



**AQUILES, O CONTEMPORÂNEO CALCANHAR DE LUANDA,  
LISBOA, PARAÍSO: DIANTE DO DESABRIGO, O DESAMPARO DE  
UMA CASA QUE SE PERDEU**

*AQUILES, THE CONTEMPORARY HEEL OF LUANDA, LISBOA, PARAÍSO: IN  
THE FACE OF HOMELESSNESS, THE ABANDONMENT OF A HOME THAT HAS  
BEEN LOST*

*AQUILES, EL TALÓN CONTEMPORÁNEO DE LUANDA, LISBOA, PARAÍSO:  
ANTE LA FALTA DE VIVIENDA, LA IMPOTENCIA DE UN HOGAR QUE SE HA  
PERDIDO*

Gabriel Chagas<sup>1</sup>

**RESUMO**

O presente artigo propõe uma leitura do romance contemporâneo *Luanda, Lisboa, Paraíso*, da escritora portuguesa Djaimilia Pereira de Almeida. Neste trabalho, enfoca-se a tentativa de retorno ao lar dos personagens Cartola e Aquiles, a partir dos quais se elabora uma reflexão sobre o tema da casa e da aprendizagem envolvida no regresso. Com esse intuito, entende-se a questão do lar como um tema frequente na literatura portuguesa de diferentes épocas e almeja-se discutir de que forma a escrita afrodiaspórica subverte em trauma o movimento de retorno. Para tanto, parte-se da tradição clássica da epopeia homérica, relacionando brevemente os personagens do romance a Odisseu e Aquiles. O trabalho mobiliza também um diálogo com a noção burguesa de lar desenvolvida na modernidade por intermédio dos escritos de Mônica Figueiredo e Roberto DaMatta. Sob a premissa pós-colonial, entrelaçam-se os pressupostos de Frantz Fanon, Grada Kilomba e Angela Davis.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura africana, Literatura contemporânea, Teoria pós-colonial.

**ABSTRACT**

*This article explores a reading of the contemporary novel *Luanda, Lisboa, Paraíso*, by the Portuguese writer Djaimilia Pereira de Almeida. It focuses on the attempt to return home by the characters Cartola and Aquiles, based on which we develop a reflection on the theme of home and the learning process involved in the return. With this purpose, the issue of home is understood as a frequent theme in Portuguese literature from different periods and it is intended to discuss how Afrodiasporic writing subverts the movement of return in trauma. For this purpose, the paper starts from the classical tradition of Homer, briefly relating the characters of the novel to Odysseus and Achilles. The work also mobilizes a dialogue with the bourgeois notion of home developed in modernity through the writings of Mônica Figueiredo and Roberto DaMatta. Under the post-colonial premise, the assumptions of Frantz Fanon, Grada Kilomba, and Angela Davis are intertwined.*

**KEYWORDS:** African literature, Contemporary literature, Postcolonial theory.

1 Universidade Federal do Rio de Janeiro / University of Miami, [gabriel.chagas19@gmail.com](mailto:gabriel.chagas19@gmail.com)



**RESUMEN**

*Este artículo propone una lectura de la novela contemporánea Luanda, Lisboa, Paraíso, de la escritora portuguesa Djaimilia Pereira de Almeida. En este trabajo, nos centramos en el intento de regresar a casa de los personajes Cartola y Aquiles, a partir del cual desarrollamos una reflexión sobre el tema del hogar y el aprendizaje que supone el regreso. Con este propósito, se entiende la cuestión del hogar como un tema frecuente en la literatura portuguesa de diferentes épocas y se pretende discutir cómo la escritura afrodiaspórica subvierte en trauma el movimiento del retorno. Así, partimos de la tradición clásica de la epopeya homérica, relacionando brevemente los personajes de la novela con Odiseo y Aquiles. La obra también moviliza un diálogo con la noción burguesa de hogar desarrollada en la modernidad a través de los escritos de Mônica Figueiredo y Roberto DaMatta. Bajo la premisa poscolonial, se entrelazan los postulados de Frantz Fanon, Grada Kilomba y Angela Davis.*

**PALABRAS-CLAVE:** *Literatura africana, Literatura contemporánea, Teoría poscolonial.*

*Forte eu sou, mas não tem jeito, hoje eu tenho que chorar  
Minha casa não é minha, e nem é meu este lugar  
Estou só e não resisto, muito tenho pra falar  
— Travessia, Milton Nascimento  
Ah, a gente já se acostumou que a alegria pode ser breve  
Mostre o sorriso, tenha juízo, a inveja tem sono leve  
À espreita pesadelos são como desfiladeiros, chão em brasa  
Nunca se esqueça o caminho de casa  
O céu é meu pai, a terra mamãe  
E o mundo inteiro é tipo a minha casa  
— Casa, Emicida*

O recente romance *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018), da escritora Djaimilia Pereira de Almeida, nascida em Angola, é um dos exemplos da força que tem a ficção contemporânea em língua portuguesa. A história do romance, em linhas gerais, acompanha a trajetória do angolano Cartola de Sousa, que vai para Portugal e, após diversas tentativas de manter-se com suas exíguas economias, instala-se em Paraíso, bairro periférico de Lisboa cujo nome surge como último elemento da tríade que intitula a obra. No enredo, o homem deixa Angola para trás e vai a Portugal na busca por um tratamento médico para Aquiles, seu filho adolescente que apresentava uma deficiência no calcanhar. Ficam em Luanda a esposa Glória, acamada por conta de sua saúde frágil, e a filha Justina, que se dedica a cuidar da mãe.

Os quatro sujeitos são apartados pela viagem, devido à qual as mulheres permanecem no lar e os homens partem rumo ao sonho de uma cura que se entrelaça à ilusão de serem acolhidos pela cidade de Lisboa. Essa busca por hospitalidade, contudo, mostra-se ingênuas, visto que Cartola e seu filho não são reconhecidos como portugueses, assim como a deficiência de Aquiles não pode ser tratada da forma como esperava seu pai. Já morando no Paraíso, nome que carrega a ironia trágica da precariedade material do bairro, as memórias de Angola e, conseqüentemente, da casa que antes os abrigava vão se tornando cada vez mais rarefeitas, tal qual o contato com Glória, que, ao longo do romance, torna-se distante. Sendo assim, pai e filho são atingidos pela frustração quando chegam ao país que, a princípio, poderia lhes servir como casa.

Esse árduo cotidiano de Cartola e Aquiles encontra referência na também precária vida de Pepe, um galego que, embora tivesse algumas posses, não estava distante das limitações materiais dos angolanos. Surge também o menino Iuri, a criança negra vítima de múltiplas discriminações, mas que, no convívio com Cartola, parece indicar um frescor da infância a oferecer momentos de leveza em meio à aridez do quase insuportável Paraíso. Dessa amizade, surge uma conexão que permite, ao longo do romance, a tentativa de erigir um lar. Trata-se, então, como se vê desde o início, de uma narrativa sobre deslocamentos, memórias e tentativas de conquista.

Para a leitura que aqui nos interessa, destacamos a cena em que, já morando na periferia de Lisboa, Aquiles retorna para sua casa quando o dia amanhecia e encontra, em pânico, um incêndio que havia devastado seu novo lar. É nessa forte passagem que vemos sintetizada a relação entre o regresso para casa e o trauma, um tema que surge com frequência na escrita afrodiáspórica. Nesse sentido, a impossibilidade de habitar um lar parece ser fundamental ao se refletir sobre a experiência da diáspora africana, pois se trata de um caminho sem retorno possível, cujo desabrigo inviabiliza a existência de um território seguro.

Na referida passagem de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, lê-se: “No regresso, o dia já nasceu. (...) Cheira intensamente a queimado, Aquiles tem o coração aos pulos, a respiração acelera, a cabeça lateja, onde ficava sua casa há agora um buraco escuro e molhado, esventrado, despido, à vista. Não sobrou nada” (ALMEIDA, 2019, p. 145). Voltando para casa, enfim, o jovem é atravessado pela dor do desamparo.

O presente estudo em torno da narrativa de Djaimilia pretende repensar esse tema desvelando as camadas de desabrigo que surgem nas linhas de sua ficção. Para ler o romance, o exílio do corpo deslocado, que tenta, tropeçadamente, reivindicar seu território, é um fio condutor que fundamenta os argumentos deste trabalho. No caso de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, o título do romance já parece sugerir a relevância do deslocamento ao apresentar os três territórios em que se passa a obra.

Assim, o que aqui se entende como trauma é a interrupção de uma expectativa de retorno. Ao passo que voltar para casa é tradicionalmente compreendido como sinônimo de abrigo e aprendizagem, essa possibilidade é frustrada para os personagens do romance, o que indica uma violência contra o desejo de ter um lar e, portanto, gera um trauma. Dessa maneira, entrelaçando a mudança e a experiência traumática, a dor física da deficiência de Aquiles se transmuta na dor do *dépaysement*.

É essa, portanto, uma chave possível na leitura do romance: a subversão de uma lógica milenar que, tradicionalmente, relaciona o retorno ao aprendizado. Cartola vai a Portugal na esperança de encontrar na antiga metrópole uma casa que lhe acolhesse e, chegando lá, percebe ser impossível abrigar-se em Lisboa. Preso à condição triste de Paraíso, voltar para Luanda é tampouco uma possibilidade palpável, pois Angola se torna uma lembrança distante

à medida que Portugal se apresenta como um território inconquistável, culminando no incêndio e esfacelamento de sua casa. Nesse sentido, é importante na construção do romance o capítulo XXVII, no qual Justina vai ao encontro do pai e do irmão em Lisboa. Devido à sua presença, parece surgir uma breve possibilidade de tornar familiar aquela casa ainda estranha, embora já estivessem na cidade há sete anos. Esse movimento, no entanto, é fugaz, e Justina retorna a Luanda a fim de cuidar da mãe enferma.

Sob essa perspectiva, jogamos luz sobre a ideia do retorno e sua elaboração na tradição literária do Ocidente. Partindo da tradição clássica, a jornada da *Odisseia*, por exemplo, é simbólica pela aprendizagem que carrega no retorno a casa, pois voltar para Ítaca é desbravar o desafio que renderia conhecimento a Odisseu depois da Guerra de Troia, após a qual o herói épico encontraria o abrigo em seu lar e na esposa que o aguardava. Na narrativa de Djaimilia, contudo, Odisseu cede espaço para Cartola, cuja esposa também havia ficado em casa numa espécie de subversão enferma de Penélope, mas, no caso em questão, o retorno não haveria de acontecer.

No caso da *Odisseia*, a esposa do herói épico, esperando seu retorno da Guerra de Troia, promete casar-se com outro homem quando acabasse de tecer um sudário. Assim, como é de conhecimento geral, Penélope desfaz à noite o que havia tecido pela manhã, adiando o indesejado casamento enquanto Odisseu não retornasse. Dessa forma, a mulher elabora por si só estratégias para desviar dos pretendentes que a queriam como esposa. Por outro lado, no livro de Djaimilia, Glória está à espera de Cartola não em uma elaboração de sua autonomia, mas na inércia trágica a que foi atirada pela doença.

Não encontramos, então, o retorno do herói épico, mas a jornada de um Aquiles fraturado. Com isso, enquanto na *Iliada* surge o Aquiles de sangue divino e linhagem real, no romance conhecemos o Aquiles coxo, de pele negra e deslocado para o local de Outro dentro da relação de poderes construída pela lógica colonial. Sendo assim, se por um lado a tradição ocidental é inscrita nesses retornos, o não-regresso aqui se torna motivo para o desamparo. A possível aprendizagem, com isso, converte-se em experiência de dor. É na perturbação do exílio, afinal, que o romance transmite sua maior capacidade de significar.

Dessa forma, o tema da volta para casa na Literatura Portuguesa é basilar e, por isso, faz-se interessante mobilizar um diálogo entre o romance contemporâneo e sua relação com essa tradição literária. A fim de ilustrar essa ideia, podemos partir da lírica medieval, quando as chamadas cantigas de amigo tematizavam a partida do masculino que não retorna diante de um eu lírico feminino atravessado pela saudade, tema, aliás, também fundamentalmente lusitano. Conectando-se à natureza, que muitas vezes surge nessa poesia como confidente para a voz feminina, as cantigas de amigo já demonstram a centralidade do tema da casa e do retorno desde a gênese lusófona.

Mantendo essa perspectiva de entender a tradição literária portuguesa como um conjunto, o melhor desses exemplos está, no contexto do século XVI, na epopeia de Camões, texto no qual Vasco da Gama sintetiza o deslocar-se por mares incógnitos como momento de aprendizagem, concluindo a viagem iniciática presente em *Os Lusíadas*. No caso do texto camoniano, que eternizou a imagem de Portugal como o país no qual a terra se acaba e o mar começa, vê-se um imaginário de navegação que, no contexto da expansão marítima, conduziu o país sob o ponto de vista cultural, mas também, e, sobretudo, político-econômico. Trata-se, por isso, de um país de navegadores, aqueles que exploram a terra que lhes é estranha no intuito de adquirir riquezas que passariam a chamar de suas. Para tanto, todavia, precisariam de retornar para casa, movimento que, em inúmeros casos, não se concretizava, interrompendo-se no mar que, nos versos de Fernando Pessoa, tem em seu sal as lágrimas de Portugal.

O drama de não retornar, por essa razão, é a tragédia de um projeto interrompido. No caso afrodiaspórico, a aprendizagem que se obtém na tradição épica do cânone ocidental é navegar o vazio, dado que, sem uma casa que lhes fosse familiar e apartados de seu continente, não há retorno possível. Assim, devido à centralidade desse tema, as transformações pelas quais a literatura de Portugal passou não foram capazes de tornar obsoleta a temática da casa, da viagem e do retorno, uma vez que esses argumentos, em vez de superados, foram ressignificados ao longo do tempo. Não é à toa que o romance romântico lusitano encontra um de seus mais significativos representantes em *Viagens da minha terra*, de Almeida Garrett. Logo, mantida essa tradição no século XIX, a cultura burguesa ressignificou o lugar da casa em sua ficção.

É o que discute a professora Mônica Figueiredo em seus estudos sobre Eça de Queirós e a ficção oitocentista. A imagem da casa, como demonstra a pesquisadora, é fulcral também na narrativa realista em Portugal, marcando princípios centrais da modernidade.

O lar burguês esteve sitiado por um número infinito de regras e interdições que deveriam manter o teatro das representações cotidianas preso a um *script* desejável que não colocasse em risco os papéis cuidadosamente definidos. Está-se, portanto, diante de um espaço organizado politicamente e dono de uma geografia previamente definida. A casa, ao contrário do que se pode pensar, é o lugar onde primeiro a ordem se manifesta para que depois ganhe legitimidade na rua. (FIGUEIREDO, 2011, p. 62)

Dito isso, se o século XIX português ressignifica a imagem da casa dentro do contexto da moralidade vitoriana, o século XX desdobra esse tema, como também demonstra Figueiredo ao ler a ficção de José Saramago, em cujo romance *Ensaio sobre a cegueira* surge uma casa destituída da função de lar na alegoria brutal de sua insólita epidemia.

O espaço doméstico que até então protegia das ameaças que existiam *fora*, num exterior pretensamente separado, torna-se agora um lugar de perigo que guarda armas escondidas na banalidade de seus objetos: *uma casa indefinida — e não mais a casa —*, capaz de ferir o corpo que antes resguardava. (ibidem, p. 243)

Feito esse panorama do tema em questão na Literatura Portuguesa, alcançamos, o presente século XXI, com as perturbações exigidas por nosso momento histórico. Contemporaneamente, a experiência afrodiáspórica, a qual tem ganhado cada vez mais espaço mesmo em literaturas de nações colonizadoras, também faz parte da tradição portuguesa e, portanto, elabora os temas da casa, da viagem e do retorno. Contudo, autores e autoras pós-coloniais de diferentes países e línguas redirecionam esse tema para a investigação do trauma.

É possível, nessa ótica, falar em deslocamento e experiência traumática, sob múltiplas perspectivas, nas obras de Lima Barreto, Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Frantz Fanon, Aimé Césaire, James Baldwin, Toni Morrison, Ralph Ellison, Audre Lorde, Chimamanda Adichie, Chinua Achebe, assim como em inúmeros outros escritores negros e escritoras negras ao longo dos últimos séculos. Não é mera coincidência, inclusive, o romance de 2012 da vencedora do prêmio Nobel Toni Morrison chamar-se *Voltar para casa*, a inteligente tradução encontrada no Brasil para *Home*.

Sendo assim, a leitura de *Luanda, Lisboa, Paraíso* entra em franco diálogo com a intelectual portuguesa Grada Kilomba, quem tanto se debruçou sobre o problema da territorialidade na contemporânea experiência negra. Com base em Kilomba (2019), as atuais práticas racistas destoam dos discursos empregados no final do século XIX e início do XX, cuja base era a superioridade europeia calcada em um discurso pretensamente científico. Em vez disso, conforme também analisa o teórico Martin Barker (1981), o novo racismo utiliza o plano de fundo de “diferenças culturais” para perpetuar a discriminação.

O sociólogo brasileiro Jessé Souza, a propósito, dedica-se a investigar as estratégias racistas desse discurso. O pensador ressalta que as formas contemporâneas de racismo se alastram de forma sutil por intermédio dos meios que constituem a comunicação atual, assim como das instituições que, munidas de legitimidade da circulação de notícias, reproduzem discursos dessa natureza.

O racismo culturalista passa a ser uma dimensão não refletida do comportamento social, seja na relação entre os povos, seja na relação entre as classes de um mesmo país. (...) O que antes era ciência passa a ser, por força dos meios de aprendizado, como escolas e universidades, e dos meios de divulgação, como jornais, televisão e cinema, crença compartilhada socialmente. (SOUZA, 2019, p. 20/21)

Ao cravejar a experiência de seus personagens com episódios de trauma, a narrativa aponta para um território a ser conquistado pelos personagens que saem de África. Por isso, na tentativa de uma conquista às avessas, essa percepção sobre novas formas de racismo nos é útil na medida em que instiga a pensar no não-lugar a que estão submetidos Cartola e Aquiles no romance de Djaimilia. Estamos, portanto, a tratar do direito à moradia, cujos contornos simbólicos pela ida ao estrangeiro convertem-se em necessidade prática de se requisitar abrigo em Portugal.

A filósofa norte-americana Angela Davis, inclusive, frisa que a constelação de princípios familiares que moldam a noção burguesa de “lar” tem em sua base premissas que excluem a negritude. Isso porque a escravidão, que até pouco tempo valia como norma em grande parte dos países ocidentais, impossibilitava o aprofundamento de noções como família nuclear e sentimento afetivo do espaço doméstico. Afinal, filhos negros eram tidos como mercadorias por parte de seus senhores e eram, dessa maneira, desumanizados, o que tornava utópica a formação dos laços que o imaginário burguês tanto defendia. Por esse motivo, a pensadora destaca o caráter excludente da própria ideia de “lar, doce lar”.

A ideologia burguesa — e particularmente seus componentes racistas — realmente deve possuir o poder de diluir as imagens reais do terror em obscuridade e insignificância e de dissipar os terríveis gritos de sofrimento dos seres humanos em murmúrios quase inaudíveis e, então, em silêncio. (DAVIS, 2016, p. 127)

O antropólogo Roberto DaMatta, por sua vez, dedicou boa parte de sua obra à análise da casa em oposição à rua, o que nos ajuda a construir o argumento de que a casa é, acima de tudo, um território de humanidade. Segundo o pensador, “tudo que está no espaço da nossa casa é bom, belo e decente, (...) ajudando a conciliar a nossa existência como indivíduos marcados pela impessoalidade vigente nas cidades, onde ninguém conhece ninguém, e como pessoas que têm uma residência dada por sangue e nascimento” (DAMATTA, 2004, p. 15).

Com efeito, em oposição ao anonimato e à complexa violência da rua, produto dos avanços desordenados pelos quais passaram as cidades a partir da modernidade industrial, a casa erige-se como possibilidade de refúgio. Eis um território primordial de proteção, tal qual útero do qual se parte, mas, simbolicamente, trata-se também do terreno último de abrigo para onde, após intempéries, deseja-se voltar.

Dito isso, ao ser acrescida das reflexões advindas do pensamento afrodiaspórico, essa discussão assume outra dimensão: a ausência de direito à morada do sujeito negro, o que o fere de maneira física e simbólica. Se o lar foi uma ideia configurada pelo discurso masculino branco, fazendo com que mulheres burguesas estivessem inexoravelmente secundarizadas à posição de “rainha do lar”; para a população negra, nem sequer casa há. Assim, sendo o lar o reconhecimento afetivo de uma herança, perder esse espaço é ter uma fissura em sua genealogia, ressaltando o caráter violento da diáspora no que se refere à perda de memórias, ancestralidades e raízes.

Nesse sentido, após o incêndio que destituiu Cartola e Aquiles do direito de habitar um lugar que lhes fosse próprio, a linguagem de ambos se afasta, impossibilitados de formular o trauma pelo qual passaram: “pai e filho pouco se falaram no inverno que se seguiu ao incêndio. Partiam para a obra de madrugada como se não fossem juntos” (RIBEIRO, 2019, p. 150). Isso nos demonstra que, após o baque do fogo, que incinerou a paisagem literal da casa, mas também

a paisagem simbólica da esperança, os personagens percebem que estão fadados ao desabrigo. Com isso, a comunicação entre os homens torna-se também fissurada, como que diante da impossibilidade sufocante de requisitarem morada própria. Para tecer tal leitura, devemos requisitar a definição do teórico Frantz Fanon, que definiu a linguagem como uma potência de construção do sujeito, dedicando, por isso, boa parte de sua obra a esse tema.

Atribuimos uma importância fundamental ao fenômeno da linguagem. É por esta razão que julgamos necessário este estudo, que pode nos fornecer um dos elementos de compreensão da dimensão *para-o-outro* do homem de cor. Uma vez que falar é existir absolutamente para o outro.

(...)

Este é um problema terrível em nossa vida. Falar é estar em condições de empregar um certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização. (FANON, 2008, p. 33)

Assim, subvertida pelo trauma, a realidade se inverte após a destruição da casa, fazendo com que Aquiles nutra gosto pelo fato de ser coxo. Tal qual o Aquiles da epopeia homérica, seu ponto frágil está no calcanhar. Todavia, aquilo que se apresenta como fraqueza ao herói clássico e, em última instância, razão de sua morte, transfigura-se aqui em potência. Em outras palavras, “ser coxo” faz com que o Aquiles de Djaimilia reverta o calcanhar vulnerável como traço de sua identidade, fazendo com que haja possibilidade de reação diante do trauma. Afinal, sendo o corpo a morada inicial de um indivíduo, quando perde a edificação em que morava, ao jovem resta apenas o corpo que carrega, sua moradia primeva, da qual não poderia se perder, refúgio último, enfim, do desabrigo que o assola.

Consolava-o, até, ser o coxo da obra. O calcanhar distinguia-o agora que não tinha mais nada; gravava-se na memória dos outros como um galardão pela sua miséria; era a assinatura por que tanto ensaiara. O incêndio fez do estaleiro o único lugar com sentido. Duas guas assinalavam contra o céu um limite consolador, cortando ao meio abóboda iluminada. (RIBEIRO, 2019, p. 150)

Sem território, a única marca identitária é o calcanhar de Aquiles, força motriz de todo o romance. Da mesma maneira, essa subversão da realidade causada pelo trauma atinge o relacionamento entre o jovem e seu pai, tendo em vista que “a maneira como olhava para o pai mudou. Trocaram os papéis. O pai passou a ser o estorvo adorado, a gargantilha ao pescoço” (ibidem, p. 150). Aprendemos, assim, que a experiência afrodiaspórica do desabrigo é capaz de dissolver as geografias do real, embaralhando os sentidos que até então eram negociados com o mundo.

Desamparado, Aquiles, cuja morada única a que pode se prender tornou-se o próprio corpo, precisa seguir sua busca por território em uma cidade que, afinal, não lhe pertence. Não parece ser gratuita, portanto, a inserção da imagem de uma casa na descrição de um Aquiles



andarilho que, atônito, caminha por Lisboa após o incêndio de seu lar. Tal qual uma subversão do *flâneur* baudelairiano, *Luanda, Lisboa, Paraíso* erige na ficção um sujeito traumatizado pela perda que reivindica, errante, seu espaço.

Apenas de noite a tropeçar às escuras pelas ruas se sentia desbotado nas coisas, uno com as sombras dos prédios, que lhe pareciam animados por dentro. Andava sem meias, tinha pouca roupa. Ganhou alento de imaginar que cumpria uma disciplina. Carregava o seu peso, primeiro de um lado, depois do outro, evitando a sua imagem refletida nas montras e nos vidros. Metia pelo meio dos prédios, escondia-se debaixo dos toldos, acoitava-se em paragens, debaixo das árvores, não porque quisesse passar despercebido, mas para entrar dentro de Lisboa como quem entra dentro de uma casa. (ibidem, p. 151)

No enredo, Pepe e Iuri, com os quais pai e filho se identificam por intermédio da marginalização, surgem como possibilidade de reconstruir essa casa, cujo potencial de significado é simbólico e literal. Após o incêndio, contando com esse amparo, Cartola e Aquiles se debruçam sobre esses personagens em uma simbiose que aponta para certa empatia entre homens que estão, de diferentes formas, desabrigados.

Paraíso também não era a mesma coisa, ainda que continuasse tudo na mesma. Já ninguém imaginava Pepe sem Cartola, embora fingissem não dar por eles. Se o entendimento entre duas almas não muda o mundo, nenhuma ínfima parte do mundo é exatamente a mesma depois de duas almas se entenderem. (ibidem, p. 169)

É assim que, tendo deixado sua família biológica em Luanda, Cartola e Aquiles unem-se a Pepe e Iuri e formam, pela resistência daqueles que não pertencem ao território, uma nova família a ressignificar as possibilidades de sobrevivência, após a derrubada literal de um lar em chamas que se transfigura em trauma simbólico da falta de uma terra.

‘A nossa casinha’, assim lhe chamavam. E cada um deles se entregou a ela como se lhe tivesse sido dada a oportunidade de matarem quem haviam sido. A forma final da vida de Pepe era cada vez mais clara no seu espírito. A casa era o túmulo da primeira vida de todos eles, um jazigo para uma família de quatro inadaptados. (ibidem, p. 170)

No que se refere, ainda, ao trauma, tema que, como se demonstra, atravessa o romance de Djaimilia Pereira de Almeida, Pepe e Iuri também colaboram para a tessitura da trama. O desfecho de ambos, em mortes súbitas e brutais, aponta, a princípio, para a dissolução de uma esperança. Com isso, se o taberneiro e o jovem menino representam no romance as possibilidades de constituir nova família em uma terra estranha, a morte dos dois parece contrariar as chances que Cartola e Aquiles teriam de obter um espaço próprio em Portugal.

Um dia haveria de retornar ao pó, como era forçoso que acontecesse. De Portugal, a cidadania dos mortos foi o seu único visto de residência. Da cidade de onde tinha vindo, e que em tempos se chamara Luanda, pouco restava depois do grande incêndio do tempo e, além disso, continuava a ser muito longe. Apenas se poderia dizer nesse momento que o seu cadáver estava longe de casa, se por ‘casa’ se entender um lugar destinado a ser esquecido quando se chega ao fim da viagem. Dava vontade de perguntar qual teria sido o preço do talhão de terra pelo qual tinha chorado e engolido seco. (ibidem, p. 194)

O final da obra, no entanto, aponta de maneira lírica para uma possibilidade de não-trauma dentro de um território de tanta dor. Na última cena do romance, há um contraste entre o pai de Aquiles e o Tejo, talvez o maior símbolo geográfico de Portugal. Essa terra, aqui metonimicamente inscrita no rio, ainda “não suporta” olhar Cartola, mas o homem tem seu direito ao grito. O rio, por sua vez, que, desde Heráclito, tem inscrita em si a noção de constante transmutação, parece apontar justamente para o caráter de revolução dessas vidas. Não se entra duas vezes no mesmo rio, mas, quando se é negro em uma terra que lhe é de todo estranha, sequer há chances de entrar neste rio pela primeira vez. Cartola, no entanto, recusa-se a ser vencido e permanece de pé diante do trauma.

Requisitando seu espaço, sua cartola é atirada à água, seguida, finalmente, pela despedida de um sujeito que, dando as costas para o impedimento colonial de ser, não desiste de fazer de Lisboa o seu paraíso. A cena em questão poderia, de fato, ser lida como a desistência daquele que foi vencido por uma cidade inalcançável, mas não se pode perder de vista o fato de que, apesar de todas as dores, Cartola continua em Lisboa ao final da trama. Ainda que a violência colonial faça com que ele não seja aceito como quem pertence àquela terra, o homem não abre mão de criar brechas de sobrevivência possível dentro de uma cidade que não o deseja. A Lisboa que sonhara encontrar não existe, mas nada o impediu de tentar construir lá uma Lisboa que lhe fosse própria. Encerra-se, enfim, uma trajetória de deslocamento e dor com a esperança da recusa.

Cartola olhou o Tejo de frente e deu-lhe uns minutos. Adiante, à superfície, vogava um bidão de plástico arrastado pela corrente. E, como o rio não suportasse olhá-lo a direito nem lhe respondesse, desconversando num marulhar ambíguo, o homem tirou a cartola, jogou-a à água, e virou as costas. (ibidem, p. 198)

Há trajetórias que não se concluem, mas, tal qual travessia claudicante, continuam a ser perseguidos. É justamente por isso que as epígrafes deste texto se intitulam *Travessia* e *Casa*, resgatadas de letras profundamente brasileiras. Em entrevista, a autora do romance afirmou que a trajetória de seu personagem Cartola entrelaça-se à letra de *O mundo é um moínho*, composta pelo sambista negro de mesmo nome, definido por ela como um gigante brasileiro.<sup>2</sup>

---

2 - Disponível em: <https://www.acabra.pt/2019/04/djaimilia-pereira-de-almeida-uma-das-coisas-que-mais-me-faz-gostar-de-escrever-e-tudo-ser-possivel/> Acesso em 17 jan. 2022.

Ecoando a melodia de Cartola, que parte do Morro da Mangueira, no Rio de Janeiro, e atravessa o Atlântico, requisitamos a relação de Djaimilia com a música brasileira para ampliar as linhas de sua escrita com outras duas vozes negras. Com as melodias de Milton Nascimento e Emicida, lemos no pai e no filho aqueles que, com a morte de Pepe e Iuri, estão sós, com muito para falar, mas que, sobretudo, no distante e hostil continente europeu, fazem do mundo inteiro a sua casa. Nesse encontro transatlântico de tantas vozes, acompanhado de Cartola e Aquiles, que ousaram cogitar a travessia, surge, afinal, o Brasil como possibilidade de ponte, mas, principalmente, como hipótese de laço de uma diáspora sem data para acabar.

São inúmeros esses traumas que nos perseguem na ausência de uma casa que até hoje nos abrigue. É inegável, por isso, que a literatura da diáspora africana seja uma escrita de muita dor. Afinal, conforme afirmou a poeta e ativista negra Audre Lorde, “a transformação do silêncio em linguagem e ação é um ato de revelação individual, algo que parece estar sempre carregado de perigo” (LORDE, 2019, p. 53). Em seguida, a escritora afirma, contudo, que “há muitos silêncios a serem quebrados” (ibidem, p. 55).

É disso que parece se tratar *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Sujeito à fragilidade de seu calcanhar e à ausência de uma casa que lhe sirva de abrigo, Aquiles, em sua contemporânea saga, contorna com o pai a precária condição a que se vê exposto e, reivindicando o direito de ser, enfrenta corajosamente o exílio. Luta, enfim, para desvencilhar-se do trauma, inscrevendo sua experiência em um território de força.

Força que, trôpega, insiste em sobreviver.

## REFERÊNCIAS

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

BARKER, Martin. **The New Racism**. Londres: Grove Press, 1981.

DAMATTA, Roberto. **O que é o Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Mônica. **No corpo, na casa, na cidade**. Rio de Janeiro. Língua Geral, 2011.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.