
Pós-memória e intertextualidade como dispositivos da (re)construção da experiência da segunda geração nas narrativas de Djaimilia Pereira de Almeida

Postmemory and intertextuality as devices for (re) construction of the second generation in the narratives of Djaimilia Pereira de Almeida

Tatiana da Cruz Tavares

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Lucilene Soares da Costa

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2024.n52a1293>

RESUMO

Este trabalho analisa, a partir das obras *Esse cabelo* (2017) e *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), da escritora luso-angolana Djaimilia Pereira de Almeida, o procedimento da pós-memória como dispositivo relevante da (re)construção das narrativas da chamada segunda geração ou filhos da guerra. Os sujeitos desse processo cresceram rodeados por relatos, objetos e fotografias que se transformaram em uma forma de herança pós-colonial e ajudaram a formar a memória daquilo que não foi experienciado diretamente, mas de alguma forma lhes foi transmitido pela memória familiar e de grupo, ou seja, a pós-memória. Para tanto, percorreremos as trajetórias de Mila, Cartola e Aquiles, personagens dos referidos romances, que tiveram suas vidas transformadas pela imigração de Angola para Portugal. Objetivamos, com isso, trazer à luz a obra de uma importante

escritora da diáspora angolana, evidenciar como se realiza a representação da experiência histórica e subjetiva dos sujeitos pós-coloniais e analisar os procedimentos narrativos que são próprios do discurso da memória e da pós-memória, termo originalmente proposto por Marianne Hirsch para tratar das transmissões de uma geração para outra de episódios ou eventos traumáticos. Apesar de recente, a obra de Djaimilia possui uma considerável fortuna crítica, logo, a opção por estudá-la a partir de um conceito ainda pouco explorado em suas narrativas, considerando os estudos de Marianne Hirsch (2008), Beatriz Sarlo (2007), Margarida Calafate Ribeiro (2013; 2020), António Sousa Ribeiro (2013), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-memória; Literatura Pós-colonial; Diáspora Angolana; Transmissão de memória.

ABSTRACT

This article analyzes, based on the compositions *Esse cabelo* (2017) and *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), by the Portuguese-Angolan writer Djaimilia Pereira de Almeida, the procedure of post-memory as a relevant device for the (re)construction of narratives of called second generation or children of war. The subjects of this process grew up surrounded by stories, objects and photographs that became a form of post-colonial heritage and helped to form the memory of what was not directly experienced, but was somehow transmitted to them by Family and group memory, that is, post-memory. Therefore, we will cover the trajectories of Mila, Cartola and Aquiles, characters from the mentioned novels, who had their lives transformed by immigration from Angola to Portugal. With this, we aim to bring to light the work of an important writer from the Angolan diaspora, to evidence how the representation of the historical and subjective experience of post-colonial subjects is carried out and analyze the narrative procedures that are typical of the discourse of memory and post-memory, a term originally proposed by Marianne Hirsch to deal of the transmissions of traumatic episodes or events from one generation to another. Despite being recent, Djaimilia's work has a substantial critical fortune, therefore, the option to study it based on a concept that is still little explored in her narratives, considering the studies of Marianne Hirsch (2008), Beatriz Sarlo (2007), Margarida Calafate Ribeiro (2013, 2020), António Sousa Ribeiro (2013), among others.

KEYWORDS: Postmemory; Postcolonial Literature; Angolan Diaspora; Memory Transmission.

INTRODUÇÃO

Após quase 50 anos da independência das colônias portuguesas na África, o processo e as suas consequências têm sido um tema constante da literatura portuguesa, notadamente, entre autores que fazem parte da geração que presenciou ainda criança o período final do colonialismo, as independências e o pós-colonialismo, como Dulce Maria Cardoso e Isabela Figueiredo. *Esse cabelo* (2017) e *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), de Djaimilia Pereira de Almeida, também são exemplos de obras contemporâneas que tratam de temas como a diáspora, o racismo e o colonialismo, além de dar evidência à matéria da memória, principalmente aquela oriunda de relatos de sobreviventes que vivenciaram eventos traumáticos, como o colonialismo português.

Além da similaridade temática, os livros têm entre si uma relação intertextual. A autora transforma uma história que havia sido apenas esboçada em *Esse cabelo* (2017) em objeto central de *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019). O personagem Castro, do primeiro romance, retorna como Cartola no segundo e, assim, os enredos se cruzam, trazendo ao leitor uma sensação de *déjà vu*. Tal reconhecimento permite que as obras sejam um fértil campo para análise da intertextualidade, como procuraremos demonstrar no cruzamento entre elas no decorrer deste trabalho.

A partir das lembranças de Mila, Cartola e Aquiles, protagonistas dos dois romances, a autora empreende uma retrospectiva de suas vidas e da trajetória de sua família, com o objetivo de resgatar a identidade africana que fora pouco a pouco se perdendo com a diáspora e o passar dos anos, e, assim, demonstra o quanto ainda há por conhecer e por desmistificar tais eventos, que envolveram dois continentes e transformaram tantas vidas, inclusive a da própria escritora.

Tais lembranças ficaram guardadas por um longo período e, por uma necessidade pessoal ou histórica, foram repassadas para os descendentes da geração seguinte, aqueles que não viveram diretamente os conflitos da guerra e da independência das colônias, mas as receberam, pois eram filhos, netos, amigos de ex-combatentes, de retornados ou de assimilados¹. Nos dois últimos grupos, insere-se Mila, protagonista de *Esse cabelo* (2017), que, com a idade de três anos, empreende pela primeira vez a travessia entre Angola e Portugal. Por meio das inquietações e desconforto dessa jovem narradora expatriada, começamos nossa incursão nos percursos de sua identidade e de seus ancestrais.

O CABELO

A minha mãe cortou-me o cabelo pela primeira vez aos seis meses. O cabelo, que segundo vários testemunhos e escassas fotografias era liso, renasceu crespo e seco. Não sei se isto resume a minha vida, ainda curta. Mais depressa se diria o contrário. Na curva da nuca crescem ainda hoje inexplicavelmente lisos cabelos de bebê que trato como um traço vestigial. Nasce daquele primeiro corte a biografia do meu cabelo. (...) A verdade é que a história do meu cabelo crespo cruza a história de pelo menos dois países e, panoramicamente, a história indireta da relação entre vários continentes: uma geopolítica (Almeida, 2017, p. 10).

¹ Antes das reformas legislativas de 1961, assimilados eram os africanos e mestiços a quem os portugueses consideravam (legalmente) como tendo assimilado com êxito a cultura e a língua portuguesa. No entanto, tanto o setor privado como o setor público pagavam aos africanos, incluindo os assimilados, salários mais baixos do que os auferidos pelos brancos. A justificação era que os salários refletiam apenas a produtividade diferencial das duas raças (Mendes *apud* Zau, 2002, p. 165).

O excerto anterior nos apresenta à Mila, narradora-personagem de *Esse cabelo* (2017). A partir das transformações de seu cabelo, tem início uma narrativa que traz como pano de fundo as histórias daqueles que participaram direta ou indiretamente da Guerra Colonial entre Portugal e Angola. Pessoas que tiveram suas vidas transformadas pelo conflito e pelos despojos coloniais, dentre os quais: as memórias de um passado por vezes traumático, que redesenhou as sociedades africanas e europeias do século XX – particularmente, a sociedade portuguesa, foco deste trabalho.

Esse cabelo (2017) é o primeiro livro da escritora Djaimilia Pereira de Almeida, filha de mãe angolana e pai português, radicada em Portugal desde a infância, e pode ser encarado, em um primeiro momento, como uma autobiografia, já que a personagem principal, Mila, também nascera em Angola, mas muito novinha migra para Portugal para viver com os avós paternos. A própria autora afirma já ter ouvido tal associação diversas vezes, mas prefere não rotular sua obra.

A verdade é que *Esse cabelo* (2017) tem muito de Djaimilia e de tantas outras mulheres negras, que saíram da África em razões de conflitos ou em busca de uma vida melhor, e que algumas vezes se perderam de suas histórias e de suas raízes. Mila está à procura de sua verdadeira identidade, aquela nascida da mistura entre dois continentes e que foi se apagando ao longo de sua vida, mas que precisou ser resgatada quando se deparou com as lembranças dos inúmeros salões e cabeleireiras por onde passou para alisar o cabelo crespo, que era, na verdade, a diferença que a denunciava como a “falsa portuguesinha” da família. Na voz da mulher adulta, esta relação aparece da seguinte forma:

a casa assombrada que é todo cabeleireiro para a rapariga que sou é muitas vezes o que me sobra de África e da história da dignidade dos meus antepassados. (...) A história da entrega da aprendizagem da feminilidade a um espaço público que partilho, talvez

com outras pessoas não é o conto de fadas da mestiçagem, mas é uma história de reparação (Almeida, 2017, p. 11).

Muito mais do que abordar transformações estéticas, *Esse cabelo* (2017) resgata as memórias da menina que cresceu em um lar português, tentando aceitar-se e ser aceita, uma vez que poucos em Portugal estavam preparados para lidar com as diferenças raciais, ressaltadas após a tardia independência das colônias e a consequente migração de retornados e assimilados para Lisboa.

Desde muito nova, Mila aprendeu que precisava mudar o cabelo e assim o fez, percorrendo inúmeros salões, submetendo-se, muitas vezes, a tratamentos radicais que prometiam tornar seu cabelo mais maleável, não necessariamente para seu agrado, mas porque havia traços que precisavam ser camuflados em terras portuguesas. Dessa forma, a jovem passou a infância e a adolescência alisando, esticando, trançando, aplicando máscaras e toucas, uma rotina de penteados que não se mantinham por muito tempo. Secretamente, desejava ter herdado o cabelo de sua avó portuguesa, Lúcia, entretanto, apenas suas primas tiveram esse privilégio, como ficava evidente nas fotos coletivas de família.

O cabelo negro da avó ficaria pelo caminho ou, parecia-me então, renascera na cabeça de algumas primas, nas quais, embora ainda meninas, se reconstituía com força e intenção: um cabelo de mulher legado precocemente e cuja graça as aguardava, disfarçado na fotografia de grupo em franjas caricatas e farfulhadas, tapando-lhes a vista. Das primas que herdaram o cabelo da avó Lúcia, nenhuma podia por enquanto adivinhar a bênção que lhe tinha calhado: uma herança viva e vã (Almeida, 2017, p. 31).

Pode-se dizer que a relação com a família portuguesa exigiu de Mila, sempre, uma preocupação a mais com seu cabelo, mas que ela se esforçava para cumprir como um ritual sagrado. O cabelo da avó

Lúcia era o seu ideal, no entanto, jamais o teria. Aos poucos, Mila foi percebendo que toda mudança levava um pouco de si, e, com isso, ia perdendo sua essência e sua ancestralidade. Já não se reconhecia nas fotos de família e, finalmente, já não sabia qual seria sua verdadeira origem, portuguesa ou angolana?

Tinha o cabelo curto e via-me em casa no dia em que acordei com saudades de mim, mas saudades do que nunca fora, de duas ou três ruas de Luanda, de um estereótipo: saudades, meu Deus, de uma caricatura da pessoa que eu poderia ter sido, um exotismo. Acerca dessa Mila que não existe, a pessoa que vim a tornar-me tem uma imaginação vedada por uma ignorância exasperante a respeito de África (Almeida, 2017, p. 81).

Mila percebe que a busca incessante pela semelhança à sua família portuguesa afastou-a ainda mais de quem era, e o cabelo crespo, o traço que por muito tempo procurou disfarçar, era o que mais lhe fazia falta. Essa pessoa que se camuflava mudando constantemente o cabelo transformou-se em seu próprio algoz e podia facilmente ser confundida com alguém que lhe direcionava olhares segregacionistas, ou com aqueles que perguntavam se havia algum parentesco entre ela e seu pai, ou, ainda, com aquelas pessoas retratadas na famosa fotografia do Liceu Central de Little Rock², que Mila tinha visto em uma revista, acuando a jovem Elizabeth Eckford em seu primeiro

² No dia 04 de setembro de 1957, na cidade de Little Rock, capital do Arkansas, nos Estados Unidos da América, Elizabeth Eckford, de 15 anos, e outros oito adolescentes negros exigiam o ingresso na Escola Little Rock Central High School. O grupo chamado *Little Rock Nine* foi alvo de ataques racistas. Por sua dimensão histórica, a dessegregação de Little Rock é um importante momento para os movimentos sociais do mundo e um dos principais marcos na luta contra o racismo nos Estados Unidos da América. Djaimilia reproduz a imagem de Elizabeth Eckford em seu romance (Briskievicz, 2019, p. 2).

dia de aula. Um retrato conseguiu captar todo o ódio e desprezo que uma multidão sentia, porque uma jovem negra queria estudar em um lugar primordialmente frequentado por brancos e porque ela ousou adentrar aquele espaço, sendo recebida de forma deplorável pelos que lá estavam.

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; o supremacista implícito na timidez reticente e magoada de tantos cabelos crespos com que me cruzo por Lisboa (Almeida, 2017, p. 95).

Para ir em busca de quem poderia ter sido, Mila fará o caminho de volta e, por meio de suas memórias, tentará resgatar a ancestralidade da menina africana que muito pequena foi para Portugal e cresceu não entendendo que a diferença entre ela e sua família portuguesa ia além do cabelo crespo, pois Mila tinha dentro de si a combinação de dois mundos: do conquistador e do conquistado; do colonizador e do colonizado; do assimilado e do retornado.

O PASSADO COLONIAL

O fim da Guerra Colonial (1961-1975) entre Angola e Portugal era, sem dúvida, muito esperado, afinal, depois de anos de muita luta, de famílias separadas, de vidas perdidas, a independência das colônias e o fim da ditadura salazarista pareciam trazer o apaziguamento e a possibilidade de reconstrução há muito esperado. De acordo com os historiadores Margarida Calafate Ribeiro e António Souza Ribeiro, “a Guerra Colonial era, desde o momento em que começou, um percurso para a derrota, pois constituía de fato o início – violento, conturbado, mas, sem dúvida, o início – do processo de descolonização” (Ribeiro; Ribeiro, 2013, p. 28).

No entanto, o que se seguiu foi o silenciamento profundo daqueles que haviam participado da guerra e retornado para casa, bem como de toda a sociedade portuguesa que, aparentemente, não tinha interesse em conhecer a verdade por trás daquele movimento bélico, num estágio semelhante ao que Walter Benjamin (1987) descreveu acerca dos combatentes que voltavam mudos da Primeira Guerra Mundial.

O retorno de milhares de famílias portuguesas que residiam nas colônias veio acompanhado de histórias não contadas, interrompidas, silenciadas, sentimentos herdados por filhos, netos, esposas, além de desencadear uma problemática muito maior: Portugal não estava preparado para receber seus conterrâneos que há muito haviam partido para colonizar terras africanas, tão pouco para receber os filhos e netos desses portugueses e reconhecer quão vergonhosa fora aquela empreitada em África. Segundo afirmam Ribeiro e Ribeiro (2013, p. 25), “[...] a guerra enquanto fenômeno bélico, social e político, atinge sempre pelo menos três gerações: a geração que é para ela chamada, a geração dos pais dos mobilizados e a geração dos filhos da guerra.”

Mila faz parte da terceira geração, dos filhos e netos que conhecem a colonização e os movimentos de independência pelo que lhes foi contado por seus pais e avós, pelas raras fotos de Luanda, em que aparecem retratadas pessoas e lugares dos quais têm pouca ou nenhuma lembrança. Assim, essas crianças herdeiras de memórias alheias elaboram suas próprias narrativas a partir desses fragmentos de histórias que lhes foi transmitida aos poucos, muitas vezes, a contrapelo. Essa ideia fica clara quando Mila relata sua chegada a Portugal: “segundo se diz, desembarquei em Portugal particularmente despenteada aos três anos, agarrada a um pacote de bolacha Maria” (Almeida, 2017, p. 12).

A despreocupação de criança quanto à aparência do cabelo, logo em seguida, dá lugar a uma autocrítica que permeia os dias da personagem. O cabelo, que nascera liso, era agora seu desafio diário e colocava à prova toda a sua persistência em encontrar um salão ou alguém que soubesse arrumá-lo. Ao buscar tratamentos para seu cabelo, Mila adentra a periferia da capital portuguesa e reconhece ali um lugar há muito esquecido, mas que ainda pulsava dentro de si: Luanda, seu antigo lar, sua terra natal.

Habitada primordialmente por imigrantes negros, ou afrodescendentes oriundos de Angola e de outras ex-colônias, a periferia de Lisboa despertou em Mila um desejo de se reencontrar, e, para isso, ela precisaria recorrer às suas memórias. Essas, por sua vez, terão resquícios das inúmeras histórias contadas por seus avós paternos e maternos, bem como de suas experiências particulares. A historiadora argentina Beatriz Sarlo (2007), importante referência no estudo da memória das ditaduras militares e suas heranças na América Latina, afirma que não é possível desconsiderar o passado, mas reescrever uma nova história a partir dele. Em ensaio sobre a pós-memória, no livro *Tempo passado*, pontua:

não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência; tampouco ele é convocado por um simples ato de vontade. O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente (Sarlo, 2007, p. 9).

Assim, Mila fará uma viagem de regresso, em que irá se deparar com histórias familiares, outras vezes com histórias públicas que a farão repensar sua atitude de não aceitação de seu cabelo, da mesma forma que muitos não aceitavam, ou não aceitam até hoje, o quão violento foi o período do colonialismo português em terras africa-

nas, e como algumas pessoas insistem em romantizar um acontecimento que levou sofrimento e danos aos povos colonizados.

A PÓS-MEMÓRIA COMO DISPOSITIVO ROMANESCO

A aparente falta de lembranças de Mila do lugar em que nascera revela, na verdade, uma das grandes consequências daquele movimento: muitas famílias portuguesas, que estavam estabelecidas nas colônias, deixaram às pressas tudo para trás, após o processo de Independência de Angola, e retornaram para Lisboa para refazer suas vidas e criar seus filhos ou netos. Talvez esse distanciamento seja decorrente do silêncio estabelecido pós-25 de Abril³, em que lembrar do que havia acontecido na África era manchar a imagem de Portugal de grande país conquistador. Sobre essa hipótese, temos que:

para que haja testemunho, é necessário que exista um interesse por parte da sociedade em conhecer aquilo que é testemunhado, um interesse que, por exemplo, no imediato pós-Segunda Guerra Mundial, não existia na sociedade alemã (e na sociedade europeia em geral) relativamente à experiência dos campos de extermínio nazis; como não havia na sociedade portuguesa pós-25 de Abril interesse em saber o que se tinha passado em África, nem com a guerra, nem com os colonos. Pela sua natureza, pelo momento político de libertação trazido pelo 25 de Abril, a Guerra Colonial resiste logo de início a ser nomeada – Guerra do Ultramar, Guerra de África, Guerra Colonial – e resiste à narrativa, tornando-se inconfessada e inconfessável (Ribeiro; Ribeiro, 2013, p. 28-29).

³ Em 25 de abril de 1974, caía em Portugal a mais antiga das ditaduras europeias, através de um movimento articulado essencialmente pela oficialidade mais jovem das Forças Armadas portuguesas e por setores mais “liberais” da elite militar, dando início a um período marcado por intensas agitações políticas e sociais (Freixo, 2009, p. 247).

A partir de testemunhos, lembranças, objetos como cartas e fotografias, a história é recontada e passada adiante por aqueles que herdarão essas memórias, transformando-as em pós-memória. Proposto inicialmente por Marianne Hirsch, nos anos noventa, o termo pós-memória se refere à transmissão de experiências impactantes ao ponto de serem repassadas geração após geração, até se transformarem em histórias de famílias.

Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to *seem* to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation (Hirsch, 2008, p. 106-107)⁴.

Em seu projeto *Memoirs – Filhos de Império e Pós-memórias Europeias*, Margarida Calafate Ribeiro recupera esse conceito: “após-memória ou a memória de segunda geração surge, assim, como uma herança direta ou indireta de uma experiência individual e coletiva, que, ainda que vivida por outro, teve reflexo na esfera privada ou familiar” (Ribeiro, 2020, p. 7).

⁴ “A pós-memória descreve a relação que a geração posterior àqueles que testemunharam traumas culturais ou coletivos mantém com as experiências daqueles que vieram antes, experiências das quais eles apenas ‘lembram’ por meio das histórias, imagens e comportamentos entre os quais cresceram. Mas essas experiências foram-lhes transmitidas de forma tão profunda e afetiva que pareciam constituir memórias por si só. A conexão da pós-memória com o passado não é, portanto, realmente mediada pela recordação, mas pelo investimento imaginativo, pela projeção e pela criação” (Hirsch, 2008, p. 106-107, tradução nossa).

Acontecimentos como o colonialismo, a diáspora e o racismo atravessam e transformam as histórias, que serão repassadas aos descendentes, através de relatos e testemunhos, como uma herança de algo que não viveram. Tais transmissões são imprescindíveis à medida que trazem ao conhecimento – primeiro particular e, depois, público – informações de momentos historicamente importantes e que culminaram em um novo arranjo político e, sobretudo, social.

Só assim se processa o mecanismo de reconhecimento e de compaixão necessários a quem fala, que assim se liberta do peso de uma memória antes condenada ao silêncio; quem ouve terá a partir de então de lidar com o testemunho recebido, inscrevendo na sua própria identidade o testemunho que acaba de ouvir (Ribeiro; Ribeiro, 2013, p. 30).

Assim, as impressões particulares daqueles que recebem os testemunhos ajudam a transformá-los em uma identidade dos filhos da guerra, que será repassada à outra geração, e esta, por sua vez, encarregar-se-á de passar adiante. Reside aí a essência da pós-memória: a transmissão. Para construir a história de seu cabelo, a personagem recorre às lembranças que provocam nela o desejo de descobrir suas origens, sua verdadeira identidade, a africana, que havia se apagado à medida que tentava se parecer com sua família portuguesa através das inúmeras transformações capilares a que havia sido submetida desde a infância. Muitas dessas lembranças foram ativadas por fotografias que estavam esquecidas pelos cantos da casa de seus avós, também estes sendo responsáveis por transmitir muitas recordações à neta: “tenho diante de mim fotografias de família antigas que folheio à procura de sentidos, ligações, uma explicação para tudo” (Almeida, 2017, p. 54). Os dispositivos de ativação da memória são citados pelos pesquisadores portugueses:

no caso da pós-memória da Guerra Colonial, o arquivo – as fotografias, os aerogramas, os objetos – e os próprios protagonistas estão presentes na casa familiar, o que, muito frequentemente, permite reconstruir uma história sem passar pelo testemunho do pai, seja porque esse testemunho não foi pedido, seja porque, mesmo quando existe uma narrativa explícita por parte do progenitor, o silêncio sobre as dimensões mais traumáticas da experiência vivida por este se mantém como regra (Ribeiro; Ribeiro, 2013, p. 31).

Desse modo, a transmissão geracional é responsável por criar uma memória que irá se perpetuar, se o testemunho ou os “arquivos” forem mantidos. Sendo traumática ou não, a lembrança fará sua parte: despertará sentimentos bons ou ruins, sempre que for acionada. Entretanto, há que se considerar que aquele que ouve o relato poderá imprimir neste suas percepções e, até mesmo, outro ponto de vista. Dessa forma, a transmissão será sempre uma nova versão, ou, pelo menos, uma readaptação de uma história que não foi vivenciada, apenas ouvida. Isso não quer dizer que quem reconta não é confiável, pelo contrário, é fundamental para a continuidade dessa memória, como observa Sarlo:

[...] a primeira pessoa é indispensável para restituir aquilo que foi apagado pela violência do terrorismo de Estado; e, ao mesmo tempo, não é possível ignorar as interrogações que se abrem quando ela oferece seu testemunho daquilo que, de outro modo, nunca se saberia, e também de muitas coisas em que ela, a primeira pessoa, não pode demonstrar a mesma autoridade (Sarlo, 2007, p. 116-117).

Uma coisa é herdar uma memória traumática e transformar isso em um modo de vida doloroso, penoso e prolongado de sofrimento por todas as gerações seguintes; outra coisa é herdar uma memória consciente do passado traumático e, ainda assim, ser capaz de

recontar essa história de forma poética, fazendo ecoar o trauma e suas consequências, mas, sobretudo, dando a conhecer um lado da história que não tinha até então representação, como os relatos de experiência dos filhos da guerra, dos retornados e assimilados que buscaram em Portugal o lar que haviam deixado na África.

Djaimilia Pereira de Almeida representa bem, no conjunto de sua obra, as experiências dessa geração, que reconta suas histórias de família, e traz à luz os processos de busca de identidade e ancestralidade que a Guerra Colonial fez emergir. Desse modo, pouco tempo depois do lançamento de *Esse cabelo* (2017), a autora escreveria *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), que é também uma narrativa de memórias, dessa vez de Cartola, que pode ser reconhecido como o avô Castro da personagem Mila, em *Esse cabelo* (2017). Sobre esse emblemático ancestral, falaremos a seguir.

CARTOLA E MILA: LAÇOS FAMILIARES E INTERTEXTUAIS

O cabelo de Mila era uma confirmação de sua ancestralidade africana, algo que só recordava pelas fotografias ou pelas histórias a ela contadas, como as de seu avô Castro, que havia sido enfermeiro em Angola e muito se orgulhava do ofício, mas precisou deixar tudo para trás, inclusive parte da família, para ir a Portugal em busca de tratamento para um dos filhos que havia nascido com um problema na perna.

A precariedade dos serviços de saúde foi apenas um dos problemas das colônias que se acentuaram após a independência, por isso, a maioria dos africanos que necessitavam de cuidados especiais partiam para Lisboa. Lá chegando, hospedavam-se em pensões próximas aos hospitais, que serviam como um verdadeiro “depósito” de enfermos, e, quando precisavam estender o tratamento, instalavam-se em bairros da periferia. O próprio avô Castro, depois de algum tempo, trouxe para Portugal o restante da família, uma vez que o

filho precisaria continuar o tratamento, e ele próprio já conseguira um emprego como varredor de chão. Conforme relato da narradora-personagem Mila, em uma passagem em que recorda a chegada de seu avô a Portugal:

viera para Portugal em oitenta e quatro com o intuito de tratar um dos seus filhos, nascido com uma perna mais curta do que a outra, num hospital de Lisboa. A perna exigia cuidados médicos inexistentes em Angola. Em Lisboa, ficavam hospedados em pensões perto do hospital, como faziam e ainda fazem um grande número de enfermos da África de expressão portuguesa enquanto duram os seus tratamentos médicos, ou por tempo indeterminado. (...) São os despojos do império (Almeida, 2017, p. 18).

Não por acaso, o excerto acima, de *Esse cabelo* (2017), sintetiza à perfeição o enredo do segundo livro de Djaimilia, *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), que conta a história de Cartola e Aquiles, pai e filho, residentes em Luanda, que vão para Portugal em busca de tratamento para uma das pernas defeituosa do menino. Pode-se aqui pensar em memória da memória, ou um subterfúgio sutilmente usado pela autora como um intertexto, assim explicado por Samoyault:

a literatura se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto (Samoyault, 2008, p. 47).

É interessante pensar como as histórias de Castro e Cartola se associam tão perfeitamente que poderiam sustentar que um é o outro. De certa forma, Djaimilia retoma uma memória familiar, narrada em *Esse cabelo* (2017), a fim de transformá-la em matéria central de *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019). De acordo com Jenny (1979, p. 39), o

uso de tal dispositivo operaria como um processo de *amplificação*, ou “[...] a transformação de um texto original por desenvolvimento das suas virtualidades semânticas”. Assim, temas significativos da primeira obra são ampliados na segunda, de modo a elaborar questões como o pertencimento, o preconceito e a própria memória que, em muitos momentos, tem papel de destaque nas duas histórias.

O procedimento de amplificação fica evidente na apresentação de Castro e Cartola. Aquele era uma representação do que fora a vida em Angola. Esse também o era, mas, além de constituir a figura do imigrante africano, que acreditava que em Lisboa seria recebido como um português qualquer apenas porque havia assimilado os costumes e o idioma do colonizador, também mantinha a ilusão de que conhecia a capital portuguesa muito bem, apesar de nunca ter ido para lá. Essa ilusão logo se desfez, quando a necessidade o obrigou a ir para Portugal com o filho, que precisava operar o calcanhar defeituoso. Cartola percebeu que a cidade com que sonhara não os esperava de braços abertos e tampouco tinha para eles um lugar especial, ao contrário, apenas havia as pensões onde os doentes se hospedavam – em sua maioria, imigrantes africanos.

Tinha chegado a Lisboa tarde demais, depois de lhe ser possível domesticar a cidade. [...] Mas no interior de Cartola o mapa era ainda o mesmo. Caminhava sem referências. A nova cidade descarnada, sem arruamentos definidos, entontecia-o. Sentia as pernas tremer, perdia o equilíbrio, mesmo que soubesse não estar perdido. Sabia ir do Campo Grande aos Restauradores, traçado que imaginara anos a fio como uma marcha triunfal. Aterrado em Lisboa, porém, a cidade não era como tinha projetado. Nada ficava perto de nada nem era tão imponente como nos postais ilustrados do passado (Almeida, 2019, p. 29-30).

Cartola e Castro foram para Portugal na década de 1980 – ou seja, já no período pós-colonial, como é informado nos dois livros – e

poderiam pensar que, como já havia passado algum tempo da independência e da descolonização, a recepção portuguesa seria mais calorosa, entretanto, as dificuldades e todo o preconceito que tiveram que enfrentar em Lisboa levaram por água abaixo os sonhos de serem reconhecidos como cidadãos portugueses e lhes mostraram que estavam destinados a ocupar os espaços mais periféricos da capital portuguesa. A lembrança da vida em Angola transforma-os em homens melancólicos, cujas memórias tristes serão, assim, transmitidas aos seus descendentes. Como o avô Castro era a personificação da ancestralidade de Mila, a autora converte essa ligação, ou essa memória, no fio condutor que une as duas histórias. No dizer de Jenny,

a intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes. (...) Basta uma alusão para introduzir no texto centralizador um sentido, uma representação, uma história, um conjunto ideológico, sem ser preciso falá-los. O texto de origem lá está, virtualmente presente, portador de todo o seu sentido, sem que seja necessário enunciá-lo (Jenny, 1979, p. 22).

Em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), a autora revisita a memória familiar de Mila e transforma os relatos do avô Castro em uma narrativa de sonhos, frustrações, esperanças e decepções, além de transcender o caráter biográfico por meio da representação literária. É certo que Cartola surge como um personagem muito mais melancólico, talvez porque neste segundo romance a condição de nascença do filho fique mais evidente, além de ser o determinante da partida de ambos para Portugal, afastando-os de Angola e da família. Para Cartola, a enfermidade de Aquiles lhe dava uma sensação de impotência, como se, em algum momento, tivesse feito algo errado e, por isso, recebera como castigo um filho “com defeito”, como ele costumava pensar. Sabia que seria difícil não só criá-lo, mas também prepará-lo para o que poderia ser sua vida. A despeito do infortúnio, tentou amenizar sua decepção dando ao filho o nome de Aquiles: “o

pai deu-lhe um nome helênico, tentando resolver o destino com a tradição” (Almeida, 2018, p. 9). Este dispositivo utilizado pela autora seria o que Samoyault chama, ao descrever os procedimentos de intertextualidade, de *Integração-Sugestão*:

a presença do intertexto é sugerida, sem ser desenvolvida. Ela exige um emprego mais extenso do saber do leitor ou de se sua imaginação para aproximações. A *referência simples*, a menção de um nome (de autor, de mito, de personagem) ou de um título pode remeter a múltiplos textos (Samoyault, 2008, p. 60).

Nesse caso, a aproximação com o herói grego remete, em chave irônica, à provável falta de agilidade e às dificuldades que a criança terá para se movimentar, e o pai, talvez, para não sentir tanta vergonha ou culpa, camufla sua decepção com um nome significativo. Samoyault (2008) explica que a literatura, por si só, é um espelho que está sempre se refletindo em diferentes obras, e, por isso, o leitor precisa estar atento e até mesmo preparado para receber essas referências.

Essa prefiguração da memória cultural geral se encontra mais concretamente – e mais individualmente também – instaurada nos textos que a instalam por meio da repetição, da retomada ou ainda da re-escritura. Por isso não podemos nos contentar com uma teoria da intertextualidade que se limitaria ao único lado da produção: a recepção é do mesmo modo um aspecto decisivo para esta (Samoyault, 2008, p. 90-91).

O Aquiles negro não teve sua redenção como um herói grego, ao contrário, crescera com seu pai sempre à sua sombra, com medo de que o filho fosse maltratado. Já em Lisboa, foi submetido a várias operações malsucedidas, e sua transição para a vida adulta veio cercada de desilusões quanto à nova pátria e aos seus conterrâneos.

Aquiles era um arremedo de Cartola, que, aos poucos, perdia o brilho e a força do homem que um dia fora. A dureza do tratamento médico e da vida que se apresentava para eles em Lisboa tirou-lhes os sonhos de viver dignamente e a ousadia de pensar naquele país como o porto seguro que haviam imaginado quando ainda estavam em Angola.

Os sonhos de pai e filho de sentirem-se aceitos e pertencentes àquele país assemelham-se aos de Mila, que buscou esse pertencimento desde criança, quando começou a mudar o cabelo. Ela não imaginava, certamente, que, ao se deparar com os inúmeros questionamentos sobre identidade e ancestralidade, encontraria muito mais do que recordações do passado. Ela seria a responsável por refazer os caminhos dos seus antepassados, desde a África até Portugal, e, como um Dom Casmurro, atando as duas pontas de sua vida, seria finalmente transportada para casa, ou, pelo menos, ao lugar que lhe dava a sensação de pertencimento, o lugar em que o descuido com o cabelo não era notado, tão pouco, cobrado.

[...] é dessa máscara que sinto saudades, como se a pieguice da memória atraísse as melhores intenções e me devolvesse como uma fantasia de que choro e rio não fosse ela uma degradação. É a memória, enchendo-me da vergonha de não ser capaz de um olhar cheio de graça que me conduz a esse rosto (Almeida, 2017, p. 141).

O saudosismo de Mila reflete o de seu avô Castro, em *Esse cabelo* (2017), e o de Cartola, em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), pois em Portugal eram apenas imigrantes tentando sobreviver e não sucumbir às atribulações diárias e à constante sensação de não pertencimento que o país lhes transmitia. Ao estabelecer essa ligação entre as obras, Djaimilia transmite a força que a transformação geracional tem ao se reavivar em novos textos. A história de Castro e seus descendentes

não ficou guardada em gavetas, ou na maleta que ele carregava como a um tesouro. Castro despertou em Mila o desejo de redescobrir sua identidade e entender como foi desenhado seu passado, antes colonial, agora independente, mas, nem por isso, livre de preconceitos e estereótipos. As inúmeras transformações pelas quais seu cabelo foi submetido apenas mascararam a forma velada como as pessoas a tratavam e, principalmente, como ela se enxergava, uma “falsa portuguesa”, quando, na verdade, não só o cabelo, mas os traços e a pele mais escura lembravam-na a todo momento da ancestralidade que agora ela procurava conhecer.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A transmissão de memórias de uma geração para outra tem sido um dispositivo muito importante na construção de narrativas, principalmente, as que tematizam eventos traumáticos. Esse dispositivo, por si só, reflete uma tradição há muito instaurada de contar histórias e transformá-las em heranças familiares. As narrativas apresentadas neste trabalho demonstraram que, além de serem fontes de conhecimento sobre importantes momentos históricos – como o colonialismo, a independência das ex-colônias portuguesas na África e o fim da ditadura salazarista em Portugal – e de tratarem de temas caros – como preconceito, pertencimento e busca de identidade –, também podem contribuir para uma reflexão profunda sobre o sentido político, subjetivo e artístico da narrativa pós-memorial.

Este conceito, inaugurado por Hirsch, entendido como a transmissão de fatos traumáticos da primeira para a segunda geração, que não os vivenciou, mais tarde, ampliar-se-á no ensaio “Pós-memória, reconstituições”, incluso no livro *Tempo Passado* (2007), de Beatriz Sarlo, que, além de considerar a reconstituição memorialística desses fatos, também considera as experiências particulares dessa geração que escuta, recebe e, portanto, retransmite já com suas impres-

sões. Assim, a segunda geração procura reproduzir um testemunho menos fragmentado, já que completa as lacunas daquilo que não experienciou com o seu ponto de vista da história, e, dessa forma, mantém a subjetividade de quem sofreu os efeitos e se pôs a relatar determinado acontecimento.

Como herdeira das memórias dos pais e avós, Mila deverá se encarregar de repassá-las para a geração seguinte. E ela o fará, pois, ao buscar sua ancestralidade, refazendo o caminho de seus antepassados e rememorando as histórias que lhe foram contadas desde a infância, percebe quão importante é lembrar. Suas lembranças ajudaram-na a redescobrir sua identidade, mas, principalmente, deram voz aos sujeitos cujas histórias de vida se transformaram em história coletiva. Entrelaçando o fio dessas memórias, Mila não só levará adiante sua herança colonial, diaspórica, como também reconhecerá e afirmará suas raízes luso-africanas.

Recebido: 18/12/2023 Aprovado: 04/02/2024

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Esse cabelo: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras*. 1. ed. São Paulo: Leya, 2017.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Luanda, Lisboa, Paraíso*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. vol. I.

BRISKIEVICZ, Danilo Arnaldo. Os 60 anos de Little Rock e o mundo comum em Hannah Arendt. *Educação & Sociedade*, v. 40, p. e0179909, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/9N6N6FxpQV7DCFSQ4Wc8M9h/>. Acesso em: 03 out. 2023.

FREIXO, Adriano de. Repercussões da Revolução dos Cravos. *Tensões Mundiais*, v. 5, n. 8, p. 247-264, 2009.

HIRSCH, Marianne. The generation of postmemory. *Poetics today*, v. 29, n. 1, p. 103-128, 2008. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt>. Acesso em: 25 set. 2023.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. *Intertextualidades: Revista de Teoria e Análise Literárias*. Tradução do original *Poétique: Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires* por Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, n. 27, 1979. p. 5-49.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Arte e pós-memória: fragmentos, fantasmas, fantasias. *Diacrítica*, v. 34, n. 2, p. 4-20, 2020.

RIBEIRO, Margarida Calafate; RIBEIRO, António Sousa. Os netos que Salazar não teve: guerra colonial e memória de segunda geração. *Abril: Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana – NEPA UFF*, v. 5, n. 11, p. 25-36, 2013.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

ZAU, Filipe. *Angola: trilhos para o desenvolvimento*. Lisboa: Universidade Aberta, 2002.

MINICURRÍCULO

TATIANA DA CRUZ TAVARES é Mestranda em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (PPGLETRAS-UEMS), Licenciada em Letras Português/Inglês e suas Literaturas pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS).

LUCILENE SOARES DA COSTA é Doutora e Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), Licenciada em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Desde 2006, é docente da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), onde atua na graduação e no mestrado profissional em Letras. Tem desenvolvido pesquisas e orientações sobre a formação de leitores e sobre as formas confessionais na literatura contemporânea em Língua Portuguesa.