LITERATURA PORTUGUESA DE AUTORIA AFRODESCENDENTE: TRÊS VOZES LITERÁRIAS NO CONTEXTO DA BLACK EUROPE – DJAIMILIA ALMEIDA, YARA MONTEIRO E TELMA TVON

PORTUGUESE LITERATURE OF AFRODESCENDANT AUTHORSHIP: THREE LITERARY VOICES IN THE CONTEXT OF BLACK EUROPE – DJAIMILIA ALMEIDA, YARA MONTEIRO AND TELMA TVON

Liz Maria Teles de Sá Almeida[1]

1 Doutoranda de Literatura Comparada na Universidade de Évora.

Resumo: O trabalho consiste em apresentar três vozes literárias contemporâneas, Djaimilia Pereira de Almeida, Yara Monteiro e Telma Tvon, a partir de suas produções localizadas no campo da literatura portuguesa de autoria afrodescendente. O surgimento destas escritoras evidencia um conjunto de produções *in ipso tempore* de um contexto macro – traduzido como *Black Europe* – comprometido com o resgate do legado e contribuição dos afrodescendentes no espaço Europeu, onde suas presenças são notadas de forma secular, porém, seus contributos para a história europeia só recentemente vêm sendo suscitados.

Palavras-chave: literatura portuguesa de autoria afrodescendente, diáspora, *Black Europe*.

Abstract: The work consists of presenting three contemporary literary voices, Djaimilia Pereira de Almeida, Yara Monteiro and Telma Tvon, starting from their productions situated in the realm of Portuguese literature of Afrodescendant authorship. The emergence of these authors highlights a set of productions in ipso tempore of a macro context - translated as Black Europe – committed to rescuing the legacy and contributions of Afrodescendants in the European space, where their presence has been acknowledged for centuries, however, their contributions to European history have only recently been raised.

Keywords: portuguese literature of afrodescendant authorship, diaspora, Black Europe.

A reflexão que originou as próximas linhas, nasceu do espanto que o texto literário me provocou aliado à constatação de que se tal espanto não é capaz de mudar o mundo, como defendeu a escritora Noemi Jaffe (2017) em entrevista, pode colocar-nos de forma frontal com dilemas fundamentais para alcançarmos os caminhos destas mudanças de que o mundo precisa, principalmente, ampliando nossas perspectivas sobre este mesmo mundo, a partir de processos históricos vividos. E aqui cabe destacar o tráfico negreiro transatlântico na modernidade colonial, por ter-nos imputado problemas parecidos, dilemas similares aos de sujeitos que vivem na outra margem do Atlântico, naquele "retângulo plantado à beira mar" chamado Portugal.

Este espanto primordial me foi despertado pela literatura de Djaimilia Pereira de Almeida, ao descobrir sua escrita literária de verve ensaística com o primeiro livro *Esse Cabelo* (2015), a qual pude associar de imediato ao movimento de produção literária de outras escritoras afrodescendentes, latino-americanas, como a brasileira Conceição Evaristo, e a porto-riquenha Mayra Santos-Febres, para citar algumas, autoras comprometidas com uma escrita literária que ocorre em concomitância com uma produção de base intelectual, crítica e epistêmica (Sales, 2021). É na diáspora que estas escritas se encontram. As conexões que permitem aproximar

estas três escritoras de tantas outras, igualmente separadas por distâncias continentais, são intrínsecas à natureza diaspórica que permeia as suas existências e, por conseguinte, suas escritas, oferecendo respostas sobre a transversalidade de alguns temas desenvolvidos por estas autoras em suas produções literárias e ensaísticas como: a diáspora, a invisibilidade de pessoas negras, mulheres negras, identidade, colonialismo, e assim por diante.

A diáspora, enquanto um espaço de conexões (Manning, 2018), é a estrutura que me permite fazer a ligação entre o que escreve Djaimilia Almeida e outros textos de mulheres negras, que escolhem Portugal como o ponto de partida de suas trajetórias literárias. É na diáspora que essas vozes se conectam, para reclamar um legado negligenciado pela subalternização da experiência negra na Europa. Neste sentido, escolho falar da literatura de três mulheres negras, cuja recente literatura apresentar-se-á de forma disruptiva no sistema literário português. Tais escritas, destacadas de um conjunto de outras que nascem em paralelo e depois, quando aproximadas, viabilizam a compreensão da natureza de tais conexões entre pessoas negras que escreveram e se autoinscreveram no sistema literário português. Para Jacqueline Nassy Brown (2010, p. 201), a base das conexões e/ou diferenças entre a *Black Europe* e o mundo diaspórico pode

ser visibilizada através desses encontros e de uma expressão por desejo de conexão. Assim, recordo a forma com que se expressa a poeta portuguesa Raquel Lima (2019, p. 24), no poema "planeta áfrica" publicado em seu livro *Ingenuidade Inocência Ignorância*:

> sou afrodescendente
> afrodisíaca
> afrodiaspórica
> afroconsciente
> afrofuturista
> afroresiliente
> afro não-condescendente
> gostaria que áfrica não fosse um prefixo inconsequente
> que fosse um planeta em vez de um continente

O eu-lírico deste poema reclama a conexão com o continente matricial, para onde esta voz se desloca, quando precisa se reconhecer. Contudo, esta identidade fundamental não desloca os outros lugares que forjam este eu-diaspórico, adiante isso fica claro com o poema "Tejo" (2019, p. 27). Neste, o Tejo – por um lado, espaço movediço e transitório; por outro, espaço fixado no imaginário como símbolo do povo português – é escolhido pelo eu-lírico como imagem da territorialidade, que se desloca e toca nos espaços de identidade deste sujeito. O Tejo é testemunha da sua identidade portuguesa, ao mesmo tempo em que é percurso, que a transporta aos seus outros territórios. O rio, sobre o qual o eu-lírico desembarca, é o mesmo que o faz desembarcar.

Se outrora este rio fora adotado enquanto símbolo de conquistas por meio de invasões e explorações, no poema, tal imagem é subvertida, a fluidez das águas do Tejo é metáfora de uma identidade que se constrói no trânsito, na confluência de territorialidades alcançadas no percurso em que esse rio flui e desagua.

Se pensarmos em Portugal como um país em que a história grandiosa foi cristalizada, de forma monumental, por meio de imagens de fatos (Monumento dos Navegantes, os prédios em forma de barco do Parque das Nações, as velas da Ponte Vasco da Gama, *etc*.) e de personagens (Camões, Vasco da Gama, Marquês de Pombal, Padre Anchieta, *etc*.) esculpidos e fixados em padrões nos espaços urbanos, soa disruptiva a escolha do rio para representar este lugar identitário. Não mais pelos feitos colocados como grandiosos ocorridos em seu curso ou em seu leito, mas pela fluência que o rio é capaz de produzir em seu fluxo e admitir os embarques e desembarques de uma identidade produzida no trânsito, que se refaz nas conexões estabelecidas noutras paragens "o pé no solo ao sair do barco, desembarco e embarco em mais uma viagem." (Lima, 2019, p. 27)

A literatura de mulheres negras em Portugal se encontra neste lugar de construção das conexões – ou no de expressão deste desejo. Assim, interessa-

me enfatizar aqui a literatura de três dessas autoras que têm se dedicado à prosa literária; a saber: Djaimilia Almeida, Yara Monteiro e Telma Tvon, pois que em sua produção literária fica manifesto o desejo de conexão, com um passado apagado, com outras fronteiras geográficas às quais também pertencem, mas, sobretudo, com o território português, espaço cujo pertencimento destas autoras dar-se-á por razões históricas, de origem ou familiares.

Estas três autoras autoinscrevem-se no escopo da literatura portuguesa entre 2015 e 2018, e despertam atenção da crítica por apresentarem o que parecia um novo *modus faciendi* de crítica ao colonialismo através do texto literário, pela forma com que escolheram fazer esta conversa e estabelecer as conexões desde a diáspora. Em seu primeiro livro, Djaimilia Almeida criou como protagonista um cabelo crespo, que nos conduziu pela discussão sobre os desafios de pensar a identidade na conjuntura pós-colonial, apontando na narrativa as relações entre os espaços (neste caso, Portugal e Angola), a partir da geopolítica de um cabelo. Em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018), sua publicação subsequente, a autora provoca o debate em torno de uma sequela colonial muito atual na sociedade portuguesa: a migração (como metáfora de uma espécie de condenação à enfermidade). Os impactos

físicos e psicológicos na vida e na subjetividade de pessoas negras a viver em Portugal são colocados em dimensão epopeica, sem relativismos, inclusive, transformando o deslocamento numa experiência exílica, através da qual o regresso não se constituirá como uma opção para os sujeitos da diáspora.

Em outra circunstância, na qual o regresso não existe enquanto possibilidade ou opção por se tratar de sujeitos nacionais, Telma Tvon propôs um debate inédito. Em *Um Preto Muito Português* (2017), sua prosa literária primeira, a autora focará na perspectiva de uma personagem negra portuguesa e nos dilemas por conformar tais identidades. O argumento da narrativa de Tvon aponta para o território, e reclama os silêncios em torno da experiência negra no espaço português. Se diáspora é deslocamento, o regresso ou a impossibilidade deste tornam-se fundamentais para a construção identitária destes sujeitos. E, não por acaso, Yara Monteiro traçou sob o Atlântico uma rota de regresso, através da qual a protagonista de *Essa Dama Bate Bué!* deixará Portugal rumo à Angola em busca da sua história de origem.

As três narrativas possuem em comum este aspecto de conexão, que suas histórias e a de seus personagens encerram, por meio dos vetores apontados nos enredos para dentro e para fora de Portugal. Se pensarmos que a história da Europa nunca

permaneceu circunscrita aos seus limites geográficos, como sinaliza Brown (2010, p. 209), essas tentativas de conexão expõem que há muito por contar no Velho Mundo em torno do contributo do povo negro neste espaço. Ao fazê-lo, é evidente que tais obras desafiam as identidades, a história e as narrativas europeias, contadas a partir de uma perspectiva excludente, no que diz respeito à contribuição do povo afrodescendente.

Nesse âmbito, conforme Sabrina Brancato (2008) e Alisson Blakely (2010, p. 3), situar as escritas de Djaimilia Almeida, Telma Tvon e Yara Monteiro no contexto da *Black Europe* é também assumir aqui o fato de que, tal contexto, surge em evidência no momento em que a presença negra na Europa é tão palpável que já se pode falar em termos de comunidade. E a *Black Europe* é este espaço não localizável, ou melhor dizendo, é um discurso sobre localização, que, "como a própria Europa antes dessa, aponta para fora em muitas direções que não podem ser mapeadas" (Brown, 2010, p. 209). O que traz a literatura portuguesa de autoria afrodescendente neste cenário? As conexões que apontam "a história e a identidade da família que são expressas e contadas todas por meio de redes, consistindo em todo tipo de rotas, coloniais e outras." (Brown, 2010, p. 209)

Em função de uma estrutura de hierarquização

e poder racialmente consolidadas, sobretudo após a colonização dos países do Sul Global, nas histórias das redes estabelecidas na Península Ibérica fora estruturada uma narrativa em que as pessoas não brancas – vindas ou trazidas para o continente europeu – figuraram como personagens de exceção nas histórias locais. Atualmente, vem sendo feita a reescrita desta história por meio da visibilização de personagens individuais e lutas coletivas, considerando-os como nós indissociáveis, a partir dos quais a história europeia também merece/necessita ser contada.

Para a historiadora Olivette Otele (2021, p. 10), tal ideia da excepcionalidade foi projeto, em que fez parecer "personagens de exceção" a participação/presença de pessoas negras e afrodescendentes na história da Europa; personagens de exceção "cujas vidas foram transformadas pelos complexos contatos com os europeus". A crença de que algumas histórias sobreviveram devido à extraordinária natureza do seu contributo, obnubilou aspectos outros da vida público/privada como, por exemplo "as ligações próximas que terão sido estabelecidas entre pessoas de ascendência africana" e, acrescento, aspectos outros relacionados às sociabilidades, à aceitabilidade e à vinculação às sociedades, a partir das quais foram narradas tais experiências.

Contudo, sabe-se que, para falar, é preciso aden-

trar as estruturas de poder. Franz Fanon, em *Peles Negras, Máscaras Brancas,* diz que "Falar é existir absolutamente para o outro". Rasurar o silêncio imposto sobre a existência é o primeiro gesto alcançado pela literatura de Djaimilia Pereira de Almeida, Telma Tvon e Yara Monteiro. Tomo emprestadas as palavras da artista portuguesa Grada Kilomba (*In:* Fanon, 2020, p. 11-20), dirigidas ao psiquiatra martinicano, para dizer que, quando publicam em Portugal, tais escritas conseguem "desobedecer a ausência para viver na existência", num momento em que as (in)visibilidades negras estão sendo contestadas em muitos lugares da Europa.

Em Portugal, tal ideia de exceptuar foi um fator marcante para se construir uma história pondo à margem, em regime de exceção, a participação de negros e afrodescendentes. Podemos constatar em alguns trabalhos como José Ramos Tinhorão, na edição de 1988 de *Os negros em Portugal: uma presença silenciosa*; no trabalho longevo da historiadora Isabel Castro Henriques que fala da presença africana no país ao longo da sua trajetória de pesquisa; nas mais recentes publicações, como *Afropeu* (2020), do inglês Jonny Pitts, que surge dos seus cadernos de anotações em viagem pela *Black Europe*; o livro *Tribuna Negra: Origens do Movimento Negro em Portugal* [1911-1933] (2023) organizado pelos pesquisadores Cristina Roldão, Pedro Varela

e José Pereira; e também na obra organizada pela professora Mafalda Cunha (2021), intitulada *Resistências,* que oferecerá um contraponto às narrativas de submissão através dos movimentos de insubmissão e revolta durante o Império português; entre outros títulos, que concernem alguns dos esforços para recuperar as presenças silenciadas.

Propositalmente, diz Otele (2021, p. 10), "Algumas histórias foram esquecidas e suas presenças subestimadas", haja vista a rara literatura que versa sobre resistência desta população mesmo ante à escravatura. Kira Thurman (2019, p. 830) dialoga com essa perspectiva, no sentido de refletir sobre a quê ou a quem serviram tais silêncios construídos e reafirmados no discurso público. Olhando para a história da Alemanha, seu espaço de investigação, Thurman dirá que os apagamentos das presenças africanas do discurso público ignoram a longa história de migração e diáspora negra ao longo de séculos. Deste modo, tais apagamentos fazem parecer que esta presença é um fenômeno pós-Segunda Guerra Mundial, e produz uma instabilidade no vínculo que será construído pelos afrodescendentes, que continuarão presos aos rótulos de migrantes, estrangeiros, forasteiros, "estranhos de passagem" (Mata, 2006), que, não tendo construído conexão histórica, não podem reivindicar "identidades europeias", tampouco serem considerados "verda-

deiros cidadãos europeus." (Thurman, 2019)

Destarte, Mata (2022) defendeu, como ponto nevrálgico resultante de tal processo de apagamentos e invisibilizações, que esta ausência sustentada compromete o desenvolvimento da pertença, ou seja, a história portuguesa é erigida localizando o afrodescendente como um "corpo situado fora da nação", para usar suas palavras. E como é que um corpo situado fora da nação fala? Como esse corpo reclama um lugar num projeto de sociedade assentado em pilares nacionais/nacionalistas que o exclui? É exatamente quando ele interrompe este apagamento, rasurando o silêncio imposto. A meu ver, é o que faz um conjunto de obras lançadas nas últimas décadas, coetâneas, produzidas num espaço-tempo português e que integram um campo que temos chamado de literatura portuguesa de autoria afrodescendente. E nesta, destaco a produção literária de Djaimilia Almeida, Telma Tvon e Yara Monteiro, pela relevância no processo de narrar as memórias herdadas e visibilizar personagens omitidos do escopo literário nacional, nomeadamente afrodescendentes, cuja agência vai reclamar um lugar em Portugal, uma inscrição "numa genealogia literária portuguesa" e as "suas continuidades na Europa de hoje", como bem nos disse Ribeiro (2019, p. 292, 295).

No mesmo cronotopo de produção, há um

conjunto de obras e autores que reclamam o alargamento da topografia portuguesa por outros lugares sociais e geográficos, nos quais a história de Portugal também ocorreu. Mata (2022) reforça este argumento, destacando uma transversalidade cara a estes autores:

> (...) é a construção de um espaço transterritorial português que ultrapassa a Península Ibérica e os seus primeiros habitantes e descendentes, com significados e interconexões baseados em vivências e experiências coloniais e pós-coloniais na antiga capital imperial ou que tiveram lugar neste centro onde figuram como destinos. Isso torna o corpus um sistema significativo que é organizado no âmbito do sistema literário português. Ele chama para o reconhecimento de suas características eventualmente muito diferentes, variando das características "tradicionais" do corpus, propondo diferentes mapeamentos históricos e culturais, em que traços e resíduos de expressões artísticas (neste caso, expressões literárias) que são afro-diaspóricos nativas de Portugal contem outra história, porque o que temos aqui é a literatura afro-europeia que emergiu de um projeto colonial. (...)

Cito aqui algumas obras e seus respectivos autores: *Hair*, de Andreia Coutinho; *A Cana de Bambu*, e também *Íris e o Jogo das Cores*, e ainda *O Abutre Vaidoso*, de Kátia Casimiro; *Essa Dama Bate Bué*, de Yara Monteiro; *Um preto muito português*, de Telma Tvon; *Também os Brancos Sabem Dançar* e *Estórias de amor para meninos de cor*, de Kalaf Epalanga; *Depois de morrer aconteceram-me muitas coisas*, de Ricardo Adolfo; *Os Pretos de Pousaflores*, de Aida Gomes; *Novas Identidades Portuguesas* de Patrícia Moreira; *Mariele e o dia da fotografia*, de

Nuna Levhaber; *Para que fique bem escurecido*, de Sandra Baldé; *Uma visita inesperada*, de Carla Fernandes; *Ingenuidade, Inocência, Ignorância*, de Raquel Lima; *Erosão, Giz, Estendais* de Gisela Casimiro, a antologia poética *Djidiu: a herança do ouvido,* e também a poeta Alice Neto que tem publicado poemas em projetos independentes e circulado com declamações públicas de seus textos.

Estas obras tocam-se em pontos fundamentais, que nos permitem observá-las dentro de um mesmo campo. São marcadas pelo *topos* do deslocamento (territorial - físico, geográfico, psicológico, *etc.*), pelas memórias de segunda ordem narradas na perspetiva da pós-memória, pela condição/consciência diaspórica de alguns personagens/vozes poéticas, pela legitimidade do pertencer problematizada por alguns personagens/vozes poéticas ou pela forma com que se relacionam com o espaço, e ainda pelas "fronteiras identitárias ambivalentes, migrantes, flutuantes no contexto pós-colonial". A legitimidade do pertencer é uma questão posta, mesmo quando não é dita, mesmo quando não surge como fundo na literatura de autoria afrodescendente. Vistas num conjunto, essas obras – embora tenham vida e projetos particulares – parecem estar construindo uma nova "topia", no sentido dado por Felwine Sarr, em outras palavras, as *topoi* dessas narrativas propõem um novo tópos, qual seja, a *Black Europe*

– este tópos não-localizável, mas passível de reivindicação, no qual as invisibilidades têm sido contestadas também pelas vias do texto literário produzido em seu tempo. Vejamos.

1 Djaimilia Pereira de Almeida: três ou mais histórias de esquecimento

Djaimilia Almeida nasce em Angola (Luanda, 1982), mas vive em Portugal, desde os três anos, com a parte portuguesa da sua família. Amante da leitura e da literatura portuguesa, forma-se leitora sob influência de cânones escolares. Na universidade, licenciou-se em Estudos Portugueses e doutorou-se em Teoria Literária. Após a conclusão do doutoramento, envereda no universo da escrita literária "Escrevo sobre os meus fantasmas, na vida, na história e na literatura. A minha grande biblioteca são esses ancestrais", afirma.

Dois anos após o lançamento do seu primeiro romance, *Esse Cabelo* (2015), publica *Ajudar a Cair* (2017), livro em que relata cenas do cotidiano num centro que acolhe utentes em reabilitação acometidos por paralisia cerebral, situado à vizinhança de quem descreve a obra. A narração poética feita com atenção àquelas personagens e à movimentação das atividades naquele espaço, pode ter oferecido matéria para a composição dos dois protago-

nistas que surgirão na narrativa mais premiada da autora *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018). Este segundo romance rendeu-lhe prêmios, bolsas de incentivo à publicação e traduções. O impacto de *Luanda, Lisboa, Paraíso* decorrente da recepção dos seus leitores e da projeção do seu nome em outros países, garantiu-lhe também uma inclusão no sistema da literatura portuguesa. A escritora aparecerá ao lado de Agustina Bessa-Luís, Maria Velho da Costa, Maria Ondina Braga, Hélia Correia, Isabela Figueiredo, Filipa Mello *et al.* na seleção de textos feita pelos especialistas Luiz Fagundes Duarte e Pedro Mexia, *Gram Bem Querer – Literatura Portuguesa.* O primeiro volume do catálogo resgata autores do esquecimento, e demonstra o dinamismo da literatura portuguesa contemporânea, cuja escolha de integrantes deu-se, justificaram os autores, pelo valor estético dessas obras, originalidade e universalidade.

De "Uma Rapariga Africana em Lisboa"[2], em matéria de Isabel Lucas (2015), à "Portuguesa Djaimilia Pereira de Almeida vence Prêmio Oceanos[3]", em matéria de Ruan de Sousa Gabriel (2022), a escritora vai consolidando sua carreira literária, provocando algumas rasuras também na própria forma

2 Disponível em: https://www.publico.pt/2015/10/02/culturaipsilon/noticia/uma-rapariga-africana-em-lisboa-1709352 . Acesso em: 25 mar. 2022.
3 Disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/portuguesa-djaimilia-pereira-de-almeida-vence-premio-oceanos-2019-1-24120115 . Acesso em: 25 mar. 2022.

de pensar a identidade afrodescendente portuguesa. A própria descoberta da sua negritude construída no interior de uma família interracial é discutida num ensaio em sua publicação *Pintado como Pé* (2019), intitulado "Chegar Atrasada à Própria Pele". No mesmo ano, publica outro importante livro da sua trajetória *A Visão das Plantas* (2019). O livro dá vida a uma personagem apontada por Raul Brandão em seu livro *Os Pescadores,* o capitão Celestino, e conta a história desse ex-mercador de escravos que termina sua jornada cativo do próprio jardim.

A publicação *As Telefones* (2020) é uma ficção, que se centrará na distância do exílio, da diáspora, e em como as relações se dão nos distanciamentos. Outro fenômeno que nos resguardou a distância, a pandemia do Covid-19, motivou a escrita em colaboração com o companheiro e fotógrafo Humberto Brito do livro *Regras de Isolamento* (2020), composto por fotografias e textos. Os textos parecem nascer de um momento de contemplação de fotografias, em que se percebem ali detalhes, se acionam memórias de encontros e distâncias encurtadas por cartas. O livro também é marcado pela crítica à gentrificação, a qual vem ocorrendo nos grandes centros urbanos, como Lisboa, impingindo constantes deslocamentos, uma vida itinerante, precária, em que a ideia de lar acaba por ser ressignificada, dada a impossibilidade de permanência

em uma única morada.

Em *Os Gestos* (2021) trará textos curtos num tom de prosa poético-filosófica, trata de amenidades, reflexões em torno do passado e da própria escrita que se revela brotar da solidão ou, como diz a autora, do abandono: "Abandono-me – abandono alguém, quando escrevo" (2021, p. 19). O livro reúne escritos de papéis rasurados, notas e pensamentos esparsos da autora ao longo da vida. Tudo que lá está parte da observação dos gestos, das mãos que escrevem e escavam, das mãos que tocam o corpo ou cobrem o rosto para escapar da fotografia, cujo objetivo encerra-se em congelar os gestos no tempo.

A itinerância e a precariedade são também assuntos do romance seguinte *Maremoto* (2021), que narra a história de Boa Morte, um ex-combatente angolano que se sente português, e vive nas ruas de Lisboa como guardador de carros, de onde corresponde-se com uma hipotética filha que deixou em África. A narração oscila entre um narrador em terceira pessoa e o próprio protagonista, e nos dá a conhecer os dramas e confusões mentais de um sujeito que, mesmo tendo prestado um importante serviço ao país, deste só consegue uma existência subterrânea e marginal. O capitão Celestino, Boa Morte e Bruma são os três protagonistas que irão compor a trilogia *Três Histórias de Esquecimento*

(2021), composta pelas duas novelas, já publicadas, acrescida de mais uma, *Bruma.*

1.1 Três histórias sobre esquecimento ou arqueologia de personagens soterrados na história portuguesa

A trilogia é resultado de um estudo da autora sobre a virtude, a partir do filósofo inglês Peter Geach e da sua marcante sentença em torno da vida, quando diz: "talvez um homem possa viver e perder a sua última chance enquanto é jovem, e viver até tornar-se velho, sentir-se feliz e sentir-se em casa no mundo, mas aos olhos de Deus estar morto", declarou Djaimilia em entrevista, ao explicar essa influência na composição da obra. O livro, lançado em 2021, reúne as novelas *A Visão das Plantas*, *Maremoto* e a inédita *Bruma*. Este livro revela o quão importante tem sido o modo como a literatura produzida por autores afrodescendentes em Portugal tem tido o desobrigado compromisso com personagens fundamentais para a história secular da Europa, dedicando-se aos que somente agora passam a ocupar o espaço privilegiado do texto literário, a partir de personagens alegóricos de assuntos que estão "por um lado, muito falados, mas por outro, um pouco esquecidos" (Almeida, 2021), personagens que representam os despojos do império português e, como tal, tiveram suas existências

completamente invisibilizadas por serem testemunhas, como já referiu Margarida Ribeiro (2019, p. 292), do "negativo do resplandecente teatro das antigas metrópoles coloniais (...) onde o lastro e a herança colonial são visíveis", apesar de negadas – daí o esquecimento.

Os personagens nos são apresentados nesta ordem: o capitão Celestino, um ex-mercador de escravos que carrega no currículo uma habilidade impressionante em abafar revoltas de negros em porões de navio, ao mesmo tempo em que é um exímio tratador de plantas, faz enxertos e podas como nenhum outro; Boa Morte, um angolano, ex-combatente da guerra colonial, insigne soldado nos anos em que serviu às tropas portuguesa na Guiné com afinco, jurou à bandeira que defendeu e, como prêmio, foi livre na terra prometida, tornou-se morador das ruas de Lisboa, sobreviveu como manobrista de carros e conheceu a vida marginal dos despojos nacionais; e Bruma, o escudeiro negro que garantiu ao pequeno Eça de Queiroz o direito à imaginação, leitor voraz, contava-lhe histórias, alimentando o imaginário infantil daquele que se tornaria um dos grandes nomes da literatura portuguesa, enquanto suplantava, na vida ficcional, com o mesmo ofício, a sua dura e servil realidade.

O "exotismo", um dos cinco padrões que formataram a história da raça e das relações raciais

na Europa, segundo Dienke Hondius, (*apud* Otele, 2021, p. 12), foi um fator preponderante na forma como se elegeram os negros que importavam ser retratados ao longo dos tempos. Assim sendo, quando Almeida escolhe falar de uma personagem como Bruma, um homem negro que consegue se livrar de maus tratos e humilhações, comuns à época a outros homens e mulheres iguais a si, através da leitura que o permitiu transitar em outros lugares, possibilita que imaginemos outras formas de vida para esses sujeitos, que, tendo desempenhado diversos papéis na estrutura da sociedade portuguesa (Henriques, 2013), tiveram sua representação limitada aos lugares de servidão e humilhação como, por exemplo, uma personagem coadjuvante que, na mesma obra, sendo negra, era exibida em espetáculos públicos para deleite de brancos que se riam e gritavam em gozo "Morte à besta!" (Almeida, 2021, p. 204). O que faz Almeida com esta personagem é provocar em torno da existência desses outros não representados, trazendo-nos questões: Quais foram os seus destinos? Que tipo de vida tiveram? Com quem se relacionavam? Como era a vida, para além dos cenários de opressão esperados para si?

Bruma, Capitão Celestino e Boa Morte juntam-se ao repertório de personagens fundamentais, para que se construa imaginação política em torno da

paisagem humana a constituir-se contemporaneamente em Portugal, visto que tais personagens nos obrigam a olhar para dentro e enxergar esses sujeitos etnonacionais, pensar sobre suas histórias, e encará-los como parte da Europa que se consolidou contemporaneamente.

2 Yara Monteiro: escrever no trânsito Atlântico

Yara Nakahanda Monteiro (Huambo, 1979) inaugura seu percurso literário por meio da obra *Essa Dama Bate Bué*. Monteiro apresenta-se, além de escritora, como artista visual. Migrou para Portugal com a família com apenas dois anos de idade, desde então, viveu em Inglaterra, Dinamarca e no Brasil, país no qual declara ter descoberto sua negritude. Viveu no Norte de Portugal e também na margem Sul, entre o Tejo e o Alentejo, onde fixou residência. Escreveu seu primeiro romance após uma imersão arqueológica nos papéis, escritos e recortes deixados pelo avô. Tal imersão garantiu que reconstruísse memórias e criasse personagens que passaram a habitar a viagem de Vitória Queiroz, protagonista de sua primeira narrativa, que encara uma Odisseia num regresso à África dos seus ancestrais, em busca de compreender sua própria identidade.

Yara Monteiro colabora com revistas interna-

cionais, tem figurado em diversas feiras literárias e produzido textos literários em projetos independentes a convite, assim como tem se arriscado no mundo acadêmico com o propósito de falar do seu processo criativo, da sua experiência narrativa, além de publicar alguns poemas em revistas literárias. A autora é ativista da luta antirracista. Esta face de sua militância foi revelada em sua atuação no Departamento de Cultura, Arte e Espetáculos do Instituto da Mulher Negra de Portugal (IMUNE). Em 2021, a autora teve seu romance traduzido para o chinês, alemão, italiano, espanhol e inglês. Após algumas experiências com poesia e narrativas curtas publicadas em revistas como *Granta*, *Pessoa*, *Doek!*, publicou seu primeiro livro de poesias intitulado *Memórias, Aparições e Arritmias*, momento em que passa a assinar Yara Nakahanda Monteiro, incluindo o nome da sua bisavó, assegurando uma linguagem e linhagem matriarcal, fincando raízes na ancestralidade que lhe legou as memórias, quer seja da sua prosa, quer da sua poesia.

A autora é ainda uma das personagens de *Viver e Escrever em Trânsito: entre Angola e Portugal*, um projeto assinado por Doris Wieser (2021). Neste documentário, enuncia "eu sinto Angola como a mátria e Portugal como a pátria" para dizer sobre a identidade, poder afirmá-la em trânsito. Monteiro defende o direito de pertencer aqui e algures, já que

é fruto da própria experiência e de uma ancestralidade que esteve/está nesses lugares. “Eu sei donde eu vim, minhas raízes são africanas, são angolanas e minhas asas são europeias, são portuguesas”. No poema “Previsão do Tempo”, diz:

> Tranço o cabelo
> dizem
> quero parecer mais preta
> Faço *brushing*
> dizem
> quero parecer mais branca
> Na frente quente vinda do hemisfério sul
> os caracóis secam desordenados
> perguntam
> quero parecer de onde?
> “Eu sou de onde estou”
> (Monteiro, 2021, p. 24).

Já o romance *Essa Dama Bate Bué* coloca luz sobre outro fato pouco pensado sob a ótica de gênero: a participação das mulheres nas guerras coloniais, e dá o mesmo tratamento e importância aos temas do exílio dos países africanos em tempos de guerra e às complexas identidades forjadas nesses deslocamentos. Dos documentos da mala de ultramar do avô de Monteiro, que guardavam a história de deslocamento desta família, nasce o desenho de reconstituição ficcional dessas memórias, em busca de fechar as conjecturas do passado sobre aqueles que atravessaram o Atlântico e, portanto, passaram por um outro processo de constituição da sua identidade diaspórica, como também à procura de

respostas acerca do que poderia ter sido daqueles que ficaram, ultrapassaram a guerra e suas consequências. O livro é introduzido com as memórias da protagonista:

> A minha primeira memória é uma árvore; a segunda uma onda. Sem sombra, voo por entre as raízes que sustentam o fundo do mar. Não existo antes daquele momento nem para além dele. São imagens que irrompem nos meus sonhos e atemorizam o meu sono.
> De quando em quando. O aroma intenso do leite azedo aflora. Junta-se a ele o gosto a suor salgado que sobrevive na minha língua. Parte de mim conforta-se nestas sensações. A outra parte inquieta-se com o vazio de ser só isto tudo que tenho de recordação da minha mãe. A verdade mais íntima é não poder reclamar como sendo minha. Sei-o. Rosa Chitula, minha mãe, mais do que a mim, amou Angola e por ela combateu. Chamo-me Vitória Queiroz da Fonseca. Sou Mulher. Sou negra (Monteiro, 2018, p. 9).

A árvore como primeira lembrança – uma imagem simbólica que a vincula à terra – cujos rizomas dispersos precisarão ser juntados, a partir do regresso ao seu país de origem em busca de reconstituir suas memórias, no território em que pela última vez esteve com sua ancestral. Angola é o regresso impossível de Vitória, é também território identitário, em defesa do qual sua mãe escolheu lutar durante a guerra colonial.

De acordo com Ribeiro (2019, p. 292), o livro é elaborado e pode ser lido como um objeto de memória das "identidades herdeiras dos processos coloniais, que procuram suas continuidades na Europa de hoje, ao mesmo tempo que se inscreve[m]

numa genealogia literária portuguesa de imaginação e de demanda de Portugal e da Europa", num enredo em que pesa o exercício da nostalgia como "*a looking back upon the past with the hope of finding an identity that, never having really existed, is still the only source of support for a present subjectivity.*" (González, 1995, p. 138)

Décadas após o exílio, já adulta, Vitória sente-se impelida a regressar e ir ao encontro da narrativa sobre sua mãe, sem a qual seu sentimento de pertença não conseguia ser construído na integridade nem em Portugal, nem em Angola. A mãe é a árvore, cujas raízes conectam os dois territórios, formando as "geometrias da memória" nas configurações da cartografia pós-colonial (Ribeiro & Ribeiro, 2016). Assim como a protagonista, a autora portuguesa Yara Monteiro tem origem angolana, nasceu na província de Huambo e migrou muito cedo, chegando em Portugal numa década onde os movimentos migratórios para Europa foram intensificados, por consequência dos recentes processos de descolonização, e de guerras coloniais e civis decorrentes.

3 Telma Tvon: novas identidades portuguesas

Esta imersão na experiência de sujeitos que conjugam identidades hifenizadas é matéria também

da escritora portuguesa de origem angolana Telma Marlise Escórcio da Silva (Luanda, 1980). A autora é a primeira a transportar para o romance uma problemática associada ao jovem afrodescendente, que cresce na periferia da capital portuguesa sendo questionado acerca do seu pertencimento ("De onde és?"), e que com a mesma frequência em que tem sua identidade rejeitada, ao assumir-se português, precisa responder a outra pergunta: "Mas qual a tua origem?". A viver na periferia da região de Lisboa, a autora é sensível às questões que afligem os afrodescendentes desse espaço, e lança-se como a voz que manifestará sua insatisfação, quer seja pelo texto literário, quer seja pelas letras que compõe como *rapper*, atividade primeira, através da qual projeta seu nome em outros espaços midiáticos anteriores à produção do romance.

Graduada em Estudos Africanos pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, é também mestre em Serviço Social e publica *Um Preto Muito Português* (2017), assinando como Telma Tvon. Já no título do livro, a autora faz uma provocação, ao assumir na sua narrativa uma terminologia utilizada no contexto português para depreciar, diminuir descendentes africanos de tez não-branca. Tvon afirma que é uma tentativa de ressignificar o termo, assumindo-o e vinculando-o à identidade portuguesa, evidenciando a ilusória homogeneidade

étnico-racial, que alguns tentam sustentar ao falar do povo português nos dias atuais. Na adolescência, gostava de obras que falassem de Angola, visto que precisou deixar seu país após a guerra civil de 1992, sendo assim, interessava-lhe de ver o tratamento literário dado pela literatura portuguesa ao seu lugar de origem, sobretudo, após tê-lo deixado. Aventura-se no mundo das palavras escrevendo poemas, cartas. No entanto, são as letras de *rap* que tornarão Telma Tvon conhecida na cena cultural lusitana. De modo que é possível notar, na narrativa literária, estratégias poético-narrativas herdadas do universo do *rap*, além de um tom de denúncia social que a acompanha das composições à narrativa (Lupati, 2019, p. 162).

Dentre as várias frentes que atuou no universo do Hip-Hop, destaco as composições que tinham como propósito o empoderamento feminino, tendo em vista que a própria cena do rap em Portugal era considerada um espaço masculino, com pouca abertura para mulheres, suas poesias e suas questões. Tvon consegue se incluir, e nota nesta cena a abordagem dada às identidades na diáspora, assim como o modo em que as composições desse ritmo urbano e metropolitano assumia denunciar o que parecia comum na experiência de ser afrodescendente em Portugal. Buttner (2016) afirma que:

> Unidos pela exclusão socioeconômica, perspectivas

> limitadas, segregação espacial e a experiência de discriminação racial em Portugal, os jovens afrodescendentes nascidos ou criados em Portugal convergiram entre linhas étnicas muito mais habitualmente do que seus pais, cuja identificação primária era mais provável Cabo-verdiano, Moçambicano, Angolano ou outro país de origem. (Butnner, 2016, p. 408 *apud* Lupati, 2019, p. 163)

Essa questão identitária marca a escrita de Tvon, seus pais migraram para Portugal, país que era o lugar dos seus avós e das férias escolares. Embora seja uma cidadã portuguesa e, hoje, já tenha mais tempo de vida em Portugal do que em Angola, sua terra natal, Tvon tem a experiência marcada por sua estrangeiridade definida pela sociedade portuguesa. Ao crescer num bairro social e ver sua condição similar a de muitos afrodescendentes já nascidos cá, encontra neste tema o mote do seu primeiro livro. Utilizando-se de linguagem acessível, em uma narrativa sem nuances complexas, nele somos apresentados à vida de Budjurra, que representa muitos portugueses, cujas existências cravadas numa origem hifenizada tornam seus percursos marginais. A obra nasce dessa ausência observada pela autora que não se viu espelhada na literatura nacional e, assim, decide dar a sua contribuição neste aspecto. João Budjurra apresenta-se deste modo:

> Perguntam-me várias vezes donde sou. Sou filho de cabo-verdianos que há muito residem em Portugal. Sou neto de cabo-verdianos que nunca conheceram Portugal. Sou bisneto de holandeses que mal conheceram Portugal. Sou

> bisneto de africanos que muito ouviram falar de Portugal. E donde sou eu? Eu até sou nascido em Lisboa, mas sou tão tido como estrangeiro. Não por minha opção, no princípio, mas depois com o tempo, com as pessoas, apercebi-me de que era um dos inúmeros lisboetas não considerados alfacinhas. O meu nome é João, mas eu conheço-me como Budjurra, ainda que este não esteja no meu BI amarelo, esse documento que me foi tão difícil obter. (Tvon, 2017, p. 5)

Esse parágrafo introdutório sistematiza questões que permeiam a experiência do afrodescendente português. A primeira delas é uma origem rizomática, cuja explicação necessita de trânsitos e travessias. Pertencer, portanto, para esses sujeitos, é uma questão que irá sempre acionar uma complexa rede entre lugares, territórios, povos, é sempre plural; a segunda, tem a ver com a problemática da pertença estar relacionada com reconhecimento e, na sociedade portuguesa, o afrodescendente é constantemente impelido a atestar a sua origem, é também confrontado em suas respostas, e esse modelo reforça um imaginário de que essas pessoas, nascidas em Portugal, seriam estrangeiras na própria pátria. A epiderme de Budjurra é a condição para que ele não se possa considerar um alfacinha, como qualquer outro nascido em Lisboa. Entretanto, Budjurra tem letramento racial, e consegue ler os episódios da sua vida entendendo o porquê é submetido a determinadas situações, aquando sempre produz algum tipo de reflexão.

Apesar de ser o primeiro personagem do gênero

num texto literário, já existem em outras expressões artísticas vozes que têm se destacado propondo discussões similares as que são feitas pelo protagonista. Dino D'Santiago, por exemplo, músico e compositor português, tem uma frase que costuma estampar em camisetas que usa para fazer os seus concertos pelo país: "nossos corpos também são pátrias". O que faz Tvon, Dino, Chullage, Mina Guevara, e tantos outros artistas vindos da periferia portuguesa, é reposicionar estes "corpos situados fora da nação" dentro da pátria que lhes pariu e, à vista disso, ampliar a conversa em torno da experiência do afrodescendente num país cuja diversidade não é, há muito, um fato de discrição, mas um fator considerável de sua paisagem humana.

4 À guisa de conclusão...

Vê-se, portanto, neste conjunto de obras, não apenas o compromisso com a escrita como instrumento que o posiciona neste espaço literário, mas também o empenho com a transmissão em forma de legado de histórias de passagens e personagens não contadas, que, se consideradas, podem provocar revisionismos importantes em fatos da história europeia. Algumas perguntas feitas a esta literatura podem conduzir-nos a outras conversas em torno do exílio, migração, território e fronteiras,

bem como pensar sobre a paisagem humana, que se redesenhou nas últimas décadas na Europa. As questões que a literatura de Almeida, Monteiro e Tvon têm nos ajudado a elaborar, num âmbito mais geral, aponta-nos um novo imaginário, que parece revelar a participação dos afrodescendentes num cenário de protagonismo em diferentes momentos da história europeia e, de modo particular, soma esforços no fortalecimento do campo da literatura portuguesa de autoria afrodescendente produzida no contexto da *Black Europe*.

REFERÊNCIAS

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

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

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *A visão das plantas.* Lisboa: Relógio D'água Editores, 2019.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Djaimilia Pereira de Almeida:* Escrever para fazer as perguntas certas. (entrevista concedida à Sandra Figueiredo Costa), 2021. Disponível em: https://pontofinal-macau.com/2021/12/24/djaimilia-pereira-de-almeida-escrever-para-fazer-as-perguntas-certas/. Acesso em: 7 jun. 2023.

BLAKELY, Allison. The Emergence of Afro-Europe: A Preliminary Sketch. *In:* HINE, Darlene Clark; KEATON, Trica Danielle & SMALL, Stephen (org.). *Black Europe and the African Diaspora.* Indiana Press, Chicago: University of Illinois Press, 2010.

BRANCATO, Sabrina. Afro-European Literature(s): A new discursive category? *Research in African Literatures*, 39(3), p.1-13, 2008. Retrieved February 19. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/20109619. Acesso em: 19 fev. 2021.

BROWN, Jacqueline Nassy. A discourse on location. *In:* HINE, Darlene Clark; KEATON, Trica Danielle & SMALL, Stephen (org.). *Black Europe and the African Diaspora.* Indiana Press, Chicago: University of Illinois Press, 2009.

GABRIEL, Ruan de Sousa. *Noemi Jaffe:* "a literatura causa espanto, mas não muda o mundo". (entrevista). Paraty, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: https://epoca.oglobo.globo.com/cultura/noticia/2017/07/noemi-jaffe-literatura-causa-espanto-mas-nao-muda-o-mundo.html . Acesso em: 25 abr. 2023.

GONZÁLEZ, Jennifer A. Autotopographies. *In:* Brahm JR., Gabriel; Driscoll, Mark (ed.). *Prosthetic Territories. Politics and Hypertechnologies.* Bouder, CO: Westview Press, p. 133-149, 1995.

HENRIQUES, Isabel de Castro. *Lisboa, cidade africana:* Percursos e lugares de memória da presença africana. Séculos XV – XXI. Lisboa/Ilha de Moçambique: Marca d'Água, 2013. Disponível em: https://recil.

ensinolusofona.pt/bitstream/10437/4938/1/RoteiroLX_UNESCO_final.pdf. Acesso em: 20 mai. 2023.
HINE, Darlene Clark; KEATON, Trica Danielle & SMALL, Stephen (org.). *Black Europe and the African Diaspora.* Urbana: University Illinois Press, 2009.
KILOMBA, Grada. Fanon, existência, ausência (prefácio). *In:* FANON, Frantz. *Peles Negras, Máscaras Brancas.* São Paulo: Ubu Editora, 2020.
LIMA, Raquel. *Ingenuidade Inocência Ignorância.* Lisboa: Boca/Animal sentimental, 2019.
LIVHABER, Nuna. *A aventureira Marielle e o dia da fotografia.* Lisboa: Penguin House. Nuvem de Letras (col.), 2022.
LUPATI, Frederica. Sobre as margens das periferias: Uma introdução às vozes femininas do rap feito em Portugal. *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher* [*online*]. Lisboa: ISSN 0874-6885, n. Extra, p. 207-220, 2019.
MANNIN, Patrick. *Histoire & Cultures de la Diaspora Africaine.* Paris: Presence Africaine Éditions, 2018.
MATA, Inocência. A experiência exílica da literatura portuguesa de autoria afrodecendente. *In*: Yao, Jean-Arsène; Zoungbo, Victorien Lavou; San Esteban, Luis Mancha (orgs.). *Áfricas, Europas, Américas, Caribes, Asias*: Reescritura-s de África en el Tout-Monde (siglos XX-XXI). Madrid: Universidad de Alcalá, p. 33-46, 2022.
MATA, Inocência. Uma implosiva geografia exílica. *Público,* 2018. Disponível em: https://www.buala.org/pt/a-ler/uma-implosiva-geografia-exilica. Acesso em: 11 jan. 2022.
MATA, Inocência. Estranhos em permanência: a negociação da identidade portuguesa na pós-colonialidade. *In:* Sanches, M. R. *Portugal não é um país pequeno:* contar o Império na colonialidade. Lisboa: Edições Cotovia, p. 285-316, 2006.
MONTEIRO, Yara. *Essa dama bate bué*. Lisboa: Guerra e Paz, 2017.
OTELE, Olivette. *African Europeans:* an untold history. London: Hurst & Company, 2021
RIBEIRO, Margarida Calafate. Sentimento de outros ocidentais. *Memoirs.* 2019. Disponível em: http://memoirs.ces.uc.pt. Acesso em: 10 jan. 2020.
RIBEIRO, Margarida Calafate. Luanda, Lisboa, Paraíso?

Memoirs. 2019. Disponível em: http://memoirs.ces.uc.pt. Acesso em: 10 jan. 2020.
RIBEIRO, Margarida Calafate. Os veios da pós-memória e as novas literaturas. *Memoirs.* 2020. Disponível em: http://memoirs.ces.uc.pt. Acesso em: 04 out. 2020.
ROLDÃO, Cristina; PEREIRA, José; VARELA, Pedro. *Tribuna Negra:* Origens do Movimento Negro em Portugal (1911-1930). Lisboa: Tinta da China, 2023.
SALES, Cristian Souza de. (2021). Literatura Negra Caribenha, Descolonização Do Cânone Literário E Crítica Decolonial. *Revista Debates Insubmissos.* Caruaru, Pernambuco, Brasil, Ano 4, nº15, set./dez. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/debatesinsubmissos/. Acesso em: 28 de jun. 2023.
WIESER, Doris. *Viver e Escrever em Trânsito:* entre Angola e Portugal. (documentário), 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gjx_CtQ1xUs. Acesso em: 25 jun. 2023.
THURMAN, Kira. Performing Lieder, Hearing Race: Debating Blackness, Whiteness, and German Identity in Interwar Central Europe. *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 72, Number 3, p. 825–865, 2019. Disponível em: http://www.ucpress.edu/journals.php?p=reprints. Acesso em: 30 abr. 2023.
TVON. Telma. *Um preto muito português.* Lisboa: Chiado Books, 2017.