Portuguesa” (Emerson INÁCIO, 2020, p. 48). Trata-se de um cânone que costuma invisibilizar autorias e personagens afrodescendentes, ainda que trabalhe com muita representação de africanas/os em África (Giorgio de MARCHIS, 2009).

Como disse Djaimilia Pereira de Almeida, em entrevista a Isabel Lucas (2018), “não encaro isto como se de repente pudéssemos aceder a todas essas identidades [afrodescendentes, imigrantes], mas que todos possamos participar numa conversa, que é uma conversa muito antiga, a que se chama literatura portuguesa” (ALMEIDA, 2018, s.p.).

Em *Esse cabelo* (2017), Mila faz múltiplos movimentos de se colocar no centro: tanto no centro da narrativa (a partir da autoficção), quanto no centro da cidade (a partir dos salões africanos e da sua “história de reparação”) e, também, no

centro da nação (ao se assumir portuguesa – precisamente nos salões). Podemos ler esse movimento em paralelo com o gesto da autora de adentrar o centro dessa conversa muito antiga chamada literatura portuguesa.

É relevante ainda que, no romance, Mila coloque o cabelo no centro do seu debate, porque, segundo Kilomba (2019), historicamente, o cabelo, mais até do que a cor da pele, foi o maior estigma da negritude. Associado com primitividade, desordem, inferioridade e não-civilização, o cabelo foi usado para justificar a subordinação de africanas e africanos. Assim, “o cabelo, tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os e africanos/os da diáspora. Dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou ‘black’ e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial” (KILOMBA, 2019, p. 127).

Nesse sentido, Simone Schmidt (2023) compara o racismo velado dos avós de Mila (que aparecia sobretudo em comentários dirigidos contra o cabelo da neta e que ela só percebe quando adulta) com o tratamento dado historicamente ao tema das relações raciais em Portugal:

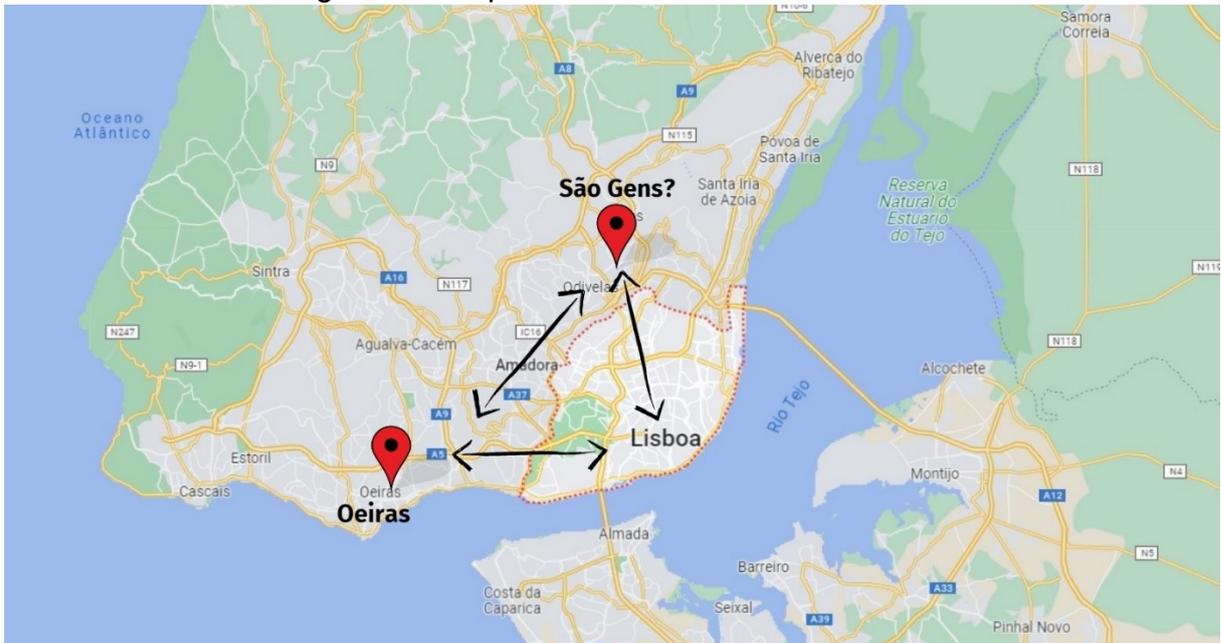
o pacto de silêncio que até o presente envolve a sociedade portuguesa contém em si todas as cumplicidades que sustentaram, no passado colonial, e sustentam ainda hoje, nas permanências da colonialidade do poder, os crimes de racismo e xenofobia, ou seja, todo um passado de preconceito e violência que as sociedades coloniais não passaram a limpo (SCHMIDT, 2023, p. 986-987).

Esse pacto de silêncio encobre o racismo que as pessoas negras sofrem em Portugal. Segundo Schmidt (2023, p. 987), “o saldo deste prolongado silêncio, deste forçado apagamento da memória colonial, e de suas dívidas históricas, encontra-se incrustado na sociedade portuguesa”. O cabelo é, assim, uma imagem perfeita da sobreposição de questões subjetivas e políticas, atuais e ancestrais, que atravessam a narrativa. É também uma imagem de insubordinação, uma recusa dos alisamentos, da assimilação, da invisibilização e da marginalidade.

Já o terceiro e último ponto que vou investigar, aqui, como constitutivo da subjetividade de Mila, depois da ambivalência e da apropriação do centro, são os deslocamentos. Ao longo da narrativa, Mila se desloca bastante, procurando salões novos ou salões que mudaram de lugar, caminhando na calçada, andando de ônibus ou metrô, e também realizando mudanças de bairro, o que compõe um cenário de busca e deslocamento – “procurar-me onde?” (ALMEIDA, 2017, p. 82). Nesse

sentido, interessam principalmente os deslocamentos entre Oeiras (periferia menos periférica onde ela vivia com os avós portugueses), São Gens¹² (periferia marcadamente periférica onde viviam os avós angolanos) e Lisboa (o centro da ex-metrópole colonial), como represento no mapa a seguir.

Figura 2 – Mapa Oeiras – Lisboa – São Gens

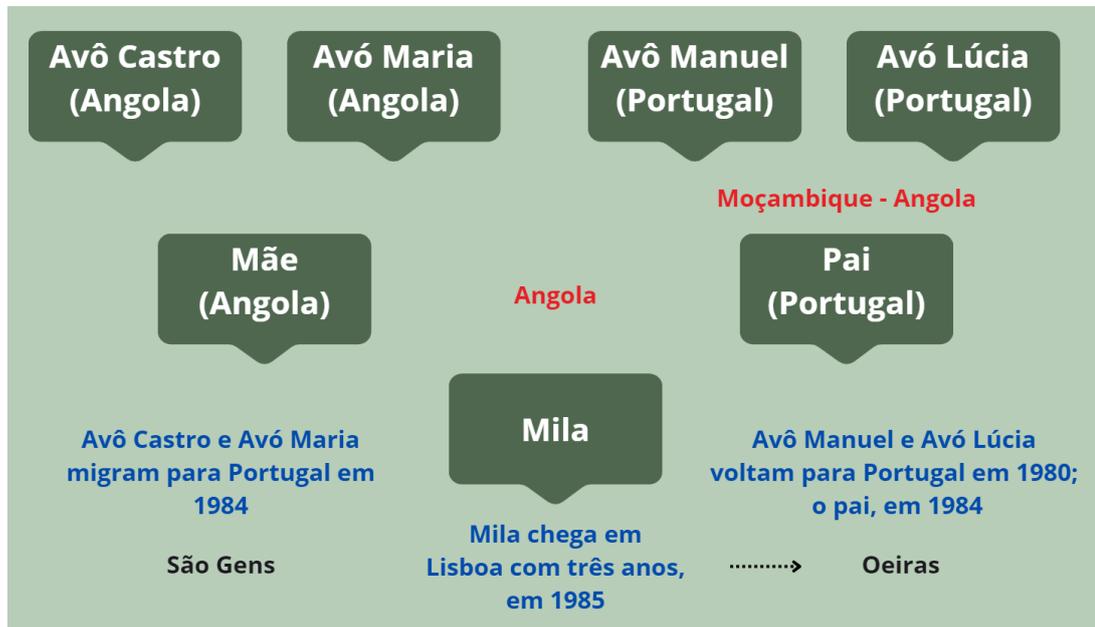


Fonte: Google Maps, 2023 (com intervenções minhas).

Logo se percebe que esses deslocamentos evocam os trânsitos entre África e Europa que caracterizaram as gerações anteriores da família de Mila, como mostro na árvore genealógica a seguir. Mila é herdeira desses deslocamentos do passado, que se materializam agora na forma como ela circula pela Área Metropolitana de Lisboa. Ela vive com os avós portugueses em Oeiras, mas vai bastante à parte central de Lisboa para trançar os cabelos ou para passear, como vimos, e vai a São Gens visitar os avós angolanos.

¹² Não consegui localizar referências a São Gens na atualidade. Marco a sua localização no mapa a partir de indicações fornecidas em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018) quanto à localização de Paraíso, um bairro fictício inspirado em São Gens, como explicarei.

Figura 3 – Árvore genealógica e seus deslocamentos



Fonte: elaborado por mim.

Vou citar três cenas importantes para aprofundar essa discussão. A primeira é quando a Mila-criança compara Oeiras com uma casa:

circulávamos por Oeiras, onde ela [a mãe] 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. [...] Passávamos à entrada da escola, de onde eu lhe apontava as janelas da minha sala de aula. [...]. 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 (ALMEIDA, 2017, p. 71-72).

A relação com a mãe é bastante importante aí, já que ela (que ficou em Luanda e vinha apenas visitar) representa a terra natal com que Mila não tinha muito vínculo. Trazer a mãe para dentro do seu cotidiano, em Oeiras, é integrar também a sua ambivalência. Mas o assunto aqui já é outro – e por isso passo à segunda cena: quando a Mila-adolescente sai de São Gens em direção ao centro de Lisboa com os primos angolanos e reflete sobre invisibilidade:

quais seriam as consequências íntimas do nosso conceito amputado de Lisboa, de as nossas esperanças andarem a reboque da reconfiguração dos Restauradores e do Colégio Militar, [...], tapumes através de cujas frestas surpreendíamos o almoço e a higiene dos homens das obras, nossos conterrâneos, da perspectiva de abertura de *megastores* de discos, como se ali acorrêssemos para comprar café e luvas, admirar gatos à

janela, beber uma ginjinha, posar com o Pessoa, e não apenas para, sem qualquer outro propósito, desentorpecer o espírito – e a vida dos lisboetas nos estivesse vedada, como a nossa lhes estava, e fossem eles os invisíveis? (ALMEIDA, 2017, p. 43-44).

Já a terceira cena é quando a Mila-adulta compara a vida em São Gens e a vida das lisboetas:

regresso aqui revendo a única flor que alguma vez encontrei em São Gens, a casinha de telhado de zinco dos meus avós maternos [angolanos] nos arredores de Lisboa: uma rosa artificial comida pelo sol. [...] A rosa artificial acode-me à memória contrastando com o meu fascínio pelas varandas exacerbadamente verdes de Lisboa [...]. O espectáculo de loucura exibido nessas varandas é um privilégio da cidadania das suas proprietárias. É também um privilégio da minha cidadania o meu fascínio inconsequente por tal manifestação de loucura e o desinteresse dos outros transeuntes. É como se apenas na nossa terra estivéssemos autorizados a enlouquecer em público ignorando quem passa, fosse esta uma opção (ALMEIDA, 2017, p. 39-40).

Assim, enquanto anda com a mãe por Oeiras como quem mostra a própria casa, o deslocamento São Gens-Lisboa é aquele que traz tensões e reflexões sobre invisibilidade, cidadania e loucura. Essas tensões viriam a dialogar com o segundo livro da autora, *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018), que tem forte intertextualidade com a história dos avós angolanos de Mila – São Gens pode ser comparado ao lugar que vai ser ironicamente chamado de Paraíso no segundo romance. Em *Esse cabelo* (2017), Mila diz que não sabe como seria a cidade vista pelos olhos do avô Castro Pinto, e parece que *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018) foi uma forma de fazer esse exercício de alteridade.

Esse movimento Eu-Outro – que se reflete no deslocamento Oeiras-Lisboa-São Gens, na reconstituição das histórias familiares, na rememoração dos deslocamentos das gerações anteriores, na ficcionalização das partes desconhecidas – também constitui a subjetividade de Mila: ela se busca no Outro. Isso é levado ao extremo, por exemplo, no seguinte trecho: “‘Onde deixei a Mila’, pergunto-me, como se procurasse as chaves de casa. [...] Serei as nódoas sobre a secretária do meu avô Manuel; uma caneta na mala do avô Castro, a pulga no colchão em São Gens?” (ALMEIDA, 2017, p. 126).

Ou seja, os deslocamentos são entre Oeiras-Lisboa-São Gens, mas também entre Luanda-Lisboa-Paraíso, entre o Eu e o Outro, entre o tempo e a memória, entre a ficção e a biografia, entre a figura da autora, da narradora e a da personagem – como se vê, nos trechos citados, há momentos em que ela fala de si

mesma na terceira pessoa, algo que se repete no livro de ensaios mencionado (2023). Essa construção pode ser pensada em diálogo com o conceito de *alterficção*, trabalhado por Evando Nascimento (2017), como um duplo da autoficção. Para o autor, a *alterficção* é “a invenção de si como um outro” (2017, p. 621) e isso acontece também *através* do outro: da/o própria/o narrador/a transformada/o em outra/o; mas também das outras personagens; e até mesmo da/o leitor/a como um/a outra/o.

Alguns deslocamentos Eu-Outro que aparecem na obra são: quando Mila se vê nas irmãs africanas e nas meninas afroeuropeias (p.119), quando ela se vê em Elizabeth Eckford e em todas as pessoas presentes na fotografia, que aparece reproduzida na obra (p. 94), quando imagina o percurso que o avô Castro Pinto fazia de ônibus em Lisboa (p. 15), nas próprias fotografias dela na infância (p. 63), na mãe revendo Oeiras mudada a cada visita (p. 72), na Mila que não existe, caricatura da pessoa que ela poderia ter sido se tivesse ficado em Luanda (p. 81), na Mila que enlouqueceu (p. 121), em Eddie Cantor performando em blackface, cuja fotografia também aparece reproduzida no livro (p. 142).

Nesse sentido, Mila não está interessada na “espetacularização do eu” (NASCIMENTO, 2017). Podemos dizer que ela caminha – e escreve – para se encontrar: “onde deixei a Mila?” O tempo da procura coincide com o tempo da descoberta, exatamente como se percebesse o propósito do que escrevo no decurso de escrever” (ALMEIDA, 2017, p. 127). Assim como quem caminha, ela vai entendendo o que está escrevendo apenas enquanto escreve. Isso se traduz em algumas expressões como “penso agora” (p. 41, p. 43), “percebo-o hoje” (p. 76), empregadas na obra. Ou quando Mila afirma que só é possível se encontrar “por acaso” (p. 127), “como uma surpresa a meio do caminho” (ALMEIDA, 2017, p. 83). Quase no final do romance, Mila “percebe” que “antecipou uma biografia” sem querer (2017, p. 137) e, mesmo assim, a última frase do romance deixa aberta a questão: “[...] quem é ainda a Mila?” (ALMEIDA, 2017, p. 143).

São as dúvidas e o não saber que conduzem a busca de Mila. Ou seja, trata-se de uma autoficção que não pretende meramente falar de si, mas encontrar a si no processo da escrita – uma das características da autoficção contemporânea, como vimos a partir de Klinger (2006).

Outra característica importante é que Mila assume que tem uma visão parcial de si mesma e admite as falhas na memória, inclusive porque se desloca

entre vários tempos – os tempos dos avós, dos bisavós e dos pais, mas também os tempos da Mila criança, adolescente e adulta, como vimos nos três trechos citados. Nesse sentido, gostaria de destacar que tanto a visão de si mesma quanto a visão da cidade aparecem como assumidamente truncadas: “a cidade truncada por onde vagueávamos decalcava-se na nossa vida interior” (p. 43); “não lamento que calcorrear este itinerário de atrações [em Lisboa] nos devolvesse uma visão parcial de nós mesmos” (p. 45); “da pessoa que não fui tenho a mesma noção truncada que Maria da Luz [a avó] tinha de Lisboa” (p. 140). Ou seja, há um alinhamento entre cidade truncada e memória, assim como entre cidade truncada e visão de si mesma, e entre cidade truncada e vida interior. Nada é absoluto, essencialista ou imparcial. Tudo está atravessado por essa subjetividade que se sabe incompleta.

A cidade (truncada) é, em *Esse cabelo* (2017), portanto, o espaço da integração das ambivalências, do centro e das margens, do Eu e do Outro, do interior e do exterior, do saber e do não saber, como vimos a partir dos três pontos que destaquei na minha análise.

Antes de finalizar, quero destacar ainda que, para Djaimilia Pereira de Almeida (2023), mesmo o seu trabalho como escritora é descrito através de uma metáfora com a cidade, sendo comparado ao cultivo de hortas urbanas empreendido por migrantes cabo-verdianos nas periferias de Lisboa:

um exemplo lindo, que há muito tempo me fascina, são as centenas de hortas ilegais cultivadas por migrantes cabo-verdianos em pequenos lotes nas beiras das estradas nas periferias de Lisboa (ALMEIDA, 2023, p. 85).

meu trabalho como escritora está mais próximo do cultivo dos meus vizinhos cabo-verdianos: *estou abrindo espaço para uma interioridade ilimitada* (ALMEIDA, 2023, p. 89).

Vale ressaltar que, para a autora, o principal objetivo da sua literatura é essa restituição da interioridade de sujeitos negros na ficção e nas artes, algo que ela considera “tão importante quanto a restituição de bens culturais a antigas colônias” (ALMEIDA, 2023, p. 87):

a interioridade negra foi tomada de *nós*. Mas sua restituição é uma tarefa *nossa*.

Esse plural não se refere apenas aos afrodescendentes, é claro, ainda que afirmar que isso lhes tenha sido tomado é afirmar algo específico e não menos significativo: que eles foram privados de uma representação de sua vida interior, a qual lhes faria sentir, diante de formas específicas de beleza, alegria e complexidade, como se estivessem em casa. [...] Relegadas à condição de personagens vazios e estereotipados, pessoas negras são

raras no cânone português e são representadas como seres humanos desprovidos de individualidade (ALMEIDA, 2023, p. 62).

Apenas as artes e a literatura, ou, para ser ainda mais abrangente, as artes e a ficção, e talvez as humanidades, podem reconstruir as particularidades da interioridade negra, das *paisagens interiores* formidáveis dos sujeitos diaspóricos que vejo na minha família e nos meus vizinhos. O projeto dessa restituição é a *principal* missão que a maioria dos artistas negros luso-afro-brasileiros em atividade hoje assumiu, de uma maneira ou de outra (ALMEIDA, 2023, p. 64-65).

Acho interessante esse entrelaçamento entre paisagens interiores e exteriores, que aparece tão pronunciado em *Esse cabelo* (2017). Primeiro porque evoca o entrelaçamento entre o individual e o coletivo, o pessoal e o político – temas caros à crítica literária feminista. Segundo porque traduz o próprio projeto literário da autora: resgatar a interioridade e construir lugares de pertencimento. Lugares que podem ser tanto na cidade quanto na literatura.

Trata-se de um trabalho de cultivo minucioso empreendido por Djaimilia Pereira de Almeida, não apenas em *Esse cabelo* (2017), mas no conjunto da sua obra. Esse entrelaçamento entre o eu e o lugar, o interior e o exterior, o pessoal e o político, as árvores genealógicas e os mapas, a autoficção e a cidade foi, assim, o ponto central que observei, neste trabalho, como representativos da construção dessa subjetividade autoficcional e afroeuropeia.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi investigar o modo como a cidade é, em *Esse cabelo* (2017), um recurso literário de busca e construção do eu autoficcional. Argumentei que essa construção acontece a partir de três vias principais: a ambivalência (entre o racismo e o pertencimento), a apropriação do centro (construindo identidades para além da marginalização) e os deslocamentos (entre Oeiras – Lisboa – São Gens, mas também entre o passado e o presente, o Eu e o Outro, o dentro e o fora). Observei que, em *Esse cabelo* (2017), falar de si e da cidade é também uma forma de interrogar as noções hegemônicas sobre identidade, território, raça e nacionalidade.

Mila não está tentando entender quem é Portugal (como na tradição literária portuguesa), mas quem é ela própria em Portugal. E nessa busca Mila desarticula a noção de Portugal e a noção de Europa.

Além disso, observei o entrelaçamento do eu e da cidade como um entrelaçamento do privado e do público, do pessoal e do político, temas caros à crítica literária feminista. Há um momento, na narrativa, que Mila se pergunta se é possível um drama interno aspirar a uma política (2017, p. 137). Creio que, a essa pergunta, ela responde indiretamente que *sim*. É possível.

Mila é uma personagem escorregadia, que não se permite fixar ou decifrar totalmente. Parece haver uma tentativa muito grande de não idealizar nada, nem simplificar, nem essencializar. Assim, embora eu esteja associando *Esse cabelo* (2017) a um grupo de escritoras/es afroeuropéias/eus que debatem temas semelhantes, há particularidades na escrita de Djaimilia Pereira de Almeida que também têm relação com ela ser uma autora que valoriza as dúvidas, as complexidades, as incertezas.

Gosto como ela se preocupa ao mesmo tempo com o conteúdo, com a relevância política e com a esfera estética das suas obras. Também acho interessante que, no conjunto da sua obra, cada romance tem um ponto de vista específico e uma técnica narrativa diferente. Sobretudo em *Esse cabelo* (2017), *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019) e *Maremoto* (2021), vemos acontecer esse entrelaçamento de interioridade e exterioridade, subjetividade e cidade, que revelam fortes traços do que a autora definiu como sendo o seu projeto literário: o resgate da interioridade negra e a construção de lugares de pertencimento.

Embora desde o seu segundo romance a autora tenha se distanciado cada vez mais da autoficção, *Esse cabelo* (2017) permanece sendo o ponto de início de uma busca, um entendimento e uma construção de si, a partir de um eu diaspórico e performativo que traz consigo uma coletividade. É uma obra que faz um gesto de autodefinição, de alguém que resiste a ser definida por outras/os, invisibilizada ou marginalizada. Assumindo a visão parcial que tem de si mesma, a sua escrita em processo, as suas falhas na memória e a sua relação com os outros, Mila constrói a si mesma enquanto articula importantes debates “esquecidos” no contexto português.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. 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**. 2015. Disponível em: <http://www.redeangola.info/especiais/85033-2/>. Acesso em: 10 out. 2023.

ALMEIDA, Djaimilia P. de. Djaimilia Pereira de Almeida: não é só raça, nem só género, é querer participar na grande conversa da literatura. Entrevista concedida a Isabel Lucas. **Público**. 2018. Disponível em <https://www.publico.pt/2018/12/20/culturaipilon/noticia/djaimilia-1854988>. Acesso em 30 out. 2023.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **Esse cabelo**. [2015]. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **Luanda, Lisboa, Paraíso**. [2018]. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **Maremoto**. Lisboa: Relógio D’Água, 2021.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo**. São Paulo: Todavia, 2023.

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-telephones-resquicios-do-imperio-na-experiencia-dos-sujeitos-da-diaspora>. Acesso em: 5 dez. 2023.

BESSORA. **53cm**. Paris: Le serpent à plumes, 1999.

BRANCATO, Sabrina. “Afro-European Literature(s): a New Discursive Category?”. **Research in African Literatures**, vol. 39, no. 3, 2008, pp. 1– 13.

BRAXTON, Joanne M. **Symbolic Geography and Psychic Landscapes: a conversation with Maya Angelou**. In: BRAXTON, Joanne M. (Ed.). *Maya Angelou’s I Know Why the Caged Bird Sings: a casebook*. New York: Oxford University Press, 1999.

CHRISTIAN, Barbara. **Black feminist criticism: perspectives on black women writers**. New York: Pergamon, 1985.

DAVIES, Carol Boyce. **Black women, writing and identity – migrations of the subject**. London and New York: Routledge, 1994.

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

EVARISTO, Bernardine. **Lara**. [1997]. Northumberland: Bloodaxe Books, 2014.

FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos**. Vol. V. *Ética, sexualidade e política*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Aufran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2004 [1983]. p. 144-162.

HOGARTH, Christopher. **Afropean female selves**: migration and language in the life writing of Fatou Diome and Igiaba Scego. New York: Routledge, 2023.

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: 30 out. 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. [2008]. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. 2006. 205f. Tese (Doutorado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/bitstream/1/6168/1/DIANA%20KLINGER.pdf>. Acesso em: 30 out. 2023.

LEHAN, Richard. **The city in literature**: an intellectual and cultural history. Los Angeles: University of California Press, 1998.

LOUREIRO, La Salette. **A cidade em autores do primeiro modernismo**: Pessoa, Almada e Sá-Carneiro. Lisboa: Editorial Estampa, 1996.

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.

NASCIMENTO, Evando. Autoficção como dispositivo: alterficções. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 42, set./dez. 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/31606/0>. Acesso em: 11 out. 2023.

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: 5 dez. 2023.

SCEGO, Igiaba. **Minha casa é onde estou**. Tradução de Francesca Cricelli. São Paulo: Editora Nós, 2018.

SCHMIDT, Simone P. “Aonde iria eu? Procurar-me onde?”: escritas contra o apagamento na rota Angola-Portugal-Angola. In: SARAIVA, Juracy Assmann; BORDINI, Maria da Glória et. al. (Orgs.). **Literatura e seus enlaces**: trajetória de Regina Zilberman. Rio de Janeiro: Edições Macunaima, 2023.

STOLL, Daniela S. **Lisboa, Mindelo, Luanda**: cidades nas obras de Orlanda Amarílis e Djaimilia Pereira de Almeida. 2023. 159f. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/247547>. Acesso em 30 out. 2023.