
REPRESENTAÇÕES DO SUJEITO SUBALTERNO EM CONTEXTOS PÓS-COLONIAIS: UMA REFLEXÃO SOBRE *ESSE CABELO* E *LUANDA, LISBOA, PARAÍSO*, DE DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA

Ana Lucia Trevisan¹

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Regina Pires de Brito²

Universidade Presbiteriana Mackenzie

RESUMO

Pautado no estudo das representações do sujeito em contextos pós-coloniais, este artigo procura destacar e refletir aspectos ilustrativos de formulações estéticas de discursos sociais, vistos como possibilidades de compreensão das realidades históricas que trazem marcas da subalternidade, em duas obras da escritora Djaimilia Pereira de Almeida: *Esse cabelo* (2017) e *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018). Nessas obras, o conceito de subalternidade se dilata nas imagens de sujeitos pertencentes a estratos sociais diversos, condenados ao esforço pela sobrevivência em contextos pós-coloniais que explicitam a percepção do não pertencimento.

Palavras-chave: subalternidade; literatura pós-colonial; Djaimilia Pereira de Almeida

Introdução

O presente artigo estuda as obras *Esse cabelo* (lançada em 2015) e *Luanda, Lisboa, Paraíso* (publicada em 2018) da escritora nascida em Angola, Djaimilia Pereira de Almeida, a fim de discutir as formulações estéticas dos discursos sociais como possibilidades de compreensão das realidades históricas que trazem marcas da subalternidade. A noção de subalternidade, pode ser desdobrada em várias outras categorizações, como o racismo e a discriminação, o apagamento e o silenciamento, a desigualdade e a inferioridade, a exclusão e o não pertencimento. Essas classificações vão sendo materializadas, do ponto de vista da construção literária, como o selvagem a ser domesticado, o criado, o submisso, o exótico, o diferente. Nas obras estudadas, o conceito se dilata nas imagens de sujeitos pertencentes a distintas camadas sociais, condenados ao esforço pela sobrevivência em contextos pós-coloniais que explicitam a percepção do não pertencimento.

¹ Endereço eletrônico: analucia.pelegrino@mackenzie.br

² Endereço eletrônico: rhbrito@mackenzie.br

Pós-colonialismo, subalternidade nas obras

As obras escolhidas abordam, em seus meandros narrativos, relações pós-coloniais especificadas nas vivências de sujeitos nascidos em Angola (e que, naturalmente, podemos expandir para os indivíduos dos demais contextos de colonização portuguesa) e que necessitam morar em Lisboa. A esse propósito se, como bem assinala Francisco Noa (2009, p. 87), a literatura “emerge como a grande metáfora da condição humana nos seus múltiplos e variados contornos, sobretudo os que vincam mais aquilo que separa, quando não opõe os seres humanos, mais do que propriamente os une”, as experiências descritas, tanto no relato quanto no romance, permitem vislumbrar as relações históricas numa perspectiva subjetiva, alcançando nuances metafóricas, na medida em que os personagens, sujeitos nascidos nas ex-colônias portuguesas, percorrem trajetórias singulares, marcadas pelos conflitos e pela angústia de perceber, a todo momento, que Lisboa, o espaço geográfico desejado, constitui-se pela prerrogativa da negação. A capital portuguesa começa como um projeto utópico de pertencimento e termina como a consumação de um conflituoso fracasso.

A experiência histórica dos preconceitos compõe a trajetória dos personagens estudados e aponta a construção de um eixo temático das obras analisadas: as relações sociais apontadas nas narrativas aludem metaforicamente a uma composição das relações desiguais que orientam os preceitos do poder colonial. Nos textos, os personagens nascidos nas ex-colônias portuguesas vivenciam, de maneira contraditória e conflituosa, o entendimento de sua formação identitária, também reconhecem o silenciamento de suas vozes na medida em que se explicitam processos de preconceito, seja pela questão racial, seja pelas relações coloniais que ainda prevalecem como memória de poder e submissão. O evento de nascer em Angola e ser português ou ser angolano e viver em Lisboa evoca uma experiência de comunhão possível, motivada pela partilha de uma língua comum, capaz de conjugar memórias espaciais e temporais. No entanto, na leitura das obras de Djaimilia Pereira de Almeida evidencia-se a experiência de um pertencimento que pouco a pouco se esgarça, remodelando-se em uma discursividade tensiva, na qual as vozes narrativas expõem a um só tempo o desejo e a desilusão, bem como a expectativa e a frustração.

O direito pleno de habitar um território significa um verdadeiro reconhecimento de si, logo, existem condições prévias para que o sujeito possa legitimar-se em um meio social. Ser considerado ilegítimo ou inadequado, até mesmo excluído, explicita-se como o percurso narrativo dos personagens, seja por meio da humilhação de Mila na entrega de seu próprio cabelo nos salões de cabeleireiro lisboetas, seja por meio da marginalização, que conduz o destino de Aquiles e Cartola nas penúrias dos subúrbios de Lisboa.

O romance-ensaio *Esse cabelo*: reflexões identitárias

Em *Esse cabelo*, que se redimensiona no formato autobiográfico e ensaístico, identificamos um percurso de reflexão identitária mediado, metonimicamente, pelo cabelo de uma jovem de origem portuguesa-angolana que vivencia, ao mesmo tempo em que contrapõe, seu sentimento de pertencimento cultural em diferentes salões de cabeleireiro de Lisboa, em meados dos anos 80. O narrador em primeira pessoa evoca o efeito estético do testemunho, porém, não constrói explicitamente o pacto da veracidade, e o texto constrói-se nesse *entre-lugar*, do ficcional, da autobiografia e do texto ensaístico.

Ainda que o fio condutor da narrativa seja a cronologia da vida (e do cabelo) da jovem Mila, filha de pai português e mãe angolana, a peregrinação reflexiva que se explicita surge para além das idas e vindas aos salões de cabeleireiro lisboetas; o que se identifica, ao longo da leitura, é um desvendamento crítico das faces ambíguas que compõem um passado histórico marcado pelas tensões coloniais. Nesse ponto, aproxima-se ao entendimento de Noa de que

[...] a voz ou as vozes que se fazem ouvir numa narrativa exprimem não só uma determinada ordenação intra e intertextual, como também dinâmicas extratextuais que traduzem visões do mundo que, por sua vez, estabelecem entre si relações harmoniosas, conflitantes ou simplesmente hegemônicas. E é aqui onde a voz do narrador joga um papel decisivo, quer como *voz que se faz ouvir*, quer como *voz que faz ouvir* as outras vozes. (grifos do autor – NOA, 2009, p. 87)

No relato, a personagem Mila, nas suas muitas conjecturas sobre a existência impactante de seu cabelo em Lisboa, afirma, “a verdade é que a história do meu cabelo crespo cruza a história de pelo menos dois países e, panoramicamente, a história indirecta

da relação entre vários continentes: uma geopolítica” – e, nesse sentido, a voz de Mila “que se faz ouvir”, assume uma dimensão polifônica, múltipla, que “faz ouvir outras vozes”.

Marca-se o relato pela reflexão filosófica e sociológica e pode mesmo ser entendido como um romance-ensaio, que instrumentaliza dados biográficos da autora, Djaimilia Pereira de Almeida, mas transcende a perspectiva biográfica, quando pensada como o relato de uma história de vida. O texto poderia, sim, ser pensado como uma história das ideias que envolvem a geopolítica referida pela autora. A personagem constrói, como base de sua biografia, uma concepção de mundo forjada por estudos teóricos que discutem as relações coloniais e pós-coloniais, de tal forma que o texto apresenta formulações discursivas e representações sociais que compõem um mosaico orgânico do substrato histórico e social. A trajetória de Mila, de seu cabelo e dos estudos teóricos sobre colonialismo e pós-colonialismo articulam os meandros dessa narrativa que se abre a inúmeras possibilidades interpretativas.

No âmbito deste estudo, entende-se o romance-ensaio *Esse cabelo* como uma formulação teórico-crítica sobre o sujeito aprisionado entre dois universos culturais, e, nesse sentido, tal eixo temático encontra no romance *Lisboa, Luanda, Paraíso* o seu reflexo estético. As discussões a respeito das complexas relações interculturais que sedimentaram imaginários coloniais, expressos, por exemplo, nas relações entre Portugal e Angola, são o eixo que conduz *Esse cabelo* e que, por sua vez, encontram na formulação estética das inter-relações de três personagens do romance *Luanda, Lisboa, Paraíso*, a expressão do lirismo e da comoção.

Nas primeiras linhas do prólogo de *Esse cabelo*, a personagem narradora elabora uma ponderação crítica a respeito da sua própria identidade. Questiona-se a identidade como uma formulação que se vincula de forma automática a um local de nascimento:

Está grato por ter um país assemelha-se a estar grato por ter um braço. Como escreveria se perdesse o braço? Escrever com o lápis preso nos dentes é um modo de fazermos cerimónia connosco. Testemunhas afiançam-me que sou a mais portuguesa dos portugueses da minha família. (Almeida, 2017, p. 2)

Quando é preciso agradecer por ter um país? Como escrever se não existe um sentimento de pertencimento a um local? Ser a mais portuguesa dos portugueses, porém, na voz das testemunhas. O que se pode esperar dessa escrita com o lápis preso nos dentes?

Afinal, essa narradora fala de qual país, sente-se grata por Portugal, sente-se grata por Angola? A expressão “Estar grata” ganha a força da oposição, pois a necessidade de agradecer já significa não pertencer. Com efeito, as identidades sociais possuem uma estrutura simbólica historicamente constituída (como a cultura nacional), uma dimensão definida pela imposição de uma organização institucional que gera um efeito de sentido de objetividade (por exemplo, a palavra da Igreja, ou do Estado) e uma dimensão individual, que pode constituir uma tensão com os efeitos de objetividade da identidade imposta. Por isso, a identidade não pode assumir apenas um sentido de semelhança: é preciso reconhecer, também, as diferenças constitutivas das identidades e que podem se modificar de acordo com as necessidades particulares e com as circunstâncias específicas – ou seja, “é necessário ao sujeito reconhecer-se como distinto e, ao mesmo tempo, como imutável e contínuo, apesar de eventuais variações de contexto” (Brito, 2013, p. 29).

Na mesma direção,

[...] os indivíduos esforçam-se por alcançar ou manter uma identidade social positiva; a identidade social positiva é baseada, em larga medida, em comparações favoráveis entre o grupo de pertença e outro(s) grupo(s) relevante(s); quando a identidade social é insatisfatória, os indivíduos esforçam-se ou por deixar o seu grupo e juntar-se a um grupo avaliado mais positivamente ou por tornar o seu grupo mais positivamente diferenciado (Cabecinhas, 2017, p. 88)

No primeiro capítulo, abre-se a história do cabelo e surge a referência ao avô negro da personagem Mila, um sujeito angolano que parece nutrir em seu imaginário colonial um desejo calado por ser ou sentir-se português. Esse sujeito, aqui descrito como o avô negro, poderá ser observado em uma dimensão bastante dilatada ficcionalmente na trajetória do personagem Cartola, do romance *Luanda, Lisboa, Paraíso*:

A biografia do meu cabelo poderia começar muitas décadas antes em Luanda numa menina Constança, loura furtiva (uma apetecível «menina dactilógrafa?»), *paixão silenciosa de juventude do meu avô negro*, Castro Pinto, longe ainda de se tornar enfermeiro-chefe do Hospital Maria Pia; ou em como *achou sublimes as tranças postiças com que o surpreendi certa noite*, depois de uma sessão de nove horas de cabeleireiro passadas no chão, já sem posição para estar sentada, entre as pernas quentes de duas jovens especialmente brutas, que a meio de me arranjam o cabelo interromperam a tarefa para converterem numa sopa de feijão a feijoada e o arroz-doce sobrados do almoço, e de quem eu sentia nas costas o calor (e um vago odor) do meio das pernas. «Que colosso», disse ele. *Sim: talvez a história do meu cabelo tenha origem nessa menina Constança, com quem não tenho parentesco, porém, procurada por ele no comprimento das minhas tranças*

e nas raparigas do autocarro que, na velhice, pelos arredores de Lisboa, o levava de madrugada à Cimov onde, curvado, varreu o chão até morrer. (Almeida, 2017, p. 5 - grifos nossos)

Os dois breves excertos anteriores podem revelar uma ponderação que orienta o relato como um todo. O sujeito que fala e discute sua identidade cultural está imerso em um caudal de sentimentos contraditórios, existe também uma aceitação do *status quo*, porém, existe uma violência implícita em certas formulações discursivas, como “escrever com o lápis nos dentes” (metafórica) e “varrer chão até morrer” (hiperbólica). Da mesma forma, é possível identificar a sutileza que descreve o desejo de pertencer à cultura do Outro: “achou sublimes as tranças postiças com que o surpreendi certa noite” (acentuando o caráter do “postiço”, do “ilegítimo”) e, também, a expressão de desejos calados e explicitados na expressão “paixão silenciosa de juventude de meu avô negro”, destacando na expressão “meu avô negro”, a partição do sujeito, delimitado nos sentidos da sua cor da pele.

Pode-se observar uma comunhão díspar dos sentidos do pertencer e do ser negado, uma revelação do lutar por uma existência que parece estar condenada à violência da extinção, aproximando-se da concepção de subalternidade de Jenny Sharpe (1993, apud Noa, 2009, p. 91) ao propor que “o termo subalterno não é uma entidade homogênea e unida, mas refere-se àqueles que se encontram do lado oposto das elites dominantes”. No relato *Esse cabelo*, configura-se uma grande metáfora a respeito do insondável universo das relações coloniais e pós-coloniais que circundam e circundaram a relação de Portugal e as colônias da África. Nessa mesma perspectiva, Sousa (2017) esclarece que

[...] A biografia do cabelo de Mila leva a que o leitor se embrenhe não apenas no sentido de busca pessoal da protagonista – a busca da sua origem –, mas igualmente na tentativa de compreensão de um país que tem vindo a silenciar e a colocar à margem todas as histórias de todos os cabelos crespos que nele vivem. Djamília [sic] como ela própria afirma em entrevista ao jornal Público [em 2015, à jornalista Isabel Lucas], “sente-se totalmente lisboeta, mas uma pessoa como eu é sempre uma rapariga africana em Lisboa. Não tenho propriamente uma casa aonde regressar. Mesmo que eu ensaiasse um regresso, não tenho aonde ir. Estou como muitas outras pessoas numa espécie de limbo da origem de que não nos conseguimos muito bem desenvolver” (SOUSA, 2017, p. 60)

Poderíamos, ainda, apontar como um *topos* permanente a reflexão sobre o sujeito que descende dessas relações históricas e culturais, sujeito que habita o entre-lugar (“o

limbo da origem de que não nos conseguimos muito bem desvencilhar”, como dito pela própria escritora na citação anterior), que pode experimentar o sentimento de inadequação, do desajustamento e não pertencimento. No caso da protagonista, pesa-lhe, ainda, um traço físico da subalternidade, os cabelos crespos, – e, portanto, uma marca concretizada de uma herança africana e, simultaneamente, do não pertencimento ao espaço europeizado, já que Mila não herdara o cabelo da avó portuguesa. Ao final do texto, a protagonista sentencia, em forma de indagação, que a identidade buscada não se desenha no mundo real:

Se o cabelo é a pessoa e eu a travessa, se sou o objeto enfeitado, se foi a mim que encerrei na vitrina e na esperança de assistir de camarote ao nosso cinema, quem é ainda a Mila?

O romance *Luanda, Lisboa, Paraíso*: espaços e identidades plurais

Pensando agora no romance *Luanda, Lisboa, Paraíso* o lirismo e a dramaticidade redefinem as trajetórias de vida de personagens que vivem a marginalidade dos processos de colonização e descolonização, legitimando em suas formulações discursivas os imaginários de diferentes temporalidades e contextos culturais. O enredo trata da trajetória de Cartola de Sousa e de seu filho Aquiles, que deixam Angola para buscar tratamento médico em Lisboa no começo dos anos 80. Aquiles nascera com uma má formação no calcanhar, o que lhe vale o nome helênico, dado pelo pai que afirmava tentar “resolver o destino com a tradição” (Almeida, 2018, p.8). Aquiles e Cartola chegam à Lisboa crenes de que fariam uma viagem com data de volta certa e que seriam tratados como portugueses, porém, o romance descreve a derrocada desses anseios iniciais. O retorno para Angola, pouco a pouco, passa a pertencer à esfera do impossível e a experiência do não pertencimento e da marginalidade torna-se a tônica que orienta a trajetória das personagens.

O vetor histórico que subjaz ao relato é apenas referido nas entrelinhas, a independência de Angola, as guerras civis e todo o tumulto político dos anos posteriores à independência. Da mesma forma, tem-se a descrença dos portugueses retornados e a pobreza dos sujeitos marginalizados em Portugal, como as personagens Pepe, um galego português e Iuri, a criança desvalida e marginalizada. Ainda que os elementos históricos

sejam uma presença iniludível, a História de Angola nunca se apresenta como registro explícito, como assinala Antonio Candido “o que interessa à análise literária é saber, neste caso, qual a função exercida pela realidade social historicamente localizada para constituir a estrutura da obra -, isto é, um fenômeno que se poderia chamar de formalização ou redução estrutural dos dados externos” (Candido, 1970, p.75). Assim, no romance os vetores históricos podem surgir de forma indireta, como na referência aos primeiros meses de vida de Aquiles “os primeiros cinco meses de vida da criança apanharam a família no cruzamento entre a crescente paralisia da mãe Glória e a iminência da Independência” (Almeida, 2018, p.11). Por outro lado, o substrato histórico efetivamente ganha força na medida em que subjaz às manifestações discursivas presentes no romance, bem como à estruturação formal e às inter-relações de alguns personagens. A realidade social perpassa a trajetória dos personagens, seja na viagem de pai e filho em busca da cura em Lisboa, seja no abandono do lugar de origem, Angola, observam-se percursos internos à narrativa, estruturadores do enredo. Esse percurso, estruturado, remete às complexas relações históricas que orientam o convívio entre colônias e ex-colônias.

Inicialmente, podemos pensar nos três lugares descritos no título do romance: Luanda, Lisboa e Paraíso, este último compondo uma referência múltipla, mas que, no enredo do romance, se realiza no bairro periférico fictício que abriga Cartola e Aquiles na sua residência em Lisboa. Estar em Lisboa significa ocupar o espaço de uma pensão nos primeiros momentos da chegada e do tratamento de Aquiles, a pensão Covilhã (a mesma do avô Castro), viver as longas internações no hospital e, depois, assentar-se no bairro periférico, esse Paraíso às avessas, irônico e subvertido. Em todos os espaços, pouco a pouco, configura-se a derrocada do plano dos sonhos, da trajetória de Luanda a Lisboa, dos incêndios sofridos - tanto na pensão Covilhã, quanto no miserável quatinho em que viviam Cartola e Aquiles no bairro Paraíso. O espaço que se anuncia é sempre transitório, efêmero no qual o sujeito deslocado não faz mais do que permanecer numa errância; o corpo se assenta apenas no espaço do sono e o tempo em que está desperto significa mover-se, sem encontrar o sentido de pertencimento a um lugar. Repete-se, aqui, o entre-lugar, o não-lugar, ou ainda o “limbo da origem de que não nos conseguimos muito bem desvencilhar”, como caracteriza Djaimilia. Com efeito, a ocupação desses

espaços sempre de maneira transitória, na direção do “não pertencimento” e de uma vivência “de favores” sedimenta os sentidos que o conceito de subalternidade carrega.

Analisando a composição de três personagens: Cartola, Gloria e Aquiles - pai, mãe e filho - as quais, marcadas em suas vidas pelas vozes e silêncios, é possível observar as relações do colonialismo e do pós-colonialismo, que ganham os renovados contornos da elaboração ficcional. Também se representam as personagens Pepe e Iuri, portugueses que vivem e respiram a transitoriedade do bairro, dos sentimentos de não pertencimento a um país europeu, nos seus contornos de desenvolvimento e de inclusão social.

O narrador em terceira pessoa descreve Cartola de Sousa como “um “portuguesão”, dispensado pelo império a que jurara obediência, protegido de um tal Barbosa da Cunha, que apenas se dera a ver uma vez desde que tinham chegado a Lisboa” (Almeida, 2018, p.34). Observando as construções discursivas: *Dispensado pelo império, jurar obediência, protegido de um tal, que apenas se dera a ver* tem-se, nessa breve apresentação de Cartola, a insinuação de um campo semântico que explicita o vetor da história da colonização e do não pertencimento efetivo ao império.

Neste ponto, cabe referir a análise etimológica que faz Alfredo Bosi dos termos *colo, incola e inquilinus*, os quais poderiam ser relacionados ao percurso das personagens Cartola e Aquiles. Para Bosi (1992, p.11): “As palavras cultura, culto e colonização derivam do mesmo verbo latino *colo*, cujo particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus*. *Colo* significou, na língua de Roma, *eu moro, _eu ocupo a terra* e, por extensão, *eu trabalho, eu cultivo o campo*. Um herdeiro antigo de *colo* é *incola, o habitante*; outro é *inquilinus, aquele que reside em terra alheia*”. Interessa particularmente para este estudo que Cartola se pensa dono de algo quando está em Angola e acredita que pode ocupar o espaço do colonizador, quando projeta a sua vida em Lisboa; no entanto, seu espaço e sua condição de colonizado se redefinem na construção do enredo e ele se torna um eterno *Inquilinus*, aquele que reside em terra alheia. Cartola e Aquiles são, portanto, agregados, anexados, que se instalam não por “direito”, mas pela circunstância da imigração – os “filhos postiços”.

O personagem que imaginou por anos a sua ida a Portugal, que idealizou certa representação de Lisboa, sofrerá o impacto da realidade que rouba a sua projeção, pautada pelo desejo de garantir seu lugar na colônia.

Tinha chegado a Lisboa tarde demais, depois de lhe ser possível domesticar a cidade. De cabeça, decalcava Lisboa por cima de Luanda: Sagrada Família-Mosteiro dos Jerónimos, Ilha-Cacilhas, Prenda-Prior Velho. 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, 2018, p.29 – grifos nossos)

A trajetória de Cartola em Lisboa é a história do aprendizado de um não existir, uma sobrevivência nas margens da cidade e do fluxo da história: “Lisboa era pequena para o desejo de Cartola de se misturar com tudo e as suas pernas não tinham rapidez para fazer dele um vetor invisível. Mas aprendera a virar-se para dentro caminhando entre os outros como se, rodeado de gente, ninguém conseguisse fixar as suas feições.” E ainda: “Conseguia a magia de passar pelos outros como um fantasma”. (Almeida, 2018, p. 55)

A personagem Glória, esposa de Cartola, que não acompanha seu marido e seu filho na viagem a Portugal, ficando em Luanda devido a problemas de saúde, é uma personagem marcada pela contradição. Possui um autoritarismo latente que, no entanto, habita em um corpo doente, entregue aos cuidados do outro. Vencida pela doença, que nunca se nomeia, exerce sobre todos os membros de sua família uma tirania da fragilidade, imagem invertida de um autoritarismo igualmente cruel. Em suas palavras, tantas vezes, evoca também um sentimento de zelo pelo passado português, uma vida emprestada em Angola e nunca vivida em Portugal:

Ela não sabia quem era nem onde estava. A sua memória tinha ficado presa ao Império como uma renda esgarçada a um alfinete. Talvez sonhasse que Cartola a levava a passear num Ford pela marginal ou que era hora de se encontrar com as amigas saindo de casa aperaltada: *a única negra fula de luvas de renda e saltos agulha admitida no Hotel da Ponte Branca.* (Almeida, 2018, p. 11)

A doença constitui um elo entre as personagens e um signo de interdependência. A vida se interrompe pela doença ou, como aparece nas palavras de Carola, “se adia”. A vida explode nessa fatalidade do destino, que entrelaça esses sujeitos; no entanto, cabe destacar, existe uma vida plena, também adiada pelo fluxo da história, por todas as promessas não cumpridas, nutridas em sonhos, alimentadas por uma estrutura colonial

que postulou relações, estabeleceu formas de viver, porém, adiou um autoconhecimento, de quem se pode ser independente da presença do outro, que manipula ou fragiliza a nossa presença no mundo:

Todos os Cartola de Sousa se viram adiados pela doença. Cartola *pôs-se entre parêntesis por Glória e mudou de vida por causa do calcanhar* do filho. Justina *deixou os sonhos pela mãe*, tornada dona da casa quando o pai e o irmão partiram para Lisboa. Aquiles *foi atravessado pelo calcanhar malformado*, que deixou Cartola às suas costas. Não eram vítimas uns dos outros, nem ninguém tinha torcido os seus sonhos de propósito. (Almeida, 2018, p. 101 – grifos nossos)

O jovem Aquiles, por sua vez, torna-se um sujeito ensimesmado, sua presença na narrativa é marcada pelo não-dizer, possui uma existência de silêncios, tratando de conciliar as projeções de futuro de seu pai e a dura realidade que não oferece nenhum tipo de consolo ou alento. A cirurgia não alcança o resultado esperado, a integração em Lisboa não acontece, Luanda se perde na memória e nas lembranças que se misturam com construções imaginativas do seu passado. Aquiles “Não era livre. Era doente. O calcanhar defeituoso era o seu passaporte. E tinha o olhar penhorado, os olhos da mãe” (Almeida, 2018, p. 47). Preso ao seu defeito físico, a uma doença que não pode ser tratada totalmente, permanecerá aprisionado a uma ausência de desejo, ao sentimento de não pertencer, o desconhecimento de seu lugar no mundo.

Estar preso e ser livre constituem duas esferas de sentido que conduzem a trama desses personagens: a doença aprisiona e liberta; sair de Luanda, aprisiona e liberta; Lisboa, aprisiona e liberta; viver no Paraíso subvertido, também. Aquiles, Cartola e Glória gravitam em torno dessa eminência de emancipação e do terror que significa conduzir o presente, apesar do passado. Observamos, assim, que nas inter-relações dessas personagens, o vetor histórico ganha contornos muito precisos:

Na Ginjinha do Rossio, passando-lhe para a mão uma nota de quinhentos escudos e sem conseguir disfarçar o nó na garganta, *como se discursasse para uma plateia*, o pai disse “a partir de hoje você é um homem, Papá Aquiles. Aqui nessa terra ninguém sabe quem és, por isso podes ser toda a gente. Eu nasci Cartola e vou morrer Cartola, mas tu não, meu filho, você não nasceu com chapéu. O teu nome fui eu que te dei. *Quando passar essa nuvem, você vai ter esta cidade aos teus pés*. Nessa tarde, já Cartola tratava o amor como se estivesse a livrar-se de um aranhão que lhe tivesse entrado para dentro da camisa. Para espanto dele, fora mais simples do que esperava, saber Aquiles independente. (Almeida, 2018, p.62)

Impossibilitado de libertar-se do passado, tampouco do seu sentimento de não pertencimento e do desajustamento, Cartola promulga a independência de seu filho, que, porém, não passa de palavras. Aquiles já tem seu destino amalgamado com as frustrações do pai: “A agonia da perna direita torna-se uma agonia interior, a sensação de que finge ser quem não é, de que não nasceu para aquilo e não sabe quem é”. (Almeida, 2018, p. 140)

Algumas considerações finais

Seja no percurso do cabelo crespo da personagem Mila, seja na peregrinação em torno do calcanhar malformado da personagem Aquiles, ambas as obras de Djaimilia Pereira de Almeida, ao figurativizar relações de subalternidades numa dimensão simbólica, metonimicamente construídas, entretecem uma aguda reflexão sobre o destino de sujeitos históricos, aprisionados pelos vínculos que problematizam séculos de história colonial envolvendo, particularmente, Portugal e Angola (e que também se ampliam para outros quadros de relações pós-coloniais). Essa problematização se revela num movimento de pertencimentos e buscas identitárias, que não se “constituem”, que se ocultam e que, por vezes, ocupam o espaço do silenciamento e do entre-lugar.

Ler os registros sociológicos que se amalgamam com a narrativa literária significa interagir com outras percepções discursivas capaz de representar o real, significa, também questionar-se a respeito das possibilidades de construção da realidade por meio das construções discursivas. A literatura permite que diferentes sujeitos, pertencentes a diferentes tempos e contextos históricos se aproximem de realidades que lhes são totalmente adversas, a literatura transcende sua temporalidade, justamente porque se desloca das amarras de seu tempo e discursividade. Os textos literários seriam ilegíveis caso mantivessem de forma estrita os estratos sócio-históricos imanentes. No ato de reconfigurar, de buscar um microcosmos que traduz o humano, este sim, imanente aos textos literários, surge a capacidade perene da interação entre autor e leitor.

Nas obras em estudo, os limites da ficção e da veridicidade se entrecruzam e refletem uma sobreposição de discursos sociais que, uma vez remodelados esteticamente, desarticulam certas verdades do senso comum e revelam um caminho investigativo para pensar os meandros da literatura contemporânea, tantas vezes marcada pela reflexão sobre a complexidade das relações interculturais.

Referências

ALMEIDA, Djaimilia Pereira. **Esse cabelo: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras**. 2ed. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

_____. **Luanda, Lisboa, Paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Cia das Letras, 1992

BRITO, Regina P. Brito. **Língua e identidade no universo da lusofonia. Timor-Leste e Moçambique**. São Paulo: Terracota, 2013.

CABECINHAS, Rosa. **Preto e branco. A naturalização da discriminação racial**. V.N.Familição: Ed. Humus; Braga: CECS-Universidade do Minho, 2017.

CANDIDO, Antonio. **Dialética da malandragem**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, n. 8, 1970.

NOA, Francisco. “As falas das vozes desocultas: a literatura como restituição”. Galves, Charlotte; Garmes, Helder; Ribeiro, Fernando Rosa (org.) **África-Brasil – caminhos da língua portuguesa**. Campinas, Ed. Unicamp. p. 85-100, 2009.

SOUSA, Sandra. (2017). A descoberta de uma identidade pós-colonial em *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida. **Revista ABRIL - NEPA/UFF**, Niterói, v. 9, n.18, p. 57-68, jan.-jun. 2017.

REPRESENTATIONS OF THE SUBORDINATE SUBJECT IN POST-COLONIAL CONTEXTS: A REFLECTION *ESSE CABELO* AND *LUANDA, LISBOA, PARAISO*, BY DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA

ABSTRACT

Based on the study of subject of representation in post-colonial contexts, this article aim is to highlight and reflect illustrative aspects of aesthetic formulations of social discourses, as possibilities for the understanding of historical realities that bring marks of subordination, in two books by the writer Djaimilia Pereira de Almeida: *Esse cabelo* (2015) and *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018). In these books, the concept of subalternity expands in the images of subjects belonging to different social strata, condemned to survive in struggle in post-colonial contexts that explain the perception of non-belonging.

Keywords: subalternity, post-colonial literature, Djaimilia Pereira de Almeida

Enviado em: 27 de agosto de 2021