

Estrangeiros em Mar Português: uma análise de *Maremoto*, de Djaimilia Pereira de Almeida

Bárbara Chaves Cardoso* 

Introdução

A produção literária de Djaimilia Pereira de Almeida percorre temáticas interessantes no que concerne à contemporaneidade portuguesa. Ao se preocupar com figuras em trânsito que ocupam um lugar de subalternidade no país ibérico, a autora tece narrativas sensíveis acerca daqueles que foram historicamente invisibilizados no decorrer dos séculos de colonização e permaneceram dessa maneira após o 25 de abril de 1974 e os processos de descolonização. Franco (2021, p. 120) aponta que “[...] a inserção da obra de Djaimilia Pereira de Almeida na literatura portuguesa contemporânea é significativa para problematizar as memórias construídas em Portugal acerca do seu passado colonial recente e longínquo”. A escritora em questão integra uma geração de autores afrodescendentes e africanos diaspóricos em Portugal que recuperam, através da memória pessoal e coletiva, uma “história fantasmática” escondida nos entremeios da história da colonização determinada como oficial, “museológica” (RIBEIRO, 2020, p. 80), manifestando, dessa forma,

um compromisso para rasurar silêncios pesados e incomodam e desafiam o fio linearmente descrito por uma autoridade de memória histórica, na qual permanece impossível a existência de outras narrativas, percepções e partilhas que refutam e contestam a expressiva retórica pós-colonial portuguesa. (KHAN, 2023, p. 80).

Na obra de Almeida (2021) intitulada *Maremoto*, a narrativa se dá através do angolano Boa Morte da Silva, que escreve de Portugal uma longa carta à sua filha Aurora supostamente vivendo na Guiné-Bissau, também se alternando a um narrador em terceira pessoa que apresenta a história da personagem. Na novela, são exploradas as observações do protagonista acerca da cidade de Lisboa, de seus habitantes e os espaços ocupados por eles dentro da capital portuguesa na virada do século XX para o século XXI. Concomitantemente, Boa Morte viaja para memórias do período da Guerra Colonial, refletindo sobre um passado no qual o angolano parece ainda estar preso pelo sentimento de culpa por ter lutado ao lado dos portugueses neste conflito. A narrativa produz múltiplas imagens através de uma poética aquática, dialogando com o cânone literário português atravessado pela elevação e pelo questionamento do Mar Português e seu mito fundador enraizado em uma glória colonizadora. Este artigo procura trazer uma conexão presente na novela de Djaimilia Pereira de Almeida entre esse cânone evocado intertextualmente e o questionamento do espaço do imigrante ex-colonizado no Portugal contemporâneo, resultado de um pós-25 de abril que não teve sucesso em dismantelar completamente o pensamento colonial racista quando o processo de descolonização era um de seus pilares.

* Mestranda em Estudos de Literatura na Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: barbarachaves4@gmail.com

Territórios, trânsitos e discursos nacionais

É notável em *Maremoto* (ALMEIDA, 2021) o papel central da paisagem lisboeta como ignição para as reflexões presentes na obra. Considerando que “o estudo da paisagem deve levar em conta a subjetividade do observador” (PORTO, 2012, p. 144), é natural observarmos a narrativa por um viés biográfico, na medida em que Djaimilia Pereira de Almeida apresenta atravessamentos específicos quanto ao seu ponto de vista na busca pelo espaço lisboeta, enquanto uma mulher negra nascida em Angola, e, posteriormente, criada em Portugal. Podemos, nesse sentido, buscar uma relação entre *Maremoto* e sua representação paisagística de uma Lisboa de virada de século e de um Tejo que literariamente afunda as memórias históricas do passado, onde é possível inferir a existência de algum simbolismo significativo para o Portugal contemporâneo.

De maneira central, a obra de Almeida revira os sentimentos de não pertencimento e de estrangeiridade relacionados à marginalização dos migrantes africanos ignorados na sociedade portuguesa, ao procurar centralizá-los na obra. Coutinho (2022, p. 122) lembra que

Só entre 74-75 vieram para Portugal, ou retornaram, mais de 600 mil pessoas, incluindo militares que haviam sido recrutados para a chamada Guerra Colonial; seguiram-se depois dezenas de milhares, tanto refugiados das guerras civis em Angola e Moçambique, quanto emigrantes que buscavam melhores condições de vida do que as que podiam ter em países mergulhados nas múltiplas carências e crises próprias a países emergentes.

Muitas dessas personagens africanas integrantes do movimento diaspórico empreenderam a viagem buscando um espaço em Portugal após experiências liminares durante a colonização. No entanto, quanto à integração destes migrantes na sociedade portuguesa, é possível observar que houve maiores dificuldades para aqueles que eram negros e mestiços, em comparação com o que foi enfrentado pelos retornados brancos. Discriminados principalmente pelos traços étnicos, e sem direito à cidadania, estas personagens foram, conseqüentemente, empurradas para a margem, não apenas como membros de uma minoria que se formava nas periferias do país, mas como verdadeiros estrangeiros. Eduardo Lourenço chama atenção para essa reformulação da imagem nacional pós-Salazarismo que busca se desvencilhar do mito fundador colonial:

Rei morto, rei posto, mitologia colonial e colonialista defunta, nova mitologia nacionalista se começa a reformular para que a imagem mítica caduca em que nos revíamos com complacência, pudesse servir de núcleo e alimentar o projecto vital, histórico e político de um povo, de súbito reduzido à estreita faixa atlântica que nunca nos bastou, mas que é agora o nosso navio de regresso, encalhado à força na barra do Tejo. (LOURENÇO, 1991, p. 44).

Buscando esse desprendimento do passado colonial vergonhoso, o discurso oficial busca também esconder os estrangeiros indesejados que se acumularam nas periferias portuguesas. Observa-se que a obra de Almeida apresenta uma indagação quanto a esse ocultamento e seu paralelo com a “quase-teoria” (CASTELO, 2013) do lusotropicalismo, proposta nos anos 1950 por Gilberto Freyre e evocada pela propaganda política portuguesa durante o Estado Novo. Em busca de solidificar a imagem de um

vasto Império Português, o regime de Salazar utiliza a ideia de uma colonização portuguesa pacífica, harmoniosa, que integra seus territórios em uma só “federação espontânea” (FREYRE, 1953, p. 20) fraternal, uma só nação espalhada por diversos territórios, uma ideia que até hoje se encontra no imaginário da colonização portuguesa. *Maremoto*, assim como outras histórias de autoria de Almeida, descortinam essa ideia de unicidade através da composição narrativa de um processo de desilusão cruel e melancólica das personagens migrantes africanas diante de sua condição de assimilação, porque, no deslocamento para o Portugal após as independências em busca de seu lugar de direito como cidadãos portugueses, percebem-se rejeitados pela nação. Nesse contexto, tais figuras veem-se estranhas tanto à “africanidade”, porque estiveram comprometidos com o regime colonial e a cultura portuguesa, quanto à “portuguesidade”, porque, ao chegarem na Península Ibérica, foram esquecidos e ignorados do ponto de vista desta sociedade, representando “uma espécie irremediável de estrangeiros íntimos em Portugal” (COUTINHO, 2022, p. 130).

A leitura do Mar Português em *Maremoto* revisita elementos simbólicos do imaginário da nação portuguesa (o mar, o Tejo, as Grandes Navegações), por um novo olhar. É evidente que estes temas tenham sido bastante reproduzidos no histórico da literatura portuguesa. Faz-se necessário constatar que os sentidos de identidade e cultura nacional constroem-se a partir dos sentidos contidos nas histórias e memórias acerca desse grupo (HALL, 2015, p. 31). Na medida em que a literatura nacional propaga tal discurso de maneira a consolidar determinada imagem como imaginário comum de uma determinada comunidade (ANDERSON, 2008; CORSE, 1997), o campo semântico das Grandes Navegações, do colonialismo português, do sucesso econômico advindo destes fatos, se reproduziu e se questionou diversas vezes através da produção artística nacional. Lourenço (1991, p. 74) aponta que “Poucos países fabricaram acerca de si mesmos uma imagem tão idílica como Portugal. O anterior regime atingiu nesse domínio cumes inacessíveis, mas a herança é mais antiga e o seu eco perdura”. Djaimilia Pereira de Almeida, com *Maremoto*, parece se apropriar do eco que ainda hoje paira sobre o país e adiciona a essa pilha de representações mais uma versão, um novo ponto de vista que destoa de alguns dos discursos anteriormente estabelecidos acerca desse mar. Na sua visão, mais contemporânea e atravessada pelas preocupações de uma Lisboa pós-Estado Novo, pós-descolonização e tornando-se cada vez mais multiétnica em função dos trânsitos migratórios entre ex-colônias e ex-Metrópole, o Mar Português ganha nuances que não apenas relembram o lado negativo de tomar o mar para si, mas também incluem os processos mais recentes de deslocamento de africanos para uma Europa que é pouco receptiva a determinados sujeitos que fazem parte de sua história.

Mar Português

São incontornáveis, em *Maremoto*, as referências aquáticas costuradas à narrativa. Através das caminhadas de Boa Morte pela cidade de Lisboa, caminhamos também por um percurso intertextual que retrata Portugal e o Tejo de maneira significativa. Logo de início isso fica evidenciado pela menção que Boa Morte faz, ao passar pelo café A Brasileira, ao poema Mar Português, de Fernando Pessoa: “Ao lado, fica A Brasileira, onde há uma estátua do poeta Fernando Pessoa, mar salgado, quanto do teu sal são lágrimas de Portugal” (ALMEIDA, 2021, p. 93), que nos indica uma chave de leitura mais melancólica desse outrora símbolo de conquistas gloriosas.

A obra *Mensagem*, de Fernando Pessoa (2022), onde se localiza o poema citado em *Maremoto*, possui uma interessante estrutura. Dividido em três partes, a primeira trata de personalidades significativas para a criação do reino português. Todavia, a segunda parte, intitulada “Mar Português”, quebra o tom de enaltecimento da história de conquistas da pátria ao alcançar o poema homônimo. É perceptível uma atenção cuidadosa na escolha de versos do poema “Mar Português” a serem citados na obra de Almeida, considerando o destaque dado às lágrimas portuguesas que foram necessárias para o sucesso da empresa colonial. Se o mar se torna posse portuguesa através de um movimento de conquistas gloriosas, ele é também um mar salgado pelos sofrimentos e pelas perdas que estas viagens acarretaram. Um outro sentido da missão gloriosa, civilizatória e desbravadora desponta no texto de Pessoa e é retomado no texto de Almeida, relacionando-o também a mais um lado existente na mesma empreitada. Na narração do angolano imigrante, as lágrimas de Portugal lembram sua aliança ao país ibérico na Guerra Colonial, mas também evocam lágrimas provocadas pelo processo colonial aos próprios colonizados, que, naquele momento, vagueiam por uma Lisboa que se recusa a lembrar deles.

No caso de Boa Morte, especificamente, podemos observar sua relação familiar como um breve apontamento à *Odisseia*, onde se encontra uma possível leitura de lenda fundacional mítica de Lisboa pelas ações de Ulisses. Na medida em que Boa Morte, em sua narração, escreve uma carta à sua filha Aurora, desejando se reconectar com ela após deixá-la para trás em África, a figura parece relacionar-se com um Ulisses que tenta reencontrar sua família em Ítaca após estar muito tempo no Ultramar. Nessa medida, poderíamos insinuar que Boa Morte alcançou seu desejo de ser português, ao observá-lo como parte de um movimento que a escritora Teolinda Gersão (2017, p. 49) descreve em *Cidade de Ulisses* como “Ao longo de séculos também nós vivemos essa história de mulheres esperando, sozinhas, de filhos crescendo sem pai.”. O trecho diz respeito a uma separação familiar que se torna simbólica conjugada à imagem do português-colonizador que deixa sua família no continente para partir para o Ultramar, herança, também, do suposto fundador grego. No entanto, é evidente, na obra de Almeida, que tal imagem não é escrita como parte de um movimento sacrificial necessário para expandir os domínios portugueses, ainda que esteja relacionado aos serviços da personagem em apoio à nação portuguesa. Pelo contrário, surge como um fato triste e melancólico da memória do passado que, infelizmente, se perpetua na contemporaneidade.

A narrativa de *Maremoto* traz um outro lado de um colonialismo agressivo, cujas consequências negativas atingiram tanto colonizados quanto colonizadores, e, além disso, que não findou com os processos de independência no continente africano. Neste sentido, a Revolução dos Cravos parece falhar em lidar com a memória e as consequências dos séculos de colonização que permaneceram presentes no cotidiano do país. Aurora cresce sem pai na Guiné-Bissau, e Boa Morte não pode fazer mais do que imaginá-la adulta a partir da imagem de outras mulheres que vê nas ruas, sem nunca saber se a menina pensava nele ou fez parte dos “filhos que em vão rezaram” por ter cruzado, de alguma maneira, o mar. Os fantasmas coloniais ainda assombram a cidade de Lisboa, e parte de seus habitantes não desfruta de uma condição de vida agradável. Boa Morte, diante disso, busca refletir qual é a possibilidade de se existir outra vida naquele espaço, formando comunidade com outros invisibilizados e protegendo seus amigos em situações vulneráveis, quando o passado nacional é ainda difusamente abordado.

Outra obra que podemos alinhar à narrativa de Djaimilia Pereira de Almeida é *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago (2017). Assim como a obra de Fernando Pessoa, o romance de Saramago traz questionamentos às retomadas saudosistas da história portuguesa por um governo ditatorial que promove um atraso socioeconômico no país, observadas por um *flâneur* Ricardo Reis que observa a Lisboa de uma época diferente da que observa o pseudo-*flâneur* Boa Morte. A chuva interminável, que escurece a cidade durante grande parte do romance, é um grande mecanismo aquático para apontar o clima político de Portugal durante o ano de 1936. De forma semelhante, Djaimilia Pereira de Almeida promove questionamentos atuais na sua obra, trazendo para a narrativa o movimento das ondas, a imagem do rio Tejo, e apontando determinados pontos da cidade que se relacionam com a história nacional que se quer enfatizar. Ao fazê-lo, *Maremoto* põe em evidência falhas no olhar crítico dessa tradição da glória marítima como símbolo de Portugal diante dos fantasmas desse passado que se buscou esconder: os imigrantes africanos que não possuem espaço em um Portugal dito multiétnico, e de portugueses, brancos e negros, ainda vivendo as consequências de um período conturbado de sua história nacional.

Ao compararmos obras literárias, Carvalhal (2006, p. 52) enfatiza que é necessário questionamento:

Vai ainda mais além, ao perguntar por que determinado texto (ou vários) são resgatados em dado momento por outra obra. Quais as razões que levaram o autor do texto mais recente a reler textos anteriores? Se o autor decidiu reescrevê-los, copiá-los, enfim, relançá-los no seu tempo, que novo sentido lhes atribui com esse deslocamento?

Nota-se que a reapropriação de símbolos discursivos que remontam ao período imperial colonizatório de Portugal pela obra de Almeida pode se configurar como uma estratégia discursiva pós-colonial. Bonnici (2012) lembra que a apropriação concerne a um processo de apoderar-se do idioma e obrigá-lo a carregar o peso da experiência da cultura marginalizada. Para o autor “A reescrita é uma estratégia em que o autor se apropria de um texto da metrópole, geralmente canônico, problematiza a fábula, os personagens ou sua estrutura e cria um novo texto que funciona como resposta pós-colonial à ideologia contida no primeiro texto” (BONNICI, 2012, p. 47). Nesse sentido, Djaimilia Pereira de Almeida parece reescrever símbolos discursivos portugueses em uma narrativa que aponta uma contemporaneidade portuguesa ainda por ser questionada, em um momento quando a Revolução dos Cravos, marco para o início de uma nova visão de Portugal, ainda apresenta omissões em sua inovação. Como escreve Franco (2023): “Encarar a amnésia (pós) colonial é algo urgente para o espaço português, já que o contexto posterior à Revolução dos Cravos deixou uma lacuna nos enfrentamentos do passado recente e longínquo (LOURENÇO, 2009; GIL, 2008)”.

Estrangeiros em Portugal

A leitura intertextual de *Maremoto* nos permite observar coincidências paisagísticas nas narrativas. Uma referência interessante que conjuga algumas das obras citadas se encontra nas eventuais visitas que Boa Morte faz ao Miradouro de Santa Catarina. A localidade, em cuja presença constante na obra de Saramago mencionada traz relações subjetivas entre o protagonista e a estátua lá presente, surge

na obra de Almeida através de uma função similar. Adamastor, que inicia sua jornada portuguesa em *Os Lusíadas* e é lembrada desde então pela literatura portuguesa, descansa no Miradouro de Santa Catarina, ao lado de Boa Morte, que, ao sentar-se no mesmo espaço, entretanto, nunca o menciona. Transfigurado na estátua que observa os navios no Alto de Santa Catarina, Adamastor torna-se por vezes interlocutor de Ricardo Reis no romance de Saramago, e, de alguma forma, é uma presença paisagística que paira no texto de Almeida ao passo em que sua personagem se desloca constantemente para o local onde o monstro de pedra se encontra. É perceptível que o monstro de Camões ganha diferentes adornos conforme as publicações das obras mencionadas. Se no mais antigo, Adamastor é um grande símbolo do limite do mundo conhecido, tornando sua ultrapassagem sinônimo de ampliar o mundo físico europeu, fato que ao mesmo tempo valoriza ainda mais os navegantes portugueses, em Fernando Pessoa a sua figura já se torna menos assustadora, mesmo que ainda seja o símbolo do desconhecido. Isso é evidenciado pela própria nomenclatura de “monstrengo” no poema homônimo de Fernando Pessoa, também presente na obra *Mensagem*. Ricardo Reis, no entanto, identifica-se com a figura solitária do monstro que, rejeitado pelo amor como a si próprio, torna-se uma pedra estanque, fadado a destruir navios com o seu choro incomensurável. O tempo escurecido e tenebroso do Cabo das Tormentas causado pela fúria do monstro marinho de Camões transfigura-se no céu chuvoso de uma Lisboa desamparada pelo início do Estado Novo português no ano da morte de Ricardo Reis. Na obra de Djaimilia Pereira de Almeida, a figura da estátua paira inominável nas idas de Boa Morte ao miradouro e faz questionar tal falta de nomeação, na medida em que, se colocarmos protagonista e figura mítica lado a lado, ambos se relacionam em muitos níveis.

Observando Boa Morte sentado no Miradouro de Santa Catarina, percebe-se que a personagem personifica as figuras aquáticas e anima a reflexão no espelho diante da estátua que permanece sem citação.

Coisas da minha vida que desbaratou: minha farda, meu posto, minha herdeira, minha mulher, minha casa. Me olho no espelho quando faço a barba, sentado no miradouro de Santa Catarina, molho a lâmina na água, passo lâmina na cara. O Tejo me olha, espelho aguçado, me corta, e eu me barbeio. ‘Boa Morte, rasga o teu pescoço com esse espelho, seu sem-vergonha.’ (ALMEIDA, 2021, p. 128).

Considerando Adamastor como um símbolo aquático, na medida em que é monstro marinho e tempestade em uma só figura, podemos pensar também na sua reflexão. “Assim a água, por seus reflexos, duplica o mundo, duplica as coisas. Duplica também o sonhador, não simplesmente como uma vã imagem, mas envolvendo-o numa nova experiência onírica” (BACHELARD, 1998, p. 51). Nessa pequena dinâmica de reflexões entre espelhos aguçados, Boa Morte torna-se duplo de um Adamastor solitário e deslocado de sua localidade original, cuja visão pela sociedade portuguesa grita “monstrengo”.

Ambas as figuras se encontram nesse espaço de desamor: um pela rejeição da ninfa, e outro pela rejeição da família desejada, tanto a esposa e filha na Guiné-Bissau quanto àquela enxergada na nação portuguesa. As duas personagens empreendem um deslocamento cultural e geográfico semelhante, visto que Adamastor nasce como uma figura greco-romana, e é deslocada deste contexto para servir ao propósito literário português de corporizar a ameaça a ser ultrapassada por valorosos navegadores.

Boa Morte, por sua vez, desloca-se culturalmente através do seu processo de assimilação e ganha como função servir aos interesses portugueses, lutando deste lado na Guerra Colonial. Neste mesmo sentido, ambos se retiram de seus lugares geográficos para penetrarem a paisagem lisboeta com memórias passadas, um como estátua e o outro como andarilho que reflete sobre a cidade. Ademais, tanto Adamastor quanto Boa Morte estão em seus respectivos lugares por uma espécie de punição. O primeiro torna-se um rochedo solitário preso ao Cabo das Tormentas por lutar ao lado dos Titãs na guerra contra os deuses gregos na mitologia grega. Maia (2003, p. 107) aponta que

Adamastor foi um dos gigantes que lutaram contra Júpiter com o objetivo de agradar Dóris e merecer o amor de Tétis, mas foi ludibriado e menosprezado por sua fealdade, convertendo-se de tanta mágoa e dor em terra dura, representado geograficamente pelo Cabo das Tormentas.

Já o segundo está estagnado em uma espécie de trabalho sisífico, caracterizado como punição pela própria personagem. Após escolher o lado dos portugueses na Guerra Colonial e ser considerado traidor por seu povo, Boa Morte sente que passará a eternidade estacionando carros na rua António Maria Cardoso como castigo: “Passa um carro, passam dois, Deus me estacionou, mas, por todo o sangue derramado, não me sinto ao abandono. É meu castigo” (ALMEIDA, 2021, p. 148). Posto isso, ambos estão destinados a sentar no Miradouro de Santa Catarina “a ver navios”, (“Ficámos no Miradouro de Santa Catarina **a ver os navios** e a comer nossa merenda” (ALMEIDA, 2021, p. 96, grifos meus), ou seja, desiludidos e frustrados em suas solidões punitivas.

É interessante pensar nessa relação entre duas figuras estrangeiras em um Portugal que fez uso de suas forças, literais e literárias, em prol de si mesma, detendo assim um espaço significativo na história de Portugal, e, apesar disso, são vistos pelo olhar exótico da Outridade. Enquanto o gigante Adamastor permanece sob a identidade do monstro marinho, Boa Morte e as outras personagens em situação de rua ou pobreza extrema aparecem na obra como figuras transparentes, fantasmas, nos quais a ignorância e a negação são o tratamento padrão dado pela nação portuguesa. É evidente a questão da documentação como símbolo dessa negação de cidadania, na medida em que Boa Morte não consegue resolver os problemas de seus documentos que “caducaram”, e como consequência, sua ilegalidade é motivo de pânico e desespero em situações que podem levá-lo a enfrentar as autoridades. Ferreira (2022, p. 10) lembra que

O não reconhecimento dos direitos dos ex-colonizados interliga-se, nestes romances, com a invisibilidade de todos os sujeitos migrantes que, por força das circunstâncias, se encontram frequentemente em situações de pobreza extrema e, quando têm a oportunidade de contribuir para o desenvolvimento do país de acolhimento, esse contributo não é sequer valorizado.

Na condição de exílio, rejeitados pelas estruturas socioeconômicas, as personagens assimiladas que emigram para Portugal em busca de seu reconhecimento como parte daquela sociedade se deparam com a quebra de uma ilusão lusotropical. Ainda que o lusotropicalismo tenha produzido um imaginário de colonização amistosa e fraterna, é importante apontar que o lusotropicalismo servia ao propósito de manter o português integrado no Ultramar, não podendo ser dito o mesmo do colonizado em Portugal.

Enquanto o 25 de abril não produziu um ponto final na visão maniqueísta da história da realidade portuguesa, a identidade portuguesa permanece disponível apenas à tríade inabalável: “branca, cristã, católica” (FRANCO, 2023), excluindo essas personagens cujo fenótipo e origem étnica os desloca para a categoria do Outro, do exótico, da criatura distante e disforme, um rosto “tão *outro* traz a marca de um limite transposto” e provoca perturbação (KRISTEVA, 1994, p. 11), o estrangeiro. A novela de Almeida chama atenção para uma vulnerabilidade psicológica e social presente nesses indivíduos que tiveram participação nos processos históricos de Portugal, retornando disso traumatizados e destruídos pela culpa, pelo terror, e ainda não são reconhecidos como parte da história que ajudaram a construir. Ao mesmo tempo em que se percebem inegavelmente estrangeiros em Portugal, o retorno a um território distante no tempo, na cultura e cuja percepção da guerra os colocam sob o lugar do traidor, também não parece possível.

Retomada literária do Mar Português

Bachelard (1998, p. 178) questiona: “Haverá tema mais banal que o da cólera do Oceano? Um mar calmo é acometido por uma súbita ira.” De fato, a força do Mar Português e o que ele trouxe a Portugal são temáticas antigas para a linhagem literária portuguesa. Ao inserir-se nesta linhagem, Djaimilia Pereira de Almeida retoma a imagem do Mar Português e o transforma no maremoto que afundou a muitos. É importante lembrarmos da característica mutativa das palavras, que não podem se estagnar em apenas um significado, mas transformam-se com o tempo. As palavras, mesmo que possuam ecos, lembranças e associações, estão perante a possibilidade de recombinação para produção de novos significados (WOOLF, 2021, p. 117). Djaimilia Pereira de Almeida transforma as palavras tão usadas no campo semântico marítimo e literário de Portugal para dar novos significados, contemporâneos e preocupados com os problemas da pós-modernidade nacional, ao famoso Mar Português. Publicado já em 2021, *Maremoto*, ainda retorna ao ritmo marinho do passado e suas figuras portuguesas históricas para trazer questões da atualidade observadas na cidade de Lisboa. A questão da migração se sobressai, e o mar, epicentro do imaginário português, é destaque nesta novela sob a tentativa de trazer do passado outras abordagens dessa memória de um oceano desbravado corajosamente, e subvertê-la nos seus significados estabelecidos por uma literatura de ótica colonial. Nota-se que a obra *Mensagem* traz um prenúncio de uma esperança por mudança para um futuro, algo que Portugal poderá vir a ser, evidenciado pelo poema final intitulado “Nevoeiro”, onde o sujeito lírico chama ao debate o povo acerca do que fazer sobre o nevoeiro que recai sobre a nação àquela época. Ambientado no início dos anos 2000, é possível enxergar em *Maremoto* já uma nova insinuação de mudança que evoca a chegada de um novo século de possibilidades para o país através da presença simbólica de um Maremoto que se propõe transformador. As personagens colocadas em foco por Djaimilia Pereira de Almeida trazem um novo olhar sobre o mar, e enxergam no Tejo o caminho por onde suas vidas tornaram-se o que são hoje.

O que é o Mar Português na visão dos imigrantes africanos que se deslocam para Portugal no final do século XX, após os conflitos coloniais terem fim? Fatinha, amiga guineense de Boa Morte, também relegada às ruas, parece incorporar e reescrever outros relevantes símbolos relacionados a um imaginário português: Nossa Senhora de Fátima, pela duplicidade do nome, utilizada como mecanismo

político-ideológico para oprimir o povo português (RAMPINELLI, 2011, p. 70); e as sereias da *Odisseia* cujo canto de sabedoria tentam os ouvidos de Ulisses, pelo apelido dado à personagem pelo protagonista.

Fatinha afogou-se, filha. Se apagou da paragem, chora nos meus ouvidos. **Sereia do mundo dela.** Nossa senhora me traz de volta o meu cão, meu amigo. Nossa senhora me traz de volta o meu cão, meu amigo. Nossa senhora me traz de volta o meu cão, meu amigo. Nossa senhora me traz de volta o meu cão, meu amigo. (ALMEIDA, 2021, p. 125, grifos meus).

Ambas expressões relacionadas a uma sabedoria do futuro, estas figuras reúnem em Fatinha um elemento oracular pela visão do narrador-personagem. A moça afirma sobre o rio: “O Tejo conversa comigo. O que ele queria sei eu. Mas eu sou esperta, não me atiro de cabeça. Há rios em todas as cidades e cidades em todos os rios. Aqui também, lá no fundo, mortos e vivos a viverem as suas vidas, só que lá no fundo não chove” (ALMEIDA, 2021, p. 101). Pensar nas imagens da cidade debaixo do rio Tejo de que tanto fala Fatinha em *Maremoto* é um processo interessante. Se caminharmos pela ideia de que todas as cidades se relacionam a rios por sobrevivência, e a história lisboeta com o Tejo é de grande relevância para a época dourada da economia de Portugal através da colonização, a visão do africano para o Tejo pode trazer simbolismos de ressentimento. É através do Tejo que culturas africanas foram devastadas, e é do Tejo que parte a cultura portuguesa que ilude o africano assimilado a esperar pelo seu espaço na Metrópole. É também na época das navegações e no início do comércio escravista que a pele negra passa a tornar-se objeto de um mercado cruel. Olhar para o Tejo no final do século XX pode lembrar o fato de que o sistema de vida europeu que há hoje foi construído a partir disso, mas que o lado cruel dessa história tenta-se apagar. Françoise Vergès (2020, p. 92) lembra: “[...] devemos chamar a atenção para a insistência em não se admitir que estamos falando de estruturas, que o capitalismo racial desmorona sem o racismo, e com ele um mundo inteiro construído sobre a invisibilização, a exploração e a expropriação”. Essa busca por esquecimento através da não admissão é inclusive notada em *Os Maias*, de Eça de Queiroz, através da personagem Maria Monforte, que é excluída pela sociedade portuguesa por causa do negócio escravista de seu pai, sendo que a fortuna que sustenta tais famílias portuguesas foi construída com base no tráfico negreiro. O olhar panorâmico de Lisboa pode indicar que a cidade debaixo do rio Tejo representa uma base, fundação que segura em pé a paisagem urbana ali presente. Tal fundação se construiu através de um passado sangrento e cruel que se quer esquecer, mas que se mantém ali indubitavelmente, no inconsciente local, porque é necessário para manter a cidade em cima do Tejo, Lisboa.

No entanto, outro aspecto da cidade que Fatinha imagina debaixo do Tejo são seus tesouros afundados no rio, nos quais são incluídos Boa Morte e a própria moça, além de “todos nós, ela é que não sabe. Que somos bichos após o dilúvio, oceânicos e que nossa vida é corrente, alga, lodo, mar que nos tirou quem éramos” (ALMEIDA, 2021, p. 169). A inclusão de “todos nós” relembra que não apenas africanos imigrantes, mas muitos dos próprios portugueses, brancos ou negros, também se incluem neste espaço afogado. Um espaço alagado pós-dilúvio, possivelmente pós-maremoto, relembra o episódio do terremoto de Lisboa, em 1755, célebre pelo desastre que causou à época. Do famoso sismo que ocorreu no Dia de Todos os Santos e traumatizou toda uma população, seguiu-se um maremoto que destruiu grande parte da zona da Baixa na cidade, tirando a população de seus eixos. Em *Maremoto*, tal acontecimento

parece ser evocado não apenas no título, mas nestas passagens em que se comenta um evento aquático catastrófico, mesmo que simbólico, que afunda a cidade de Lisboa. O mar que tirou quem Boa Morte e Fatinha e todos os outros eram, é também uma água forte que arrasa, mas também é uma “água que lava tudo” (ALMEIDA, 2021, p. 169). Boa Morte questiona: “Aurora: és passado ou presente? Se vens de ontem, afoga-te.” (ALMEIDA, 2021, p. 169). O maremoto afoga o passado do imigrante e deixa-o em um limbo solitário. A cidade debaixo do Tejo é a própria Lisboa que tenta apagar sua memória negativa e limpar sua imagem, arrastando na corrente quem quer que seja e o que quer que tenha sido sofrido.

Do Rossio a Santos-o-Velho, cai água, escorre que nem cascata por onde passam as pessoas, os casacos, as discussões. Leva troncos, galhos, ramos, pernas, braços, carcaças. A onda arrasta tudo e tudo lava, água e tempo sobre as fachadas, lava os teatros por dentro, afoga as fontes, as estátuas, somos esqueletos na corrente, não apenas eu e os meus companheiros, é a cidade debaixo do Tejo de que fala a Fatinha, esta, onde boiamos. (ALMEIDA, 2021, p. 168).

Uma terceira imagem de cidade no fundo do rio surge, porém: “À cidade no fundo do rio confluíam outras cidades e os seus derramamentos, fragmentos da vida noutros lugares. A haver uma civilização debaixo do Tejo, como cria Fatinha, era feita dos lugares onde ambos não tinham caminhado, estacionados que estavam no Chiado” (ALMEIDA, 2021, p. 178). Trazendo a temporalidade do futuro, Boa Morte também indica que o maremoto que o afogou, Lisboa ainda aguarda (ALMEIDA, 2021, p. 168). Ainda pensando em Adamastor, símbolo de muitas águas, o monstro é também uma personagem que profetiza desgraças. No entanto, como foi visto, a personagem modifica seu caráter de acordo com a intenção do autor que a recupera. Sua qualidade de profeta, em *Maremoto*, como tempestade e própria onda que limpa e renova a cidade, pode ser interpretada como desgraça da destruição ou espécie de transformação. No mesmo trilho de Pessoa, que em “[...], *Mensagem* anuncia um novo tempo, propõe uma outra viagem, a de volta à terra” (MAIA, 2003, p. 110), e de Saramago, que propõe a espera de um outro porvir, que permitirá a estátua do gigante “dar o grande grito” (SARAMAGO, 2017, p. 428), Djaimilia Pereira de Almeida parece também propor uma espécie de transformação daquele lugar, que venha por água, e produza uma futura “cidade no fundo do rio”, que abriga um mundo onde Boa Morte e Fatinha, ainda estacionados no Chiado, no passado deles, ainda não pisaram e desconhecem. A imobilidade dos imigrantes é reforçada, na medida em que, por mais que andem pela cidade, os círculos de pegadas que deixam no asfalto tornam-se a única coisa de si que é marcada na paisagem urbana. Para que haja uma modificação na fantasmagorização desses sujeitos, parece ser necessário um maremoto que renove a cidade em alguma medida.

Em *Maremoto*, a paisagem certamente tem muito a dizer sobre a narrativa que se busca contar. É evidente que, ao produzir uma narrativa que se questione os discursos do passado de uma nação, seus símbolos urbanos serão inevitavelmente questionados e ressignificados para abranger outras vozes antes silenciadas. Djaimilia Pereira de Almeida reescreve os monumentos que se entranham na cidade de Lisboa e os conjuga às figuras humanas que impactam suas produções de sentido, trazendo em relevo determinadas narrativas que contam uma outra história de Portugal, comumente ignorada. Ao inserir a autora na contemporaneidade da vasta literatura portuguesa, é visível que sua obra provoca um maremoto na memória colonial que ainda tenta encontrar caminhos na atualidade.

Referências

- ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Maremoto*. In: ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Três Histórias de esquecimento*. Lisboa: Relógio d'Água, 2021.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. 2. ed. Maringá: EdUem, 2012.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2018.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.
- CASTELO, Cláudia. O luso-tropicalismo e o colonialismo português tardio. *Buala*, Lisboa, 2013. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/a-ler/o-luso-tropicalismo-e-o-colonialismo-portugues-tardio>. Acesso em: 15 nov. 2023.
- CORSE, Sarah. *Nationalism and literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- COUTINHO, Ana Paula. Vozes migrantes do exílio pós-colonial: para uma leitura transversal de Djaimilia Pereira de Almeida. *Mulemba*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, p. 121-137, jul./dez. 2022.
- FERREIRA, Patrícia Martinho. A “Cidadania dos mortos” na Lisboa pós-imperial: reflexões em torno de Luanda, Lisboa, Paraíso e Maremoto. In: FERREIRA, Patrícia Martinho. *Poéticas em Trânsito*. Curitiba: Editora CRV, 2022. p. 181-199.
- FRANCO, Roberta Guimarães. A ‘inseparabilidade’ dos trânsitos na obra de Djaimilia Pereira de Almeida. *Revista Abril do NEPA/UFF*, Niterói, v. 13, n. 27, p. 109-124, jul.-dez. 2021.
- FRANCO, Roberta Guimarães. A heterogeneidade da condição migrante na literatura portuguesa contemporânea. *Conexão Letras*, Porto Alegre, v. 18, n. 30, p. 01-19, jul.-dez. 2023. DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2594-8962.136210>
- FREYRE, Gilberto. *Um brasileiro em terras portuguesas: introdução a uma possível luso-tropicologia, acompanhada de conferências e discursos proferidas em Portugal e em terras lusitanas e ex-lusitanas da Ásia, da África*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1953.
- GERSÃO, Teolinda. *A cidade de Ulisses*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2017.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- KHAN, Sheila. Maremoto: Despojos de guerra, solidão e testemunho em tempos pós-coloniais. In: KHAN, Sheila; SOUSA, Sandra. *Djaimilia Pereira de Almeida: tecelã de mundos passados e presentes*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, 2023. DOI: <https://doi.org/10.21814/uminho.ed.50.5>

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOURENÇO, Eduardo. *Labirinto da saudade*. São Paulo: Tinta da China Brasil, 1991.

MAIA, Maria Elena Pinheiro. A figura mitológica de Adamastor como ligação entre Saramago, Fernando Pessoa e Camões em O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 23, n. 32, p. 105-116. 2003.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: Editora Todavia, 2022.

PORTO, Maria Bernadette. A geografia como poética da existência na obra de Gabrielle Roy. *Gragoatá*, Niterói, v. 17, n. 33, 31 dez. 2012.

RAMPINELLI, Waldir José. Fátima, o salazarismo e o colonialismo. *Lutas Sociais*, São Paulo, n. 25/26, p. 58-71, 2011.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Uma história depois dos regressos: a Europa e os fantasmas pós-coloniais. *Confluenze*, Bologna, v. 12, n. 2, p. 74-95, 2020. DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/12169>

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. São Paulo: UBU Editora, 2020.

WOOLF, Virginia. Craftsmanship. In: WOOLF, Virginia. *A arte do romance*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2021.

Recebido em 30 de março de 2024.

Aprovado em 28 de maio de 2024.

Resumo/Abstract

Estrangeiros em Mar Português: uma análise de *Maremoto*, de Djaimilia Pereira de Almeida

Bárbara Chaves Cardoso

O presente artigo propõe uma leitura intertextual de *Maremoto* (2021), de Djaimilia Pereira de Almeida, com o propósito de observar a reescrita de determinados símbolos relacionados ao campo semântico do Mar Português sob uma ótica pós-colonial e crítica às lacunas deixadas pela Revolução do 25 de abril. Através do questionamento de Boa Morte, ex-soldado angolano que combate ao lado das forças portuguesas na Guerra Colonial, acerca do espaço reservado na nação para este indivíduo colonizado que se pôs a serviço da pátria ibérica no passado, questionam-se também discursos coloniais que não foram revisitados com clareza após os processos de descolonização, como o lusotropicalismo, e mantêm o passado colonial difuso e pouco problematizado. A intertextualidade com algumas obras emblemáticas do cânone literário português permite que Djaimilia Pereira de Almeida seja acrescentada como peça mais recente de uma longa leitura do Mar Português. Na sua ótica, mais recente, chama-se atenção para

o migrante africano que contorna a cidade de Lisboa, ainda “Outricizado” e deslocado de um espaço de pertencimento, uma questão que permanece a ser discutida na contemporaneidade da literatura portuguesa.

Palavras-chave: *Maremoto*, Djaimilia Pereira de Almeida, migração, Portugal, literatura portuguesa.

Foreigners at the Portuguese Sea: an analysis of Djaimilia Pereira de Almeida’s *Maremoto*

Bárbara Chaves Cardoso

This article proposes an intertextual reading of *Maremoto* (2021), by Djaimilia Pereira de Almeida, with the purpose of observing the rewriting of certain symbols related to the semantic field of the Portuguese Sea from a post-colonial and critical perspective on the gaps left by the Carnation Revolution. By the questioning of Boa Morte, a former Angolan soldier who fought alongside the Portuguese forces, colonial discourses that were not clearly revisited after decolonization processes, such as lusotropicalism, and keep the colonial past diffused and not enough problematized, are also put in question. The intertextuality with some emblematic works of the Portuguese literary canon allows Djaimilia Pereira de Almeida to be added as the most recent piece in a long reading of the Portuguese Sea. From her more recent perspective, attention is drawn to the African migrant who bypasses the city of Lisbon, still “Ostracized” and displaced from a space of belonging, an issue that continues to be discussed in contemporary Portuguese literature.

Keywords: *Maremoto*, Djaimilia Pereira de Almeida, migration, Portugal, Portuguese literature.