

**UM “RETORNO” ÀS AVESSAS:
DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA EM LUANDA, LISBOA, PARAÍSO¹**

***A “RETURN” IN REVERSE:
DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA IN LUANDA, LISBOA, PARAÍSO***

Isabel Pires de Lima²

167

Luanda tornara-se (...) uma miragem e Lisboa era uma cidade sem árvores. (Djaimilia Pereira de Almeida)

RESUMO

Por meio de uma leitura atenta à construção da trama e das personagens de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, o artigo mostra como Djaimilia Pereira de Almeida criou um romance que se destaca no panorama da produção literária portuguesa contemporânea pela originalidade com que abordou a temática imperiosa e de grande complexidade das identidades pós-coloniais e suas reconfigurações, sem descuidar o tratamento poético da linguagem e sem evitar a densidade metafórica própria da obra de arte.

Palavras-Chave: Djaimilia Pereira de Almeida; Ficção Portuguesa Contemporânea; Identidades pós-coloniais

ABSTRACT

Through a careful reading of the construction of the plot and characters of *Luanda, Lisboa, Paraíso*, the article shows how Djaimilia Pereira de Almeida created a novel that stands out in the panorama of contemporary Portuguese literary production for the originality with which the author approached the imperious and greatly complex theme of post-colonial identities and their reconfigurations, without neglecting the poetic treatment of language and without avoiding the metaphorical density proper to the work of art.

Keywords: Djaimilia Pereira de Almeida; Contemporary Portuguese Fiction; Post-colonial identities

¹ Este artigo insere-se na investigação desenvolvida e financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do Programa Estratégico “UID/ELT/00500/2013” e por Fundos FEDER através do Programa Operacional Fatores de Competitividade - COMPETE “POCI-01-0145-FEDER-007339.

² Professora Emérita da Universidade do Porto – Portugal. Investigadora no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

A obra de Djaimilia Pereira de Almeida, *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018), é um romance de forte dimensão lírica pese embora visitar realidades individuais e sociais extremamente duras e violentas. Essa uma das suas originalidades – criar uma atmosfera intensamente poética para dizer um mundo rude, ou dizer mundos dominados pela rudeza e fazê-la habitada por personagens que não se desumanizam, pelo contrário se dignificam apesar de vítimas da violência e da exclusão.

O romance visita um cenário social e humano candente na vida portuguesa, mas que ainda não teve muitas declinações ficcionais entre nós. Reporto-me às vivências dos movimentos migratórios dos últimos quarenta anos, quer as que se relacionam de modo particular com a nossa situação de país colonizador, que, após o definitivo termo do império colonial, em meados da década de 70, se vê perante ondas migratórias provenientes das ex-colónias, africanas sobretudo, quer as que se desencadeiam, a partir da década de 90, com o fenómeno da imigração proveniente do chamado leste europeu e do Brasil e da China.

É verdade que um filão generoso da literatura portuguesa tem dado expressão ficcional à migração dos chamados retornados, logo desde a década de 70, quando Cardoso Pires publica, em 1978, o extraordinário conto, *Celeste & Lalinha - Por cima de toda a folha* e, muito depois, em 2010 e 2011 respectivamente, vale destacar os livros de Isabela Figueiredo, *Caderno de memórias coloniais* e de Dulce Maria Cardoso, *O retorno*. Mais recentemente, em 2020, o *Livro de vozes e sombras*, de João de Melo, também acolhe de modo assaz original esta questão, a qual não constitui, no entanto, o cerne do romance. Porém, o universo das migrações de origem africana, mesmo que apenas da África negra, dita de língua portuguesa, com as experiências de exílio e refúgio que convocam, não tem tido grande expressão romanesca, mesmo que aqui e ali irrompam personagens africanas ou afrodescendentes, como é o caso no romance de Lídia Jorge, *O vento assobiando nas gruas* (2002) ou em *O meu nome é Legião* (2007), de Lobo Antunes. E mais recentemente, em 2018, os romances de estreia de Kalaf Epalanga, *Também os brancos sabem dançar*, de Telma Tvon, *Um preto muito português* ou de Yara Monteiro, *Essa dama bate bué!* ou ainda *Esse cabelo* ou *As telefones* ou *Maremoto* que a mesma Djaimilia P. de Almeida publicou respectivamente em 2015, 2020 e 2021. É verdade que a filmografia de Pedro Costa (*Juventude em marcha*) ou de Leonel Vieira (*Zona J*) ou de

Joaquim Leitão (*A esperança está onde menos se espera*), entre outras, tem atentado àquela realidade com filmes relevantes.

Ora este romance de Djaimilia Pereira de Almeida situa-se exatamente neste último espaço, ao contar a história de dois angolanos negros, de poucas posses, pai e filho que, na década de 80, viajam de Luanda para Lisboa a fim de proceder a uma série de cirurgias que permitam ultrapassar uma malformação num calcanhar com que o filho, Aquiles, nasceu: esse será um calcanhar de Aquiles que o fará conviver com a falha para toda a vida; será a sua “assinatura”; o seu “passaporte” (Almeida, 2018, p. 57) - ele será sempre “«o Aquiles, aquele preto coxo»” (Almeida, 2018, p. 176).

O romance, como o título invariavelmente já anuncia, *Luanda, Lisboa, Paraíso*, vai-nos pôr em contacto com as habituais experiências com que o ser migrante se depara, experiências de dupla identidade, de interrogação ontológica, de solidão, de confronto com a memória, de exclusão. Todas as vivências da margem excludente vão ser experimentadas por ambos e os espaços em que se movimentarão serão sempre os da margem, mesmo quando a margem, o bairro periférico onde por fim construirão com as próprias mãos uma precária casa, se chama Paraíso, mas um Paraíso onde sabem bem que nenhum Messias redentor irromperá, “porque não saberia ir dar a Paraíso, (...) arrabalde que nenhum apóstolo conseguiria resgatar do fim do mundo, com (...) a ladainha do seu autocarro a caminho da cidade onde tudo, visto dali, era a giz e sem contorno e a gente era sem nariz nem queixo.” (Almeida, 2018, p. 174). Uma “gente sem nariz nem queixo”, isto é, gente que transporta uma qualquer falha, física, ontológica, social.

Aquiles e seu pai, Cartola, vão caminhando de desilusão em desilusão, divididos desde o início entre a percepção de que “não viajavam para Portugal, mas para sempre” (Almeida, 2018, p. 32) e a pretendida fé num regresso embora *sine die* a Angola, onde entretanto a guerra civil eclodira e onde ficara Glória, mãe e mulher, presa a uma cama, e Justina, a filha presa a cuidar da mãe. A verdade é que o tempo vai passando entre empregos desqualificados, ao lado de outros imigrantes nas obras de construção civil, e tentativas vãs de legalização da sua situação de “clandestinos”, de seres “das traseiras” (Almeida, 2018, p. 174), como ambos se sentem. O narrador informa-nos, através de uma decantada metáfora, que vários anos após a chegada a Lisboa ainda não tinham desfeito completamente as malas: “Não fora por descuido que não tinham desfeito as malas. Fora

por esperança.” – e acrescenta, afinal – “a bagagem deles ainda não tinha chegado a Lisboa.” (Almeida, 2018, p. 127).

No fundo tornam-se seres com identidades fragmentadas, seres desapossados e desterritorializados, que nada possuem e não pertencem a lugar nenhum. Quando chegam a Lisboa, trazem Luanda consigo. Cartola, “De cabeça, decalcava Lisboa por cima de Luanda: Sagrada Família-Mosteiro dos Jerónimos, Ilha-Cacilhas, Prenda-Prior Velho.” (Almeida, 2018, p. 37) e Aquiles poeticamente, como num quadro de Chagall, “via Lisboa pelos olhos da mãe, vendo por ela à distância o que ela nunca tinha visto. Ela ficara no quarto, deitada na cama, mas, afinal, viera para Lisboa deitada dentro dos olhos do filho.” (Almeida, 2018, p. 55). Na verdade este romance está cheio de achados poéticos deste tipo, encontrados pela autora para aceder a uma linguagem narrativa fortemente metafórica, bem mais densa que a do seus anteriores livros.

Mas nenhum deles, pai ou filho, chegará a conquistar Lisboa, nem será por ela conquistado. A cidade vai-se revelando inóspita, cheia de obstáculos, como “uma escadaria que não ia dar a parte alguma.” (Almeida, 2018, p. 74). A hospitalidade não a habita. São lancinantes de verdade humana as páginas do romance que nos descrevem Cartola deambulando pela cidade como um “fantasma”, sentindo-se “apenas um par de sapatos” (Almeida, 2018, p. 69) numa cidade cega³.

Sartre lembrava que o outro se anuncia como olhar e que ser observado constitui o cerne do ser mundo. Ora é a experiência do mergulho no ser mundo que Cartola não consegue ter em Lisboa: “Cheirava como se lhe restasse apenas o olfacto como sentido único da fusão com as coisas e com o tempo. Não era Cartola que fazia por não ser visto, mas a cegueira o que era a condição da cidade.” (Almeida, 2018, p. 68). Uma cegueira que acaba por atingir o próprio Cartola que não se entende a si mesmo na deambulação cidadina empreendida:

Desaparecia sem se perguntar quanto tinha caminhado até dar consigo seis décadas depois a meter o Totoloto numa tabacaria do Ocidente, esmagado por ninguém saber que tinha partido de tão longe há tanto tempo, chegado a uma praça onde era apenas um par de sapatos; rodeado de gente que não se interessaria por saber como se chamava, preocupado apenas com a aparência de saúde que lhe garantia passar despercebido,

³ Algo de semelhante acontece com as deambulações de Boa Morte e da sua amiga Fatinha no livro *Maremoto*, publicado em 2021, por Djaimilia Pereira de Almeida.

movido pelo medo de ir parar à esquadra, de acharem que afectava um sotaque, que tinha a mania, que ali havia gato. (Almeida, 2018,, p. 69)

E Aquiles, por seu turno, sente-se um “boneco”, uma “marioneta” (Almeida, 2018,, p. 41), um “sem terra” (Almeida, 2018, p. 169), cuja única conquista em Lisboa fora um pai envelhecido e tão desadaptado quanto ele. Ao pensar na mãe, lá em Luanda, presa ao seu passado de jovem esposa apaixonada por Cartola, Aquiles admite a possibilidade dramaticamente radical de “interromper o curso da história e impedir o próprio nascimento.” (Almeida, 2018, p. 182), o que indicia a sua incapacidade de lidar com o futuro, no qual de resto deixara de pensar.

Uma das originalidades do livro de Djaimilia Pereira de Almeida resulta do facto de atender, através das personagens de Cartola e da sua mulher, Glória, retida em Luanda, numa problemática a que, essa sim, o romance português tem sido alheio, sobretudo tratando-se de personagens negras provenientes de países tornados independentes, de ex-colónias africanas portuguesas. Refiro-me às questões de fratura identitária experienciada por cidadãos colonizados, nativos de África, que tendo sofrido processos de assimilação, experimentam a nostalgia de um quotidiano que a cultura colonial estabelecera. Cartola fora ajudante de enfermagem, movendo-se numa pequena burguesia com acesso a alguns bens de consumo de origem ocidental e que mantém contactos profissionais e sociais com alguma elite branca, como é o caso do médico com o qual trabalhou e cuja casa chegou a frequentar na companhia de Glória. Isso explica quatro dados a que o romance dá expressão com coragem, tratando-se, como é o caso vertente, de um romance pós-colonial:

- 1- O facto de Glória nas cartas que vai escrevendo ao seu saudoso “varão”, como designa o marido, manifestar uma saudade enorme de hábitos e bens que ficaram no passado colonial, como comer uma duchesse ou uma farófia ou ir a uma sessão do cinema Miramar e sentir que são “Felizes para sempre.” (Almeida, 2018, p. 165), como gosta de escrever ao rematar as cartas que envia a Cartola, cristalizando para sempre, como se de uma fotografia se tratasse, um feliz passado perdido. Ora, este facto em parte explica que as cartas incluam também listas de compras que vão de verniz a uma gramática, de preferência a de João de Barros, passando por um pacote de Nestum ou sulfamidas. E indício de que as listas têm uma dimensão metafórica na economia narrativa é o facto de uma delas, transcrita

por Cartola, ter mesmo o formato de uma imagem (Almeida, 2018, p. 71), das poucas que compõem o livro.

- 2- O facto de Cartola viver o drama de todo o ser migrante dividido entre dois lugares de pertença sabendo que não pertence a nenhum deles. Lisboa fez de Cartola um homem “reticente e sombrio” (Almeida, 2018, p. 52), mas mesmo assim ele “queria vomitar Luanda” (Almeida, 2018, p. 52), terrível metáfora do domínio do visceral para dizer um estado de alma violentamente incontrolável. Todavia o referido drama ganha em intensidade exatamente porque Cartola, como assimilado que foi, sente que não deveria ter que viver o drama da legalização de papéis e do pedido de nacionalidade; ele deveria ser considerado português de pleno direito:

Não sabia ele conjugar o gerundivo e a origem etimológica da palavra «Tejo»? (...) Não escolhera já o seu talhão no Cemitério dos Prazeres, para onde se esquivava a entoar cânticos 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*? Não abafara o seu desejo ao ponto de se ter esquecido de como era o corpo de Glória e decorado os afluentes do Mondego? (Almeida, 2018, p. 89)

- 3- O facto de haver da parte da família de Cartola um certo alheamento em relação à guerra civil que ao tempo se vive em Angola. Temos um vago eco dela nas cartas de Glória, ao aludir às dificuldades do dia a dia e pouco mais. Há sim, quase no final do romance, um capítulo (LII) no qual, a respeito de sonhos nostálgicos de Glória, se desenvolve uma terrível metáfora da guerra e do seu “veneno” (Almeida, 2018, p. 209) através da descrição da paulatina degradação do elevador do prédio, que, encravado, se torna num poço de lixo, dejectos, baratas e ratazanas, de emanção de doença. “As crianças nascidas depois de o elevador parar engordaram à custa do medo de apanharem cólera no átrio do prédio.” (Almeida, 2018, p. 210) – diz-se numa confirmação metafórica de que a guerra, toda a guerra, é vivida entre a experiência do medo e da cólera.
- 4- O facto de se proceder a uma certa indiferenciação entre Luanda e Lisboa enquanto espaços de experiências de exílio para os quatro membros daquela família, pai e filho, em Lisboa, mãe e filha, em Luanda. No fundo os quatro de

modos distintos têm experiências de vida relativamente similares provocadas pelas “reviravoltas em que o destino os tinha lançado” (Almeida, 2018, p. 124).

Especialmente conseguido neste romance é o modo como vai sendo dado o processo de afastamento do casal, mantendo-se Glória presa a uma visão idealizada do seu casamento. Embora admitindo que, à medida que os anos de separação vão passando, vai esquecendo as feições do marido, “Glória sentia as mãos do marido a penteá-la apesar de estar sozinha.” (Almeida, 2018, p. 84) O processo de afastamento de Cartola da mulher é mais complexo e vivido de modo mais dramático, porque é eivado de duplicidade: ele não quer e quer libertar-se de Glória. Se é verdade que para ele “a vida feliz” (Almeida, 2018, p. 161) fora a do passado em Luanda, também é verdade que a “última coisa que queria era voltar a trançar o cabelo da mulher.” (Almeida, 2018, p. 84), porque apesar de todas as vicissitudes “sentia Portugal como um livramento.” (Almeida, 2018, p. 84; cf. Almeida, 2018, p. 149) O mesmo acontece de resto com Aquiles em relação à mãe (Almeida, 2018, p. 224-225) e em relação a Luanda. O facto é que os dois homens, enquanto portadores de identidades fraturadas, duplas, em processo forçado de constante redefinição, não são absolutamente capazes de compreender a sua própria ambivalência: “por que se tinham tornado incapazes de chorar, por que tinha a memória da sua terra desaparecido do seu coração, por que não se decidiam a regressar e por que não se queixavam.” (Almeida, 2018, p. 173).

No bairro periférico ironicamente chamado Paraíso, Cartola e Aquiles experimentarão, num incêndio, o vórtice apocalíptico da perda de tudo o que tinham, incluindo a habitação precária onde viviam e as memórias de Luanda transportadas numa mala. Esse último reduto vai constituir a oportunidade para Cartola se redefinir do ponto de vista identitário através da amizade com alguém seu igual, isto é, um outro ser da margem, o galego Pepe, um homem solitário, migrante como ele, meio ao abandono, dono da tasca do bairro onde dava de beber a outros solitários. O nascimento e a sedimentação da amizade entre os dois homens constituem episódios de intenso lirismo deste romance e, ao mesmo tempo, de reclamação de fé humanista no amor e na solidariedade. Ponto culminante dessa amizade, que os libertará a ambos, é o momento insólito em que os amigos dançam um com o outro, bem agarrados, na presença de Aquiles, incomodado com a cena: “Haviam cruzado uma fronteira. Estavam, sem o terem querido, para lá do

fosso da linguagem. Não tinham ido e vindo do passado. Isso seria fácil. Mas perdendo por momentos o presente.” (Almeida, 2018, p. 160).

Pepe não conseguirá continuar a perdoar o presente e suicidar-se-á desesperado com mais uma perda das muitas que fizeram a sua vida. Deixará, porém, um bilhete dizendo “Perdoa-me, Cartola, meu irmão preto.” (Almeida, 2018, p. 221). Cartola chorou o seu amigo e de certo modo seguiu-lhe os passos, ao juntar todas as suas posses e comprar uma cartola, idêntica a uma que seu pai possuía – daí o patronímico – para com ela se dirigir ao Cais das Colunas e, olhando de modo desafiante o Tejo, jogá-la à água e virar costas.

O romance termina com este gesto de Cartola, gesto densamente simbólico, de morte mas também de renascimento: morte de um Cartola do passado, ligado a caravelas que saíram daquele cais, um Cartola que até aí esperara o regresso a Lisboa de uma caravela pessoal, como ele admite em conversa com o filho no primeiro Natal passado na cidade (Almeida, 2018, p. 164), e nascimento de um outro Cartola, capaz de olhar de frente o Tejo e de mostrar que “era tudo menos um escravo” (Almeida, 2018, p. 91).

Num dado momento do percurso de Cartola por Lisboa em busca de si, lê-se:

Na sua abnegação, talvez o tomassem por um tonto ou por alguém em cujas costas se podiam espetar pregos sem que sentisse nada. A dormência aparente não era nem moleza de espírito, nem simplicidade de coração, mas uma energia que visita aqueles que conhecem o outro lado da paciência. Cartola era tudo menos um escravo. (Almeida, 2018, p. 91).

Precisou, porém, Cartola de descobrir em Pepe a amizade, de encontrar um homem seu igual e de se confrontar com a morte dele para identificar o seu caminho, para identificar-se: “Pepe começara por ser uma vírgula na sua vida e tornara-se a justificação da jornada cujo fim naquele instante se revelou.” (Almeida, 2018, p. 228) Cartola, em Lisboa, diante do Tejo, é um homem renascido: “tudo menos um escravo” (Almeida, 2018, p. 91).

Com *Luanda, Lisboa, Paraíso*, Djaimilia Pereira de Almeida criou um romance que se destaca no panorama da produção literária portuguesa contemporânea pela originalidade com que abordou a temática imperiosa e de grande complexidade das identidades pós-coloniais e suas reconfigurações, sem descurar o tratamento poético da linguagem e sem evitar a densidade metafórica própria da obra de arte. É este um romance

que gera polissemia, não dá soluções unilineares, desafia o leitor para um ativo exercício de interpretação, comprometendo-o, também. E é isso que a literatura e que a arte fazem.

Referências

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de (2018) **Luanda, Lisboa, Paraíso**. Lisboa: Companhia das Letras.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de (2021) **Maremoto**. Lisboa: Relógio d' Água.