

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



**Escritas de Mulheres em Trânsito: Um Percorso Literário no
Atlântico Negro**

Danielle Duque Baracho

Tese orientada pelo Prof. Luca Fazzini e pela Prof.^a Margarida
Rendeiro, especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre
em Literaturas, Artes e Culturas Modernas

2025

Agradecimentos

Eu não poderia começar esta dissertação sem fazer uma menção honrosa e advertida à minha avó. “Quando ver um cavalo selado, monte”. Guia-me ela todas as vezes em que lhe peço um conselho sobre se devo partir ou ficar. Sobrevoei o Atlântico para que pudesse, agora, defender o potencial crítico desse espaço fluido.

Agradeço, antes de tudo, a ela por ter me encorajado nessa travessia.

Agradeço ao Ciro, meu companheiro, que ouviu tantas reflexões literárias, mesmo mergulhado em suas preocupações eletrotécnicas.

Agradeço ao Professor Luca Fazzini e à Professora Margarida Rendeiro pela compreensão, pelas conversas nos cafés, pelos infinitos ensinamentos.

Agradeço à Professora Inocência Mata pela inspiração e pelas fronteiras que rompeu na Universidade de Lisboa para os Estudos das Literaturas Africanas e de autoria afrodescendente.

Agradeço também à Professora Teresa Casal e à Professora Cecília Beecher Martins, que sempre acreditaram no meu potencial, com toda a gentileza e cuidado.

Agradeço à Djaimilia e à Yara pelas palavras que nos deixaram ler.

Agradeço à Ana, ao Melquis e ao Cheikh pela rede de solidariedade que construímos ao longo desses anos, independentemente de onde viemos ou para onde queremos ir.

Agradeço ao meu pai, João, pelas ligações de consolo, e à minha mãe, Mônica, por cotidianamente ter me desejado bom dia e força para continuar.

Por fim, regresso e agradeço às minhas avós, Jó e Maria, por além de semear em mim a incoerência de caber entre fronteiras, manterem as portas sempre abertas para quando eu quiser voltar.

Resumo

O presente estudo investiga, a partir de uma abordagem metodológica de carácter comparativo, obras literárias que encenam trânsitos de corpos e culturas entre margens do Atlântico, refletindo dinâmicas de pertencimento e produzindo formas estéticas que dialogam com as propostas teóricas de Paul Gilroy em *O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência* (1993/2012). Para tanto, propõe-se uma análise crítica de dois romances contemporâneos, a saber, *Essa Dama Bate Bué!* (2018), de Yara Monteiro, e *As Telefones* (2020), de Djaimilia Pereira de Almeida. A partir desse corpus literário, demonstrar-se-á como essa experiência diaspórica pós-colonial, na perspectiva feminina, levanta complexas questões identitárias e culturais, enquanto, ao mesmo tempo, propõe cartografias literárias que ultrapassam as fronteiras fechadas dos Estados-nação.

Palavras-chave: Atlântico Negro, diáspora feminina, literatura portuguesa contemporânea de autoria afrodescendente, Djaimilia Pereira de Almeida, Yara Monteiro.

Abstract

This study investigates, through a comparative methodological approach, literary works that portray the movement of bodies and cultures across the Atlantic, reflecting dynamics of belonging and producing aesthetic forms that engage with Paul Gilroy's theoretical proposals in *O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência* (1993/2012). To this end, it offers a critical analysis of two contemporary novels: *Essa Dama Bate Bué!* (2018), by Yara Monteiro, and *As Telefones* (2020), by Djaimilia Pereira de Almeida. Through this literary corpus, the dissertation demonstrates how the postcolonial diasporic experience, viewed from a female perspective, raises complex questions of identity and cultural questions while simultaneously proposing literary cartographies that transcend the fixed borders of nation-states.

Keywords: Black Atlantic, female diaspora, contemporary Portuguese literature by Afro-descendant authors, Djaimilia Pereira de Almeida, Yara Monteiro.

Índice

Introdução	6
1. Entre Rotas e Raízes.....	16
1.1. Além das Fronteiras Nacionais: Interrogar o Atlântico enquanto Categoria Analítica	16
1.2. Horizontes Teóricos: Explorando Novas Coordenadas	31
2. <i>Essa Dama Bate Bué!</i>: Das Raízes Angolanas às Asas Europeias	46
2.1. Literatura Portuguesa Contemporânea de Autoria Afrodescendente	47
2.2. Géneros, Raças e Nações na Encruzilhada Cultural	54
2.3. Os Múltiplos Deslocamentos em <i>Essa Dama Bate Bué!</i>	59
3. <i>As Telefones</i>: Entre Ligações Atlânticas	75
3.1. O Projeto Literário de Djaimilia Pereira de Almeida	75
3.2. Mães e Filhas da Diáspora: (Des)conexões Contemporâneas em <i>As Telefones</i>	82
Conclusão	95
Referências.....	106

Introdução

Os trânsitos e os consequentes contactos transculturais põem em causa o exclusivismo nacional e a ideia de pureza étnica que sustenta o sistema de representação cultural eurocêntrico. Corpos que nasceram em um país e migraram para outro, bem como as gerações seguintes, desestabilizam o entendimento simplista de um sujeito pertencer exclusivamente a uma determinada nação. Nesse cenário, a conceção unívoca de identidade nacional contrasta com experiências marcadas pela transcendência de fronteiras geográficas e as aparentes ambiguidades categóricas que dela decorrem, nomeadamente, os múltiplos sentidos de pertença. Diante disso, interessa perceber de que forma os marcadores sociais de raça e género se entrelaçam com os dinâmicos processos de identificação, postulando-se como fatores de complexidade adicional que precisam ser tidos em consideração para ultrapassar uma abordagem superficial do assunto.

A diáspora afrodescendente, que atravessa o curso da história a partir da migração forçada e voluntária de sujeitos africanos e seus descendentes, servirá como conceito operacional para expor de forma contundente os alicerces racistas que sustentam muitos discursos nacionalistas europeus. Ao se imaginarem como essencialmente brancas, as comunidades imaginadas (Anderson, 1983/2013) europeias operam sob uma lógica de exclusão, uma vez que marginalizam corpos negros como parte do sistema de representação simbólico da nação. A presença negra, nesse contexto, não apenas denuncia o racismo subjacente ao imaginário europeu, como também desestabiliza noções essencialistas, coesas e fixas de identidade nacional. Verifica-se, assim, que as conceções culturais e políticas de pertença predominantes seguem arraigadas a lógicas racistas que persistem mesmo após o fim do colonialismo formal, cuja perpetuação se atualiza sob formas sutis de colonialidade do poder (Quijano, 2005).

Ao tomar como ponto de análise o atlântico afro-luso-brasileiro, analisar-se-á especificamente como as populações das ex-colónias africanas – designadamente a angolana – que migraram para a ex-metrópole lidam com as reconfigurações identitárias suscitadas pelo

trânsito e pelos processos de inclusão/exclusão na comunidade portuguesa. Também serão considerados(as) aqueles(as) que nasceram em território português, mas cuja cor da pele negra leva seus corpos a serem associados a uma origem africana, referidos, incoerentemente, como migrantes de “2ª ou 3ª geração” (Évora & Mata, 2022).

Em seguida, frisar-se-á como a categoria do género particulariza essa vivência diaspórica. Levando em consideração o carácter heterogéneo da categoria “mulheres”, sublinhar-se-á como as reivindicações dos femininos negros no contexto europeu reclamam políticas específicas, uma vez que se encontram articuladas com os discursos das imaginadas nações europeias (Martins, 2024), tornando-se evidente a transversalidade de lógicas patriarcais que continuam a nortear ordens sociais contemporâneas. Segundo Paul Gilroy (1993/2012), a hierarquia de género fora fundamental para garantir a construção de uma ideia moderna de nação. Isto posto, o prisma da interseccionalidade (Crenshaw, 1991) será proposto como chave conceitual para examinar o cruzamento dos marcadores sociais no âmbito das experiências subjetivas da diáspora, visto que a raça e o género se apresentam como elementos identitários visíveis (Alcoff, 2005).

Diante desse panorama, esta pesquisa parte das seguintes questões: será o conceito hegemónico de identidade nacional adequado para compreender sujeitos em trânsito, cujas vivências são atravessadas por múltiplas geografias e culturas, marcadas por relações de género e raça? Se não, será a alternativa atlântica efetivamente uma possibilidade para encarar os sujeitos da diáspora e suas produções culturais? Diante do recorte da língua portuguesa, de que modo a literatura representa os afetos mobilizados pelo deslocamento?

O objetivo deste estudo consiste, pois, em refletir sobre como pode ser produtivo pensar os sujeitos e suas respectivas produções literárias para além dos paradigmas nacionais estabelecidos. Busca-se, assim, realizar uma leitura crítica de experiências coletivas a partir de ficcionalizações individuais, partindo do pressuposto de que há evidentes similitudes entre os enredos narrados e as vivências dos sujeitos da diáspora afrodescendente. Esta análise procura

ainda evidenciar como a intersecção de diferentes categorias identitárias contribui para a construção de cenários específicos em cada comunidade, sob o signo da diferença cultural dentro de uma nação dissimuladamente unificada e homogênea.

Dito isto, os Estudos Comparatistas, cujos pressupostos preveem abordagens que permitem analisar as literaturas de diferentes domínios nacionais, oferecem uma metodologia adequada para pensar tais trânsitos que negociam o enquadramento em dois ou mais sistemas literários. A intersecção com pesquisas desenvolvidas a partir de uma perspectiva pós-colonial permitirá, então, investigar literaturas motivadas por – e cujos temas refletem – os trânsitos entre diversas geografias do Norte e do Sul global.

A abundante produção das últimas décadas que iluminam os trânsitos identitários evidencia a urgência de refletir sobre essa temática. Tanto no universo ficcional, com Yara Monteiro (2018), Djaimilia Pereira de Almeida (2020), Gisela Casimiro (2023), Telma Tvon (2017), quanto não-ficcional – Paul Gilroy (1993/2012), Stuart Hall (2003), Léonora Miano (2020), Olivette Otele (2022), Johny Pitts (2021), entre outros –, os conflitos de pertencimento têm sido abordados de forma recorrente e não consensual, sobretudo no que diz respeito a ser negro em uma comunidade imaginada sob o signo da branquitude.

Assim, creio ser fundamental delinear outras coordenadas literárias para um melhor entendimento dessas formas discursivas. Dada a necessidade de uma mudança paradigmática que se desvencilhe das fronteiras absolutistas dos Estados-nação, percebe-se a relevância de um olhar com enfoque nas trocas oceânicas, intercâmbios e interlocuções, com o propósito de consolidar um espaço crítico no qual esses corpos em trânsito, a par de suas manifestações artísticas, possam reconhecer-se.

Releva-se oportuno, então, evocar a proposta que o sociólogo Paul Gilroy preconiza em sua obra *O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência* (1993/2012). Consciente do carácter imaginado da comunidade nacional (Anderson, 1983/2013), Gilroy sugere uma

“desterritorialização da cultura”, de modo a considerar as margens atlânticas enquanto limiares de uma unidade de análise pós-colonial, concedendo atenção crítica ao conceito de raça como norteador das relações modernas e contemporâneas. O crítico ultrapassa, pois, a noção de pertencimento e pensa, em seu lugar, como o sujeito da diáspora relaciona-se com o espaço. Assim, o Atlântico é assumido como palco de confluências, sem deixar de admitir as particularidades regionais. Com base neste aparato teórico, aponta-se para a possibilidade de um atlântico negro literário, cujas escritas de mulheres em trânsito enunciam uma específica estética da diáspora (Hall, 2003).

Para efeitos de investigação, é necessário conceptualizar os seguintes operadores críticos: “identificação”, “identidade” e “pertencimento”, os quais servirão como conceitos-chave para o desenvolvimento desta análise. Em consonância com os estudos desenvolvidos por Stuart Hall (2006), a identificação será referida como um processo subjetivo, no qual o indivíduo se identifica com um certo referencial de raça, nação, género, etnia, sexualidade, entre outros. Ela “não é automática, mas pode ser ganha ou perdida” (p.21). Já a noção de pertencimento a uma ou mais identidades nacionais será encarada como uma vinculação a um determinado coletivo nacional, contemplando igualmente o parecer alheio, isto é, não se trata apenas de como o sujeito vê a si mesmo, mas também de como ele é visto pela comunidade. “As identidades nacionais [...] representam vínculos a lugares, eventos, símbolos, histórias particulares. Elas representam o que algumas vezes é chamado de uma forma *particularista* de vínculo ou pertencimento” (p.76).

Já a identidade, embora se apresente como um conceito de complexa definição, será compreendida na conceção do sujeito pós-moderno com seu potencial mutável. Ao identificar o fenómeno da crise de identidades, Stuart Hall (2006) argumenta que “à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente” (p.21). Encarada como a formulação

resultante dessas múltiplas interações entre o sujeito, a comunidade e o meio, a identidade é a súmula dos processos de identificação e de (não) pertencimento, mudando “com a maneira como o sujeito é interpelado ou representado” (Hall, 2006, p.21). Examinar-se-á, portanto, “os processos de construção de identidade por meio de identificações com quadros sociais, nos quais a produção de diferença é política, no sentido do estabelecimento de hierarquias de poder” (Martins, 2024, p.35).

Tais termos serão empregados para avaliar as reconfigurações identitárias desencadeadas pelos trânsitos. Logo, é aconselhável ainda especificar brevemente o conceito de diáspora norteador da presente investigação. De acordo com sua aceção mais alargada exposta por Stuart Hall (2003), a diáspora postula-se como uma unidade dinâmica, na qual elementos diversos coabitam e interagem, permitindo a criação de novas formas de pertença e identidade que são simultaneamente locais e globais, particulares e universais. Nesta pesquisa, a diáspora africana será convocada conforme a definição da União Africana na Cimeira de Chefes de Estado de 2003 como “pessoas de origem africana vivendo fora do continente, independentemente da sua cidadania e nacionalidade e que estão dispostas a contribuir para o desenvolvimento do continente e a construção da União Africana” (Mata, 2022, p.36).

Com tal fundamentação teórica, anseia-se analisar, de modo comparativo, a aplicabilidade desses conceitos para tecer uma leitura crítica dos romances contemporâneos *Essa Dama Bate Bué!*, de Yara Monteiro¹ (2018), e *As Telefones* (2020), de Djaimilia Pereira de Almeida, salientando como, sob o ponto de vista feminino, ambas representam dilemas identitários desencadeados por suas experiências diaspóricas. Em seguida, identificar-se-á entre as obras as suas convergências e dissonâncias, assim como as estratégias estético-formais às quais recorrem e que reivindicam novas cartografias literárias.

¹A partir da obra *Memórias Aparições Arritmias* (Monteiro, 2021), a autora passou a assinar Yara Nakahanda Monteiro, nome com que também assina a edição brasileira de *Essa Dama Bate Bué!* (Monteiro, 2022), publicada pela Todavia, questão que será retomada no capítulo 2.

A escolha desses objetos de estudo deveu-se a uma multiplicidade de fatores. Em primeiro lugar, Djaimilia Pereira de Almeida e Yara Monteiro são autoras cujas trajetórias de vida são marcadas por experiências de deslocamento entre Angola e Portugal. Ambas nasceram em Angola — Almeida em Luanda (1982) e Monteiro em Huambo (1979) — e migraram ainda na infância para Portugal, onde cresceram e consolidaram suas formações. Essas vivências transnacionais, atravessadas por paradigmas coloniais e diálogos interculturais, influenciam profundamente suas escritas. Nos romances *Essa Dama Bate Bué!* (2018) e *As Telefones* (2020), os trânsitos geográficos e simbólicos são centrais, não apenas como temática, mas como estrutura das narrativas. As personagens encenam deslocamentos e habitam zonas fronteiriças entre geografias e pertencimentos culturais. Essa polimorfia do trânsito — físico, emocional e identitário — reverbera diretamente nos seus modos de narrar, o que torna suas obras especialmente relevantes para pensar as representações literárias da diáspora afrodescendente que desembarcam no espaço português.

Assim, demonstrar-se-á como as autoras contribuem para uma renovação dos panoramas literários português e angolano ao representarem, em primeira pessoa, subjetividades femininas e afrodescendentes marcadas por identificações a espaços múltiplos. A invenção de suas ficções com base na matéria de suas biografias — ou de histórias reais que lhes cercam — emerge como estratégia para inscrever vozes historicamente silenciadas, que mesmo diante do enquadramento temporal contemporâneo, não deixam de prestar atenção aos passados coloniais que antecederam e explicam os dilemas que lhes acometem.

A escolha predominante pela narração em primeira pessoa, com pontuais e estratégicos desvios para a terceira, simboliza, pois, um gesto mais do que literário, político de representar essas experiências afrodiaspóricas. Ao concederem foco aos afetos e às ambiguidades que atravessam corpos afrodescendentes em trânsito, as autoras utilizam do universo ficcional para delinear novas perspectivas sobre o que significa viver entre diferentes imaginários culturais,

propondo uma revisão dos conceitos de identidade, pertença e comunidade nacional. É essa novidade — estética, política e epistemológica — que justifica a abordagem destas obras na presente investigação.

O primeiro capítulo explana um enquadramento teórico fundamentado nos Estudos Culturais, debruçando-se sobre os preceitos de uma comunidade imaginada (Anderson, 1983/2013), a ver como os sistemas simbólicos europeus de representação são desafiados pela diáspora afrodescendente. Em seguida, convoca-se a proposição teórica de Paul Gilroy (1993/2012), concebendo o Atlântico como unidade de análise alternativa aos paradigmas nacionais estreitos para considerar os sujeitos e suas produções culturais, bem como pontuando os contra-argumentos direcionados à sua tese (Irobi, 2012). Adequando, em seguida, a reflexão para o contexto afro-luso-brasileiro, consideram-se os estudos desenvolvidos pelo antropólogo Miguel Vale de Almeida (2002), que atualiza a sugestão de Gilroy para o termo “Atlântico Pardo”.

No segundo momento do primeiro capítulo, será feito um mapeamento de alguns conceitos que vêm sendo amplamente discutidos desde o início do século XXI. Face ao compromisso de repensar a cartografia literária portuguesa contemporânea, preocupo-me em esclarecer quais os propósitos e contextos de surgimento dos termos “afropolitano” (Selasi, 2005), “afropolitanismo” (Mbembe, 2005/2015), “afropeu” (Pitts, 2019), “afropea” (Miano, 2020), “europeus africanos” (Otele, 2022) e “afrodescendentes” (Évora & Mata, 2022). Diante dessa constelação vocabular, e com atenção para suas peculiaridades, há um aspeto em comum que justifica o seu levantamento: a prova de que há uma urgência em mudar a forma essencialista e rigorosa como a epistemologia eurocêntrica concebe a identidade cultural. Interessa, pois, contextualizar em que medida essa discussão é prolífica para investigar a literatura portuguesa contemporânea de autoria afrodescendente.

Após essa exposição teórica, o capítulo 2 voltar-se-á para a análise literária do romance *Essa Dama Bate Bué!*, de Yara Monteiro (2018). Para tanto, considerando que as obras selecionadas foram escritas e protagonizadas por mulheres afrodescendentes, esclarecer-se-á o conceito de interseccionalidade que, dentro desta discussão cultural, ilumina o cruzamento de categorias, apoiando-se em teóricas como Catarina Martins (2024) e Kimberlé Crenshaw (1991). Tornar-se-á nítido como o romance, cujas estratégias estético-formais refletem o tropo literário do deslocamento, representa as reformulações identitárias experienciadas na diáspora afrodescendente ao iluminar temáticas como regresso, maternidade e orfandade simbólica (Ferreira, 2021).

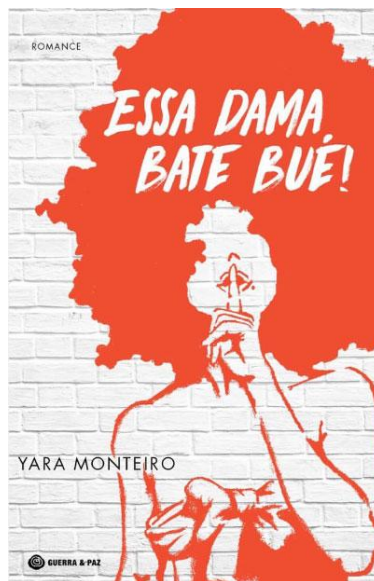
No capítulo 3, aplicar-se-á os conceitos previamente definidos para analisar a obra *As Telefones*, de Djaimilia Pereira de Almeida (2020). Ver-se-á como o projeto literário da autora move-se pela premissa de restituição da subjetividade negra feminina (Almeida, 2023). Mais do que figurar um cenário atlântico no qual as personagens transitam entre um espaço e outro, o enredo ilustra “modos específicos de saudade que são alheios a quem vive no interior de fronteiras, nacionalidades e culturas estáveis” (p.89). Verificar-se-á como a obra ilustra com perspicácia a dimensão subjetiva e interpessoal da diáspora. Ao centralizar a figura materna à semelhança de *Essa Dama Bate Bué!*, observa-se como os trânsitos afetam não apenas as filhas da diáspora que partem, mas também as mães que permanecem em África. Somado a isso, o capítulo demonstrará como as inovações tecnológicas que caracterizam a diáspora contemporânea, embora pareçam facilitar suas conexões, relembram-nas constantemente das ausências e silêncios que impactam diretamente na compreensão que têm de si mesmas.

Esta dissertação inicia-se, deliberadamente, com os livros a serem julgados pelas capas. Congratula-se as Editoras Guerra & Paz e Todavia pela figuração das ficções que cada qual inaugura. A primeira, com a publicação de *Essa Dama Bate Bué!* (Monteiro, 2018), traçando o decalque de uma mulher que faz um gesto de silêncio. Com o seu cabelo *black* delineado num

muro de tijolos, a silhueta da figura feminina denuncia um silêncio histórico cujas palavras que se seguem promovem uma rutura. A capa como uma fronteira que precisa ser ultrapassada, a imagem como uma antítese do texto que está por vir, que prenuncia a voz de uma autora afrodescendente no percurso da literatura portuguesa contemporânea.

Figura 1

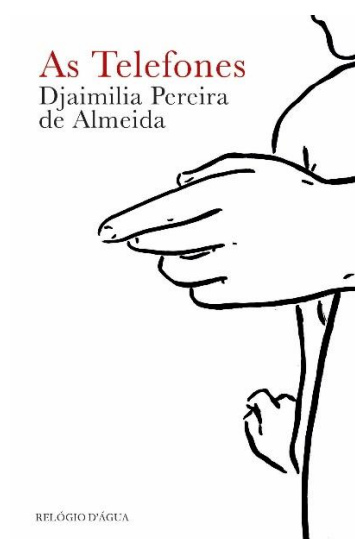
Capa Da Obra Essa Dama Bate Bué!



Em *As Telefones*, por sua vez, vislumbra-se a afinidade entre a imagem não verbal e a narrativa que se desdobra: a página em branco, marcada apenas pelo contorno de uma mão que intenta o toque, mas a nada alcança. O corpo incompleto, o vazio, a presença e a ausência da matéria antecipam as temáticas evocadas pelo romance, condensadas na afirmação pungente: “Não conheço o meu corpo porque não conheço o teu” (2020, p.19).

Figura 2

Capa Da Obra As Telefones



Começa-se, portanto, deliberadamente pela capa – elemento tantas vezes negligenciado pela crítica literária, tão atenta às figuras de linguagem e aos sentidos ocultos do texto. No entanto, se a obra é também sua materialidade — isto é, a forma como se apresenta e circula —, a capa revela-se um pormenor relevante. Mais do que um mero convite, muitas delas condensam reflexões prolíficas, como essas aqui brevemente delineadas. E se pensar para além das fronteiras foi um dos impulsos que orientou esta investigação, é natural que o transpor das capas e o subsequente mergulho nas entrelinhas se insinuem como o coerente caminho a seguir.

Atravéssemos, pois, essas fronteiras.

1. Entre Rotas e Raízes

*Será esse impulso em direção ao protecionismo cultural
o truque mais cruel que o Ocidente pode praticar
sobre seus filiados dissidentes?
Paul Gilroy*

1.1. Além das Fronteiras Nacionais: Interrogar o Atlântico enquanto Categoria Analítica

Os deslocamentos constituem uma experiência transversal a diferentes tempos e culturas. Seja motivado pela curiosidade, por escolhas individuais, pela migração forçada em razão de conflitos políticos, ambições económicas ou adversidades climáticas, o fenómeno do deslocamento revela-se multiforme e constante. Segundo Paula Morão (2018), o deslocamento físico implica, inevitavelmente, movimentos internos no sujeito. Em outras palavras, a mudança de lugar acarreta transformações identitárias, revelando uma ligação intrínseca entre o meio e a subjetividade. As estruturas externas reverberam nas estruturas internas e vice-versa: alterações nas identidades individuais também impactam as dinâmicas coletivas. Nesse contexto, torna-se pertinente refletir sobre as trocas oceânicas, as interlocuções entre sujeitos e culturas, bem como sobre a relação do indivíduo consigo mesmo, com o outro e com o espaço que habita.

Em *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*, Stuart Hall (2006) sustenta uma espécie de “descentramento” do sujeito moderno, alegando “que o que aconteceu à concepção do sujeito moderno, na modernidade tardia, não foi simplesmente sua desagregação, mas seu deslocamento” (Hall, 2006, p.34). Ao recorrer a uma análise histórica, o sociólogo discorre sobre como, na modernidade (depreendida como período entre os séculos XVI e XVIII), as certezas existenciais, centradas nos discursos racionais e científicos, levavam a crer em uma essência imposta por uma ordem soberana. Essa mundividência provocava a impressão de que o sujeito era unificado, estável, logo, centrado. No entanto, avanços nas teorias sociais provocaram ruturas

nos discursos modernos, iluminando, assim, a natureza volátil que os compunha. Esse descentramento, ao desafiar o antigo quadro referencial tido como imutável, desencadeia o que Hall intitulou “crise de identidade”, a qual resulta em um sujeito pós-moderno cujas identidades são “abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas” (p.46).

Assim, argumenta-se como, na transição do século XX para o XXI, vivenciou-se um momento de erupção de novas identidades devido à desestabilização de referenciais passados que, por ora, pareciam estáveis e duradouros. As categorias de raça, gênero, religião, classe, sexualidade e nacionalidade mostraram-se cada vez menos sólidas diante do aparecimento de teorias, ideologias e movimentos sociais, dentre os quais, cronologicamente, destaco: o marxismo, a primeira vaga feminista, a descoberta do inconsciente por Freud, a elucidação do estruturalismo linguístico por Ferdinand de Saussure, entre outros.² Com efeito, as intensas transformações sociais suscitaram questionamentos nos discursos que se impunham como absolutos.

Ao refletir sobre as identidades culturais – isto é, a posição do sujeito diante de determinada cultura –, Hall (2006) observa como esse estado de descentramento enfraquece o rigor das narrativas nacionais que funcionam sob a lógica da estabilidade e do essencialismo. Diante dos impactos da globalização e a tensão entre o global e o local que repercutem na contemporaneidade, aqueles(as) que vivenciam a diáspora, além de encontrarem-se fisicamente em trânsito, veem suas identidades em um contexto histórico-cultural de descentramento. Essa “crise de identidade”, por conseguinte, é intensificada pela experiência migratória devido à consciência de que a identidade é passível de transformação, podendo ser estabelecidos diversos vínculos culturais e afetivos.

² Para aprofundar o tema de como cada evento histórico contribuiu no processo de descentramento do sujeito, ver o capítulo “Descentrando o sujeito” do livro *A Identidade Cultural na Pós-modernidade* (Hall, 2006).

Antes de delinear um pensamento para além das fronteiras, julgo ser necessário rememorar como esses limites políticos foram erguidos por preceitos nacionalistas. Torna-se inevitável, então, recorrer aos estudos de Benedict Anderson (1983/2013). Em sua obra *Comunidades Imaginadas: Reflexões Sobre a Origem e a Difusão do Nacionalismo*, o cientista político define as comunidades nacionais como intrinsecamente simbólicas e imaginadas. Isto não significa, por sua vez, considerá-las fictícias, tomando a ficção como uma narrativa desconectada da realidade. Para o teórico, qualquer que seja o coletivo maior do que uma pequena aldeia exige um procedimento inventivo por parte dos habitantes para que idealizem seus compatriotas, que jamais conhecerão individualmente.

Essa coletividade mantém-se unida por um sistema de representação cultural específico formado por um conjunto de símbolos que produzem um sentido existencial. As bandeiras, as línguas oficiais, as danças típicas e os hinos são elementos exemplares que compõem esse imaginário capaz de unir pessoas desconhecidas sobre um mesmo coletivo nacional. Todo esse quadro referencial, aparentemente sem origem bem definida, concebe a ideia de um grupo homogêneo, movido emocionalmente pela sensação de pertencimento a uma mesma nação.

Nessa dinâmica construção do imaginário nacional, a língua e a literatura desempenharam um papel crucial. Verifica-se que o romance e o jornal foram historicamente elementares por terem operado enquanto meios técnicos para representar e difundir uma certa ideia de comunidade. Atualmente, as literaturas continuam a servir de veículo para a construção de um imaginário, cujas representações simbólicas podem reiterar uma ordem dominante ou, até mesmo, reconstruí-la. Afinal, “a ficção se infiltra contínua e silenciosa na realidade” (Anderson, 1983/2013, p.69).

A fim de fazer um uso efetivo do termo, esclarece-se ainda uma distinção conceptual: o Estado-nação é a formalização política da comunidade nacional. A consolidação desse imaginário em uma instituição pública fortaleceu a associação entre identidade cultural e nacional,

promovendo a oficialização dos nacionalismos. A depender dos critérios adotados pelo Estado-nação, a nacionalidade pode ser adquirida ou pelo lugar de nascimento – com base no princípio jurídico do *jus soli* – ou por ter um laço sanguíneo em sua ascendência familiar – de acordo com o sistema de regras do *jus sanguinis*.

O âmago, entretanto, é reconhecer que a nação funciona, simultaneamente, enquanto entidade política e comunidade simbólica que produz uma identidade coletiva que satisfaz o desejo humano de pertencimento (Anderson, 1983/2013). Isto posto, a problemática não se centra apenas nos rigorosos limites político-geográficos, mas também nos contornos simbólicos erguidos em torno de uma certa ideia de nação, postulados de forma intransigente. Se por um lado a condição nacional cria produtos culturais que suscitam solidariedades – como as afirmações da poesia, prosa, música e dança–, por outro, também inspira sentimentos de inimizade (Mbembe, 2014) – atravessados pelo medo e/ou sentido de ameaça ao Outro.

O carácter monolítico do nacionalismo é reiterado pela premissa da suposta falta de temporalidade que as narrativas nacionalistas reivindicam para si: uma tradição que sempre existiu e, essencialmente, sempre existirá. Esse cunho mítico e “natural” da identidade nacional é posto em causa quando o indivíduo nasce em um país e estabelece laços afetivos com outros imaginários nacionais, culminando em um múltiplo senso de pertença. Seja através da vivência do trânsito ou de memórias familiares, os sujeitos da diáspora veem-se menos sob o signo de uma identidade estática, mais sob a lógica de sucessivos processos de identificação que ultrapassam os contornos simbólicos pressupostos.

Dito isto, considero oportuno reavivar um questionamento de Hall (2003) como ponto de partida para reflexões futuras: “Como podemos conceber ou imaginar a identidade, a diferença e o pertencimento, após a diáspora?” (p.28). Ao criticar “a força centrípeta” (p.35) da nação, que funciona como eixo e paradigma central de referência, interroga-se como essa unidade política e

simbólica, concebida com tal rigor imaginário, pode ser pensada na realidade contemporânea na qual os trânsitos consolidam-se como um tópico cada vez mais urgente de ser abordado.

Ao focar-se especificamente no contexto da diáspora afrodescendente para a Europa, argumenta-se como a construção da ideia de raça foi – e continua sendo – sintomática para pensar sobre as diferenças culturais, a partir das quais foram erguidas hierarquias e práticas de subordinação. Segundo Aníbal Quijano (2005), a raça, no seu sentido moderno, constitui uma categoria mental, cuja associação com a identificação nacional consolidou-se após a invasão das Américas.

Termos como *espanhol e português*, e mais tarde *européu*, que até então indicavam apenas procedência geográfica ou país de origem, desde então adquiriram também, em relação às novas identidades, uma conotação racial. E na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, com constitutivas delas, e, conseqüentemente devo, ao padrão de dominação que se impunha. Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população.

Na América, a idéia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova identidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da idéia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas idéias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados. (Quijano, 2005, pp.117-118)

Sendo assim, o termo “europeu”, que indicava apenas procedência geográfica, foi ressignificado no contexto colonial, adquirindo uma conotação racial branca. Tal associação foi uma ferramenta discursiva fundamental para legitimar as relações de poder impostas pelo colonialismo.

Na visão de Quijano (2005), a colonialidade do poder – atribuição de uma hierarquia racial e étnica à população mundial como meio de legitimar o uso coercitivo do poder – persiste mesmo após o fim do colonialismo formal, influenciando, por conseguinte, os processos de construção de identidades nacionais e Estados-nação. Assim, a ideia de raça continua a produzir marginalizações estruturais que subsidiam os sistemas sociopolíticos globais.

De modo análogo, Paul Gilroy (1993/2012) afirma que “este novo racismo foi gerado em parte pelo movimento rumo a um discurso político que alinhava estreitamente “raça” à idéia de

filiação nacional e que acentuava mais a diferença cultural complexa do que a simples hierarquia biológica” (p.48). Em outras palavras, o teórico afirma que essa associação entre raça e identidade nacional se configura como “novo racismo”, entendendo que os processos de manutenção de uma lógica racista se atualizam de acordo com as contingências de cada época.

Mediante a análise da comunidade nacional portuguesa, constata-se que, assim como as demais nações europeias, esta é imaginada como essencialmente branca. Segundo Miguel Vale de Almeida (2022),

O problema histórico e cultural português profundo é que certas categorias de pessoas são vistas como pertencendo *ainda menos*, por causa da História de expansão e colonialismo.

A questão racial coloca-se como um marcador imediato de não-pertença. Ou seja, Portugal construiu-se como um país branco. A noção de nação que vigora em Portugal foi construída também enquanto noção de branquitude. (Almeida, 2022, p.35)

Assim, o imaginário português, quando confrontado por uma multiplicidade de corpos negros da diáspora afrodescendente, atualiza os paradigmas coloniais de marginalização do Outro. Quando, por aspetos fenotípicos, se reconhece o corpo como negro, automaticamente pressupõe-se o seu vínculo com África. Segundo Mata (2022), “parecem ter interiorizado a ideia segundo a qual um negro só poderia ser um imigrante” (p.50). Tal cenário, montado sob dinâmicas de inclusão e exclusão social, é emblemático da sociedade portuguesa (Ferreira, 2021) e será mais bem detalhado nos capítulos seguintes com a análise das obras literárias.

Torna-se nítido o quão paradoxal é a estima altruísta que subsidia os nacionalismos: ao mesmo tempo em que se constrói uma solidariedade horizontal para com aqueles que são vistos como “iguais”, constrói-se uma relação hierárquica para com aqueles que são tidos como “diferentes” – por diferente entende-se o não-europeu, logo, não-branco com base em um padrão eurocêntrico.

O pensamento de Paul Gilroy (1993/2012) enquadra-se devidamente no âmbito desse debate. Enquanto sociólogo britânico, dedica-se ao estudo das produções artísticas negras e ao entrelaçamento entre identidade nacional e racial. Nomeadamente em sua obra *O Atlântico*

Negro: Modernidade e Dupla Consciência, ao analisar o modo como tais categorias interagem, o teórico destaca como a história do tráfico de pessoas escravizadas e o colonialismo foram estruturantes de muitas trocas culturais que decorreram ao longo dos séculos XIV e XIX, as quais moldaram sociedades, como no caso das Américas.

A sugestão de um Atlântico Negro emerge com o intuito de transcender uma lógica cultural pautada nas fronteiras nacionais que, enquanto para Achille Mbembe (2014), é uma redutora “concepção carcerária da identidade” (p.264), para Gilroy (1993/2012) é, em conformidade, uma perspectiva que desfruta de uma “popularidade trágica” (p.42). Idealiza-se, portanto, um modelo atlântico como uma alternativa para encarar as dinâmicas interlocuções culturais. Atento às complexidades de considerar a nação um espaço simbólico fechado, Gilroy propõe uma superação dos limiares fechados que encerram tanto os sujeitos quanto suas produções culturais a um pertencimento nacional unívoco. Assim, ultrapassando o paradigma do pertencimento cultural, sustenta-se o princípio relacional de ter de lidar com diferentes geografias e genealogias. Hall (2003, p.36) consente que a proposta de Gilroy funciona como uma contranarrativa, uma vez que desafia os paradigmas eurocêntricos hegemônicos e fornece uma chave de leitura para compreender as produções culturais. Tal hipótese, efetivamente, defronta as óticas nacionalistas estreitas.

Essa outra unidade de análise, ao incluir os trânsitos como parte fundamental desse sistema cultural e político, considera a complexidade de corpos não vinculados exclusivamente a uma nação. Dito isto, alinhando-se ao princípio da identidade como um vir a ser (Hall, 2003), Gilroy (1993/2012) defende que “a história do Atlântico Negro fornece um vasto acervo de lições quanto à instabilidade e à mutação de identidades que estão sempre inacabadas, sempre sendo refeitas” (p.30).

Sob a lógica da desterritorialização da cultura, assume-se que “o poder fundamental do território para determinar a identidade pode também ser rompido” (Gilroy (1993/2012, p.18). A

transposição dos limites territoriais dos Estado-nações permite imaginar um outro espaço, não mais circunscrito, enraizado e fechado, e, sim, um *locus* marítimo que admite movimentos e produções culturais fluidas. Nesse âmbito, corpos negros produzem uma contracultura³ da modernidade a partir da memorialização e imaginação de seus passados, amparados na experiência de aniquilação coletiva que foi a escravatura. Encena-se “um passado imaginário antimoderno como um vir-a-ser pós-moderno. Não se trata de um contradiscurso mas de uma contracultura que reconstrói desafiadoramente sua própria genealogia crítica, intelectual e moral” (p.97).

Sugere-se, portanto, uma nova cartografia pautada em rotas em vez de raízes⁴. As rotas transatlânticas que conduziram a história do povo negro são revigoradas pela imagem do navio negreiro. Em termos simbólicos, o navio é considerado um cronótopo moderno ao funcionar como um sistema vivo, capaz de promover a circulação de mundos. O enfoque na vida marítima salienta não apenas a conexão entre os territórios, mas também os movimentos de idas e vindas que, ao longo da história, foram cruciais para as formações das culturas.

Esta abordagem cosmopolita nos leva necessariamente não só à terra, onde encontramos o solo especial no qual se diz que as culturas nacionais têm suas raízes, mas ao mar e à vida marítima, que se movimenta e que cruza o oceano Atlântico, fazendo surgir culturas planetárias mais fluidas e menos fixas. (Gilroy, 1993/2012, p.15)

O mar, mais do que um passivo palco dessas trocas, atua em regime de reciprocidade nas construções identitárias individuais e coletivas. A natureza volátil desse elemento simbólico impossibilita o esquecimento de que essas identidades se encontram em constante processo de “tornar-se” (Hall, 2006).

O Atlântico Negro, muito além de reivindicar uma geografia oceânica, requer uma lógica diferente da hegemônica. O sistema-atlântico admite influências, diálogos, interlocuções e

³ Diz-se “contracultura” no sentido de ir de encontro a uma produção cultural hegemônica, o que será explorado no subcapítulo 1.2. ao referir-se à revista *B-Side: Photography, Afropean, Fusion* (Pitts, 2021).

⁴ O autor explora a homofonia da língua inglesa entre *routes* (raízes) e *rotas* (rotas) para contrapor a noção de pertencimento cultural à de movimento e mediação cultural.

postula-se como um espaço de encruzilhadas. Recusa-se, nesse sentido, a concepção de países e continentes isolados face à inevitável realidade de viver-se em um mundo intrinsecamente conectado. A partir desse ponto de vista, reconhece-se como os múltiplos deslocamentos condicionam as construções subjetivas e as mundividências das comunidades (Fazzini, 2022).

O conceito de diáspora é empregado, então, pela urgência de compreender essa multiplicidade culturalmente viva. Ao estabelecer uma nova relação espaço-temporal, a diáspora desestabiliza o modo essencialista de construção da identidade nacional, uma vez que enfatiza os efeitos dos cruzamentos transnacionais. Sob esse prisma, ilumina-se a complexa interseção de múltiplas influências culturais e históricas, enfatizando a contínua renegociação de identidades. Delineia-se, então, uma unidade dinâmica composta por elementos de origens e identificações díspares.

Em *Da Diáspora*, Hall (2003) afirma que os sujeitos diaspóricos apresentam um conjunto de identificações simbólicas que ultrapassam as fronteiras nacionais em que nasceram e/ou residem. Nesse sentido, suas identidades culturais constituem-se sob o princípio da disjunção e não da identificação primordial que requer o discurso nacionalista. Diz-se “disjunção” pelo facto de situarem-se dispersos pelas geografias do globo, vinculando-se a múltiplos referenciais simbólicos.

Em verdade, “as culturas sempre se recusaram a ser perfeitamente encurraladas dentro das fronteiras nacionais” (Hall, 2003, pp.33-34). Isto significa que, por mais que no imaginário prevaleça o ideal de unidade e pureza étnica, na prática, os elementos culturais são sempre imbricados de influências consideradas “externas”. Essa situação se complexifica ao ter em conta colónias que sofreram com a imposição do sistema de fronteiras nacionais em realidades nas quais grupos étnico-linguísticos foram fragmentados ou forçosamente impelidos a viverem em contiguidade. O elemento “natural” da atribuição de uma nacionalidade é, portanto,

desestruturado quando se revisita a história da colonização e se reconhecem as violências físicas, psíquicas e morais subjacentes na construção das comunidades.

O discernimento da porosidade fronteiriça é um dos grandes fundamentos do procedimento analítico de Gilroy. “O Atlântico que emerge pelas suas margens é, de facto, um ‘entre-lugar’, um espaço poroso que absorve de várias fontes culturais, que subverte as normas impondo o desvio, que corrói limites.” (Inácio, Fazzini, Francavilla, 2022, pp.12-13). Dito isto, reiterando a premissa de que o Atlântico é mais do que uma simples geografia, tomá-lo como um espaço intermediário, a propósito de noções como a de “entre-lugar” (Santiago, 2000) ou “espaços intersticiais” (Bhabha, 1998), defronta a perspectiva de centros fechados em si mesmos. Abrem-se, com efeito, portos e categorias epistemológicas para que naveguem outros corpos.

Nesse âmbito, as rotas transatlânticas criam formas estéticas produzidas por sujeitos em trânsito que representam os seus conflitos nos planos ficcionais. As divisas entre ética e estética também se tornam fluidas, ao passo que a produção cultural emerge intimamente envolvida com um cunho político. Dito isto, a literatura auxilia a refletir sobre essas temáticas ao propiciar a ficcionalização de vínculos afetivos, reimaginar as lógicas de pertença cultural e explicitar os possíveis desafios desencadeados pelas ausências do trânsito.

Corroborando com essa proposta excêntrica, Fazzini (2022) adverte como as noções de encruzilhada e sobrevivência são proveitosas para uma reflexão sobre Escritas do Atlântico (p.23). Sendo a encruzilhada definida como “espaço de convivência entre opostos antagônicos” (p.29), o conceito ajuda a decifrar um ambiente marcado pela tensão entre o corpo negro e o imaginário branco, reavivando o princípio da “dupla consciência” (Gilroy, 1993/2012).

A tal conceito, Gilroy presta particular atenção ao desenvolver a sua tese. “Dupla consciência” foi um termo cunhado por W.E.B. Du Bois (1989) para descrever o modo como via a modernidade consolidada sob a norma do “terror racial”: estar dentro do Ocidente, mas não ser reconhecido como parte plenamente dele. Essa duplicidade foi teorizada para descrever a

dificuldade de conciliar a identificação racial negra com a nacional americana. Entende-se, por seu turno, que ser negro e europeu, simultaneamente, também evoca esse estado de dupla consciência, mediante a histórica marginalização do corpo negro, excluindo-o do corpo da nação.

É importante frisar ainda que uma abordagem atlântica não implica desconsiderar particularismos regionais. Dentre as margens do Atlântico Negro, há produções que se interconectam por determinados critérios, outras que se singularizam por seus passados históricos interligados. Do ponto de vista linguístico, interessa-me perceber como dentro dos contornos da língua portuguesa, essas escritas se conectam por um passado colonial comum, unido pelo império português, que impôs seus próprios fluxos culturais e suas específicas diferenças hierárquicas (Almeida, 2002).

Pensar em escritas atlânticas contemporâneas no universo da língua oficial portuguesa exige o ultrapassar de fronteiras com o fito de reescrever um passado e imaginar um futuro através de suas estratégicas resistências. Sob a inevitável limitação de não incluir todos os nomes, citam-se as produções de Kalaf Epalanga (2018), Telma Tvon (2017), Raquel Lima (2019), Gisela Casimiro (2023), Patrícia Moreira (2023) e, finalmente, Yara Monteiro e Djaimilia Pereira de Almeida, cujas obras *Essa Dama Bate Bué!* (2018) e *As Telefones* (2020), respectivamente, serão analisadas nos capítulos seguintes.

Antes de mergulhar nesta rota atlântica em língua portuguesa, reconhece-se a complexidade intrínseca a essa cartografia. A delimitação linguística deve-se a uma razão metodológica e ao interesse investigativo da presente pesquisa, o que não negligencia, por sua vez, o plurilinguismo que caracteriza o Atlântico Negro. Como declaram Inácio, Fazzini e Francavilla (2022), “se a língua portuguesa serve para desenhar proximidades analíticas no interior de um universo que seria, ao contrário, demasiado amplo, o contacto com outras geografias linguísticas e culturais enriquece as reflexões sobre dinâmicas e movimentos que são, efetivamente, compartilhados” (p.11).

Para examinar um atlântico literário de língua oficial portuguesa, é necessário atentar-se às particularidades de um colonialismo cuja manutenção se deu sob o júbilo de uma justificativa luso-tropicalista (Castelo, 1999). Com esse pressuposto em mente, no que toca à experiência colonial portuguesa, Miguel Vale de Almeida (2002) sugere a atualização para o termo “Atlântico pardo” e inicia sua reflexão ensaística com tal ponderação crítica: “«Atlântico pardo» é uma expressão irônica e provocatória (aludindo ao «Black Atlantic» de Gilroy) para designar o mundo criado durante o império” (p.29). Ao substituir o vocábulo “negro” da expressão original por “pardo”, o antropólogo enfatiza o suposto projeto de miscigenação do império português, argumentando, por exemplo, que a história do Brasil fora marcada por um falso elogio da miscigenação, já que, de modo subliminar, vigorava um projeto de branqueamento do corpo da nação.

Ao mesmo tempo, a ideia de um “Atlântico pardo” é uma resposta direta de Miguel Vale de Almeida à ausência das especificidades do contexto afro-luso-brasileiro na teorização de Paul Gilroy. Advertindo que o Atlântico Negro se limita ao colonialismo britânico e a um Atlântico anglófono, Vale de Almeida (2002) questiona a desconsideração das dinâmicas coloniais próprias do sul global. O antropólogo português argumenta também que as trocas oceânicas decorreram — e ainda decorrem — através de interações hierárquicas. Assim, chama-se atenção para o facto de que, entre os fluxos atlânticos, não se devem pressupor intercâmbios simétricos. Em consonância com Hall (2003), atesta-se que, embora os povos subordinados tenham também influenciado os colonizadores com suas práticas culturais, esse entrosamento não se sucedeu de maneira linear.

Essa assimetria histórica nas relações de poder também se manifesta na circulação de textos literários. O modelo atlântico chama a atenção para a forma como os contextos sociais, políticos e históricos condicionam a produção e a difusão das obras, influenciando os discursos de valor cultural. Autores e textos oriundos do Norte global são frequentemente canonizados,

enquanto vozes do Sul global continuam a ser marginalizadas nos circuitos de consagração. Tais dinâmicas evidenciam que, assim como nas trocas culturais, os intercâmbios literários atlânticos são marcados por hierarquias persistentes (Fazzini, 2022).

Além disso, Almeida (2002) salienta a urgência de descentrar o discurso histórico da colonização portuguesa, questionando a ideia de uma excecionalidade sustentada por um lusotropicalismo ideológico. O autor defende a importância de reconhecer as especificidades dos colonialismos em África e as diferentes relações estabelecidas com a ex-colônia brasileira. Nesse sentido, distingue a situação étnica do afro-brasileiro após a independência do Brasil do contexto vivido por sujeitos negros nas ex-colônias africanas. Em primeiro lugar, observa-se um descompasso temporal entre a independência do Brasil, ocorrida em 1822, e a ocupação colonial em África, que se estendeu até à década de 1970. Enquanto no Brasil o colonialismo assumiu uma lógica de povoamento e assimilação precoce, em África prevaleceu uma presença administrativa e militar mais prolongada, marcada por lógicas de segregação racial (Almeida, 2002). No Brasil, o discurso da formação de um país “híbrido humanista” (p. 33), baseado nas trocas culturais, consolidou-se sob o mito da democracia racial – a ideia de que brancos, negros e indígenas teriam convivido de forma relativamente harmoniosa (Freyre, 2006).

Comprova-se, assim, que mesmo entre comunidades ligadas por um passado colonial comum, há especificidades que conduziram a diferentes construções de identidade nacional. Enquanto para as Américas pensar nas diferenças étnico-raciais levanta imediatamente a pauta do tráfico atlântico de pessoas escravizadas, para o continente europeu, as discussões em contexto pós-colonial enfatizam como os corpos negros europeus seguem sendo vistos como eternos imigrantes (Évora & Mata, 2022).

Apesar da pertinente crítica tecida por Vale de Almeida, Gilroy (1993/2012), tal como um bom crítico que antecipa os possíveis contra-argumentos, declara-se ciente da insuficiência de sua tese. No prefácio à edição brasileira do seu livro *O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla*

Consciência, a par de que tal contexto lida com dinâmicas específicas, Gilroy sublinha a pertinência de pensar em um “Atlântico Sul Negro” e diz que “a longa e específica história do Brasil sobre os contínuos contactos com a África deveria também ser produtivamente acrescentada às narrativas fundamentais da história do Atlântico Negro” (p.12).

O que interessa é, portanto, a “reorientação conceptual” (1993/2012, p.13), isto é, a mudança de paradigma com enfoque nas relações transnacionais. Embora se dedique mais aos casos norte-americano e inglês, é incontestável que Gilroy inaugura uma nova perspectiva crítica. Portanto, ainda que as primeiras conceptualizações de um sistema atlântico não especifiquem as particularidades afro-luso-brasileiras, a flexibilidade de sua abordagem admite que essa postura crítica seja adaptada a outros contextos de análise, como se faz na presente investigação.

No final de *O Atlântico Negro*, Gilroy (1993/2012, p.13) sublinha que o mundo moderno representa um rompimento com o passado no que toca à irreversibilidade dos efeitos provocados pelos trânsitos atlânticos. Opondo-se a essa tese, Esiaba Irobi (2012), ao analisar as tradições carnavalescas do Caribe, demonstra a persistência de atos performáticos africanos na diáspora. Referindo-se ao “discurso ilusório de Paul Gilroy” (p.274), Irobi tece uma visão da cultura voltada à permanência das raízes nessa rota atlântica. Deste ponto de vista, delinea-se uma teoria da translocação a partir da qual, sob o signo da continuidade histórica, é possível identificar semelhanças entre práticas teatrais africanas e o Carnaval da diáspora.

Irobi (2012) alega que a teoria de Gilroy parte de uma hermenêutica ocidental que menospreza os contributos culturais africanos no mundo. Para Irobi (2012), a permanência de reminiscências culturais estéticas é suficiente para constatar que a expressão africana se manteve viva após as experiências diaspóricas, de modo que “as práticas afro-nativas no fenómeno da diáspora não foram separadas ou erradicadas, mas sim traduzidas, incorporadas ou crioulizadas” (p.274). Em contrapartida, Gilroy (1993/2012) atém-se sobretudo às mudanças inevitavelmente ocorridas após o deslocamento além-mar, explicando que os vestígios que se vinculam a uma

cultura africana já não são os mesmos devido aos novos contactos estabelecidos e à profundidade dos efeitos dos trânsitos. A partir de sua perspectiva atlântica, os intercâmbios oceânicos, acompanhados pelos traumas do terror racial moderno, foram de tal forma radicais que as manifestações afro distanciam-se de qualquer africanidade passada. A aceção de raiz cultural acaba, conseqüentemente, por perder a sua dimensão empírica.

No entanto, a afirmação de que Gilroy minimiza “o significado e a importância do legado africano para o mundo moderno e contemporâneo” (Irobi, 2012, p.274) soa incoerente com o que o sociólogo efetivamente defende. Uma leitura atenta do último capítulo do livro *O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência* leva a inferir que Gilroy se preocupa muito mais com as trocas oceânicas do que com qualquer desejo humano de centralidade e origem.

Gilroy repensa a ideia de tradição, de modo que esta não seja concebida em completa oposição à modernidade. O teórico enfatiza, inclusive, como o discurso da tradição pode ser útil ao operar contra racismos que “operam de forma insidiosa e consistente para negar historicidade e integridade cultural aos frutos artísticos e culturais da vida negra” (p.354). Entretanto, procede assertivamente com o pensamento de que as experiências da escravidão e do colonialismo, marcadas pela exploração e genocídio, assim como a porosidade própria das culturas em ambientes cosmopolitas como as Américas, foram tão intensas, que não podem ter seus impactos ignorados sobre a experiência cultural da diáspora africana. A assimilação cultural levou a processos de reinvenção cultural como estratégia de resistência. Em consonância com Hall (2003), as heranças africanas não se mantiveram ao longo dos anos em uma “cadeia inquebrantável” (p.40). As vivências no Novo Mundo adulteraram a forma de conceber e imaginar a África.

Conclui-se, pois, que o diálogo entre os pensamentos de Gilroy (1993/2012), Vale de Almeida (2002) e Irobi (2012) comprova a complexidade deste assunto. Mesmo mediante a ausência de um consenso diante das questões aqui levantadas, revela-se uma urgência em refletir-

se sobre os trânsitos e as renegociações identitárias desencadeadas pela diáspora. Assim, diante de uma conjuntura em que as múltiplas geografias de partida e de chegada suscita diversas leituras e conceptualizações do fenómeno, emergem novas coordenadas teóricas sobre o sentimento de dupla ou múltipla pertença, cujos conceitos se revelam úteis para a leitura de produções literárias marcadas pelo trânsito.

1.2. Horizontes Teóricos: Explorando Novas Coordenadas

Vive-se um momento em que a diferença cultural ganha novamente destaque no debate público e académico. No âmbito literário, a expressiva publicação de textos escritos por autores e autoras afrodescendentes põe em causa categorias epistemológicas que se mostram insuficientes como referenciais para contemplar suas identidades e produções. Por essa razão, desdobra-se um cenário contemporâneo no qual irrompem tentativas teóricas de definir esse outro modo de ser. Os conceitos de “afropolitano” (Selasi, 2005), “afropolitanismo” (Mbembe, 2005/2015), “afropeu” (Pitts, 2019), “afropea” (Miano, 2020), “europeus africanos” (Otele, 2022) e “afrodescendentes” (Évora & Mata, 2022) ilustram possibilidades categóricas alternativas às anteriores, comprovando que para pensar nas identidades emergentes, é preciso ir além da ingénuo distinção entre “preto africano” e “branco europeu”.

A eclosão de novos conceitos surge em um contexto no qual minorias étnicas reivindicam um lugar no espaço público europeu. Criar um termo, assim como debatê-lo, é uma estratégia para combater a subalternização por meio da construção de ferramentas analíticas adequadas para pensar os sujeitos em trânsito. Se os discursos carregam uma ideologia que naturaliza uma hierarquia de poder, a invenção de outras formas discursivas permite abrir espaços hermenêuticos para uma leitura mais inclusiva das interações sociais. Mais do que um neologismo ou um capricho linguístico, reconhecer uma expressão cujo significado integra sujeitos marginalizados contribui para transformar práticas sociais e promover formas mais equitativas de representação.

As expressões mencionadas são algumas, dentre tantas variantes, utilizadas para traduzir o conflito da dupla consciência: ser negro e europeu. Inventados com o fito de problematizar os referenciais hegemónicos que imaginam comunidades nacionais fechadas, assume-se o desafio de nomear outra categoria identitária que contemple a multiplicidade interativa da diáspora. A fim de conciliar a aparente contradição que é ser negro e europeu simultaneamente, inventam-se nomes que, por meio de justaposições, iluminam o carácter heterogéneo das comunidades nacionais, as quais foram historicamente formadas pelas trocas culturais entre diferentes grupos étnicos.

Trata-se de um consenso crítico de que questões relativas à afrodescendência e sua articulação com as identidades nacionais europeias ainda precisam de aprofundamento teórico (Évora & Mata, 2022; Wieser, 2024; Fazzini, 2022). A recorrente publicação de obras literárias por autores e autoras que vivenciaram e ficcionalizaram os trânsitos comprova a urgência de levantar uma discussão em torno dessas questões. A fim de evitar o simplismo de convocar as novas conceções como sinónimos, calculou-se a necessidade de defini-las, prestando cuidadosa atenção tanto ao contexto em que foram criadas quanto a suas interpretações posteriores. Dito isto, um percurso teórico mostra-se de grande utilidade para esclarecer o desenvolvimento do debate, a ver como cada neologismo contribuiu de forma original.

Cronologicamente, o primeiro dos nomes supracitados a ser difundido foi Afropolitano. Em um ensaio jornalístico intitulado “Bye bye Babar”, o termo foi empregado por Taiye Selasi (2005), sugerindo a fusão entre as noções de africano e cosmopolitismo. Antes demais, é oportuno destacar que Selasi possui origem nigeriana e ganesa, nasceu na Inglaterra, foi criada nos Estados Unidos e viveu em Accra, Berlim, Roma e Lisboa. O vocábulo designa-se a jovens africanos que experienciaram a diáspora ao imigrarem para os grandes centros urbanos em busca de sucesso económico, enquanto constroem múltiplas identificações com diversas geografias. Selasi, ao incluir-se neste grupo, argumenta que os afropolitanos, embora transitem entre

diferentes lugares, não rompem o vínculo por completo com suas raízes culturais africanas. Assim, o seu contributo desestabiliza o essencialismo que sustenta os discursos nacionalistas, assim como demonstra a consciência de considerar a raça dentro das teorias cosmopolitas.

Em seu romance *A Beleza das Coisas Frágeis*, Selasi (2014) demonstra a operacionalização desse conceito. Ao descrever uma família dispersa pelo mundo e os conflitos ocasionados pela distância, a autora confere à diáspora uma dimensão ontológica. No enredo, o modo de ser afropolitano desencadeia um sentimento de incompletude identitária após cada membro da família encontrar o sucesso económico em diferentes países, mas persistir o vazio de uma cultura de origem e uma história ancestral. A morte do pai Kweku Sai desperta o incómodo dessa ferida identitária que permaneceu aberta durante anos. As misturas étnicas, o multilinguismo e a escolha de uma identidade nacional estão entre os temas encenados na obra que caracterizam o ser afropolitano.

Ponderações posteriores expandiram o entendimento inicial do termo. Mbembe (2005/2015), em um ensaio publicado no mesmo ano, argumenta que os deslocamentos são formadores de África e que “a história cultural do continente praticamente não pode ser compreendida fora do paradigma da itinerância, da mobilidade” (p.69). O crítico nomeia o fenómeno do trânsito ao longo da história como “circulação dos mundos”. Diferentemente de Selasi, Mbembe aponta para a persistência da mobilidade tanto no sentido da dispersão a partir de África quanto da imersão. Isto significa não considerar somente a saída de pessoas do território, mas também a chegada de outras comunidades culturais inclusive em tempos pré-coloniais, em virtude das guerras, invasões coloniais e cruzamentos religiosos, que fizeram do intercâmbio cultural uma parte substancial da história do continente. Nesta perspectiva, a cultura é diacronicamente vista como uma amálgama, uma composição de mundos imbricados que só podem ser radicalmente divididos por meio de processos de abstração.

Para Mbembe, a comunidade afropolitana é caracterizada pela condição transnacional, multilíngue e aberta à chegada do novo. Esse denominador múltiplo designa-se aos diversos mundos culturais que fizeram parte da história continental, e, em paralelo, a uma pluralidade racial. Assim, o termo revela-se inovador por não se fundamentar exclusivamente em critérios étnico-raciais para caracterizar a identidade africana, reconhecendo, por sua vez, a multiplicidade de mundos culturais que compõem o imaginário africano. Na modernidade, a imposição de fronteiras estabelece-se contrária a essa dialética.

Embora a visão afropolitanista de Mbembe não tenha sido alvo do mesmo contra-argumento, as contestações às visões celebratórias do ser Afropolitano desenvolvido por Selasi desaprovam a ênfase que o conceito atribui a africanos detentores de um certo poder económico. Acusada de ter um viés elitista, a proposta limita-se a descrever uma experiência diaspórica bem-sucedida, designando-se àqueles que obtiveram o tão estimado sucesso académico e/ou profissional após a saída de África (Gikandi, 2011).

De facto, há uma perigosa restrição no significado primário de Afropolitano. Deste ponto de vista, propaga-se uma narrativa romantizada do deslocamento, como se a saída do continente africano significasse o alcance de uma prosperidade económica, o que, muitas das vezes, tais aspirações migratórias não se concretizam. O que não se pode negar é o contributo da proposta, que desafia os paradigmas nacionais ao construir um espaço crítico cosmopolita, que legitima identificações múltiplas.

Igualmente prolífico para descrever a emergência de novas sensibilidades culturais é o conceito de Afropeu. Na década de 1990, o termo foi criado pelos músicos David Byrne e Marie Daulne da banda Zap Mama. Porém, a sua repercussão eclodiu após a publicação do livro *Afropean: Notes from Black Europe*⁵, por Johny Pitts (2021), em cujas páginas o crítico compila

⁵ O livro *Afropeu: A Diáspora Negra na Europa* foi publicado em Portugal em 2022 pela editora Temas & Debates, com tradução de Bruno Vieira Amaral, evidenciando a crescente, ainda que gradual, publicação de obras sobre estas temáticas no país.

reportagens feitas ao longo de sua viagem por grandes capitais europeias – a exemplo de Berlim, Bruxelas, Lisboa e Paris. Dentre artistas, intelectuais, usuários de drogas e moradores de rua, Pitts reúne diversos relatos de pessoas negras que narram seus cotidianos na Europa.

Ao expressar, simultaneamente, unidade e fratura, a palavra “afropeu” resulta da contração entre “africano” e “europeu”. Em tal neologismo, merece destaque a recusa da hifenização, processo frequentemente utilizado para construir categorias identitárias que enfatizam uma duplicidade de pertencimento, como em “afro-brasileiro”, “latino-americano” ou “afro-caribenho”. Nesses casos, o hífen funciona como indício linguístico de uma fragmentação entre a identificação étnica e a nacional. A justaposição aglutinada, por sua vez, reitera a noção de que ambas as identidades compõem um único indivíduo. Pitts relata (2021):

When I first heard it, it encouraged me to think of myself as whole and unhyphenated: *Afropean*. Here was a space where blackness was taking part in shaping European identity at large. It suggested the possibility of living in and with more than one idea: Africa and Europe, or, by extension, the Global South and the West, without being mixed- this, half- that or black- other. (Pitts, 2021, p.1)

É esse sentimento de integridade que o nome se empenha em transmitir. Tal definição é também retomada em outro trabalho editado por Pitts (2021). Convidado para ser editor da 12ª edição da revista *The Eyes*, intitulada *B-Side: Photography, Afropean, Fusion*, foi curador de uma coletânea de registros fotográficos sobre o que significa ser afropeu em diversas capitais europeias. A revista congrega projetos de fotógrafos(as) negros(as) espalhados(as) pelo mundo cujos trabalhos funcionam como um discurso contra-hegemônico ao retratar uma Europa composta por diversos corpos e culturas. Desse modo, a condição afropeia é representada a partir de uma outra linguagem artística, que desperta uma sensibilidade crítica visual diante da situação.

O título dessa edição da *The Eyes* faz referência ao lado B dos discos de vinil, nos quais tocavam músicas experimentais que não recebiam tanta atenção de seus ouvintes. Metaforicamente, o título do número da revista, *B-Side*, faz alusão a uma estética da resistência que, de forma alternativa, é utilizada por muitos artistas afropeus para representar a presença

negra na Europa. Em termos temáticos, as suas produções resistem ao iluminarem a pluralidade dos processos de identificação que atravessam fronteiras, empenhando-se em demonstrar que suas identidades também fazem parte do continente europeu.

This is where Afropean and the B-side meet. For me, Afropean has always been about finding a way to celebrate Blackness in Europe, but only as part of a trajectory that ultimately ends with human connection across cultures and boundaries. For this issue of *The Eyes*, I wanted to begin at Black photographers in Europe and at the same time try not to cordon them off. Rather, I wanted to show them living in, taking part in, being influenced by and interacting with the world around them, to open up a broader conversation about different ways of seeing and documenting the world. (Pitts, 2021, 38)

Ao fazer uma análise comparativa entre as noções de afropolitanismo e de afropeu, constata-se que o último contempla apenas as vivências de pessoas negras que lidam com a inserção conflitual nas comunidades europeias, e não em qualquer parte do globo. Assim, o debate afunila-se: de uma perspetiva global à particularidade da afrodescendência na Europa. Em segundo lugar, convém frisar que Pitts (2021) atenta-se à questão de classe ao interrogar-se: “Did Afropean include only beautiful, economically successful (and often light-skinned) black people?” (p.4). Assim, enquanto Selasi (2005) descreve trajetórias afropolitanas bem-sucedidas, Pitts (2019) defende que essa visão utópica da migração ignora a vida da maioria dos negros que vivem na Europa.

No campo literário, destaca-se a contribuição de Léonora Miano (2020), cuja obra *Afropea* propõe uma reflexão crítica sobre tal identidade no contexto da produção literária francófona afrodescendente. A autora define afropeu como uma pessoa de ascendência africana, nascida ou criada na Europa, mas que teve uma vivência europeia, mesmo que enraizada em legados culturais africanos. “Os afropeus são frequentemente filhos, netos ou bisnetos de imigrantes subsaarianos” (p. 10), o que evidencia uma experiência marcada por processos de negociação identitária.

Miano propõe o termo afropea não apenas como uma categoria étnico-geográfica, mas como uma postura política e estética que reivindica o direito à voz, à memória e à complexidade

das vivências negras europeias. Nesse sentido, afropea ultrapassa o mero marcador identitário, configurando-se como uma lente para repensar o imaginário europeu e desestabilizar narrativas monoculturais. Embora a autora situe sua análise principalmente no contexto francês, essa abordagem pode ser transposta, com as devidas adaptações, para o caso português, no qual se evidenciam experiências plurais da diáspora africana. Facto é que a convocação do termo afropeu ou afropea chama atenção para o facto de que essa renegociação identitária, que exige uma reflexão crítica mais aprofundada, não se restringe à relação entre Portugal e África.

Importa ainda sublinhar que a contribuição afrodescendente na Europa precisa ser encarada para além do paradigma da “excepcionalidade”, como demonstra o abrangente estudo diacrónico desenvolvido por Olivette Otele (2022). Em sua obra *Europeus Africanos: Uma História por Contar*, a autora disserta sobre a presença de africanos na Europa, sustentando que o vínculo entre os continentes europeu e africano é anterior ao tráfico transatlântico de pessoas escravizadas. A historiadora analisa episódios que vão desde o século III até o século XXI, incluindo acontecimentos decorridos durante o Império Romano, resgatando personalidades negras que foram esquecidas ou embranquecidas pela história. Essa amplitude temporal comprova a continuidade dos trânsitos e evidencia como a presença africana no continente europeu não se restringe à contemporaneidade. A partir dessa perspectiva histórica, assegura-se que a pureza étnica requerida pelos discursos nacionalistas compõe um imaginário divergente da realidade, e que acaba por relegar, injustamente, corpos negros para fora do corpo da nação.

Nesse sentido, ao passo que Mbembe (2005/2015) entende a circulação dos mundos como princípio formador da cultura africana, a detalhada investigação de Otele (2022) colabora para entender como a Europa recusa esse envolvimento transcultural com África ao ocultar de sua historiografia oficial os contributos africanos. Dessa forma, seu estudo auxilia a, perante “estes vínculos ao longo do tempo e do espaço, desmistificar mitos persistentes e reviver e celebrar as vidas dos europeus africanos” (Otele, 2022, p.16), atestando não apenas a insustentabilidade de

crer em uma pureza étnica europeia, mas também a necessidade de reescrever uma historiografia escrita sob preceitos racistas. Denuncia-se, pois, a memória seletiva que apaga o corpo negro da nação portuguesa

Otele (2022) demonstra ainda um meticuloso cuidado terminológico com o objetivo de evitar desentendimentos interpretativos ulteriores. Em sua introdução, a historiadora descreve uma distinção conceptual entre os termos “africanos”, “negros”, “europeus africanos”, “americanos africanos” e “dupla ascendência”, localizando temporal e geograficamente cada conceito e adequando a forma discursiva ao significado que deseja evocar. Sobre a expressão eleita para intitular sua obra, afirma-se que “os europeus africanos são definidos e percecionados enquanto viajantes. São cidadãos do mundo, o que poderia conduzir algumas pessoas a acusá-los de serem «cidadãos de lado nenhum»” (p.13). A aparente contradição do termo “europeus africanos”, que convoca dois continentes em simultâneo, desafia o modelo paradigmático de identidade nacional que requer o pertencimento unívoco a uma comunidade simbólica. Isso implica encarar o indivíduo não ora como europeu, ora como africano, mas, sincronicamente, interagindo com os dois imaginários. Nesse sentido, “a expressão «europeu africano» é uma provocação para quem nega que uma pessoa pode possuir múltiplas identidades e, inclusivamente, cidadanias, bem como para aqueles que afirmam não «ver a cor»” (Otele, 2022, p.16).

Enquanto nas Américas é comum utilizarem expressões hifenizadas para denominarem identidades plurais – como afro-brasileiro, afro-caribenhos, afro-latino-americano⁶ –, no contexto europeu há uma maior relutância desse emprego linguístico. Nesse ponto, penso ser produtivo fazer uma analogia com abordagens teóricas desenvolvidas em outras geografias, como as Américas. A par de suas particularidades históricas, ambos os continentes lidam com

⁶ Para uma melhor compreensão, ver as reflexões de Rebecca Igreja e Carlos Agudelo (2014) no artigo “Afrodescendentes na América Latina e Caribe: novos caminhos, novas perspectivas em um contexto global multicultural”.

persistências coloniais que reproduzem lógicas racistas. Nesse sentido, podemos traçar um paralelo entre os conceitos de afropeu e o de “amefricanidade”, proposto por Lélia Gonzalez. O termo resulta da aglutinação entre as palavras “América” e “africanidade” e aponta para a perpetuação da cultura africana no território americano. Gonzalez (1988) sugere a categoria político-cultural da “América Ladina” com a finalidade de iluminar os contributos dos povos negros na formação da cultura americana (de Norte a Sul). Segundo a autora, trata-se de uma alternativa democrática ao “ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico” (p.76).

Essa categoria, semelhante às outras citadas, abrange o processo dinâmico de interação cultural que envolve adaptações, resistências e reinterpretções ao longo da história. A América configura-se, portanto, como um sistema etnogeográfico que reconhece a presença de pessoas negras em todo o continente americano mesmo antes do tráfico de pessoas escravizadas. Assim, aponta-se para toda uma descendência negra e intenta-se recontar a história sem as amarras do “véu ideológico do branqueamento” (Gonzalez, 1988, p.70).

De modo análogo, Alberto da Costa e Silva (2014), em *Um Rio Chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África*, explica como os múltiplos contactos históricos entre as costas brasileira e africana deixaram marcos profundos em ambas as margens. Ao longo dos séculos de colonização, através do tráfico de pessoas escravizadas, e mesmo após a independência do Brasil, muitas africanidades contribuíram para a formação cultural do que se entende hoje por “brasileiro”, ao passo que muitos brasileirismos desembarcaram em África através do retorno de escravizados libertos. Assim, formaram-se comunidades de “brasileiros” na costa africana, principalmente na Nigéria, na República do Benim, no Togo e em Gana.

Com o intuito de realçar a proximidade – não apenas geográfica, mas sobretudo cultural – entre o Brasil e alguns grupos étnico-linguísticos africanos (especialmente os hauçás, fulas e iorubás), Costa e Silva converte a noção de amplitude do oceano Atlântico na pequenez de um

rio. Desse modo, os litorais africano e brasileiro são metaforicamente transformados em beiras separadas por um pequeno rio, conferindo relevo à conexão entre os dois espaços continentais.

Na outra margem atlântica, dando seguimento ao curso deste rio, também é possível considerar a estreiteza do canal que une os passados europeu e africano, como revigorado por Otele (2022). Ao retornar para o mapeamento de conceitos principiado e, agora, circunscrevendo a discussão no espaço português, convoca-se o olhar crítico de Évora e Mata (2022), que refletem sobre a dificuldade da integração do corpo negro nesta sociedade. A este propósito, Évora e Mata (2022) discutem o emprego do termo “afrodescendente” para designar indivíduos de origem africana, mas que reivindicam o direito de pertencimento a uma outra nação, neste caso, a portuguesa. Em *As Veias Abertas do Pós-colonial: Afrodescendências e Racismos*, as autoras descrevem os elementos que fundamentam a afrodescendência e sua atualização para o contexto português, no qual o sujeito branco é encarado como “neutro” ao passo que o negro é categorizado como “diferente”. A noção de negro é, então, atualizada como parte do conceito de Afrodescendente, ultrapassando o estigma racial e evocando uma dimensão étnica para a identificação.

O termo afrodescendente foi proposto em 2000 durante a preparação para a Conferência de Durban, África do Sul, que ambicionava planejar uma agenda política engajada contra a discriminação racial e a exclusão social. Na Conferência Preparatória das Américas, organizações sociais das Américas e do Caribe oficializaram a expressão a fim de desvencilharem-se dos sentidos pejorativos com os quais eram empregadas as expressões “preto(a)” e “negro(a)”. Assim, superando os contornos nacionais que subsidiam as expressões “afro-brasileiro” ou “afro-colombiano”, o termo une a pauta das populações de origem africana em diferentes países da América (Igreja & Agudelo, 2014). Neste cenário, parece-me inevitável mencionar também a

*Década Internacional dos Afrodescendentes*⁷ declarada pela ONU como o período delimitado entre 2015 e 2024, facto que, indubitavelmente, colaborou para o ganho de visibilidade das temáticas afrodescendentes.

Subjaz, aqui, uma outra dimensão do trânsito. Os portugueses de ascendência africana não são sujeitos que necessariamente vivenciaram o deslocamento. Há casos em que a diáspora foi experienciada por seus pais ou avós, de modo que a dificuldade de reconhecer seus corpos negros como parte da nação europeia leva a identificá-los como “*imigrantes de segunda/terceira/quarta gerações*”⁸ (Mata, 2022, p.35). Face à recusa dessa integração, suas memórias familiares desencadeiam múltiplas identificações culturais, de forma que as referências simbólicas exógenas expandem as fronteiras da comunidade nacional em que residem. Logo, a questão que se coloca é que refletir sobre a afrodescendência em Portugal não significa necessariamente falar de um corpo estrangeiro, e, sim, de sujeitos que, embora tenham nascido no país, não têm a nacionalidade, simbólica e/ou jurídica, atribuída por aspetos fenotípicos.

Este contexto de normalizada perversa associação entre afrodescendentes e imigrantes concebe determinados sujeitos – portadores de certos traços culturais e étnicos – como dissociados e não constituintes da “nação imaginada”: nos discursos e práticas de representação política hegemónicas são definidos por uma alteridade radical, como uma “ameaça” interna que convém conter ou erradicar. (Mata & Évora, 2022, pp.44-45)

O problema é que a questão da origem ancestral é apenas levantada quando o corpo é negro. Ou seja, para o português branco cujos pais são espanhóis, franceses ou alemães, a dúvida da identidade nacional não é posta em causa. Assim, o racismo, enquanto ideologia sociopolítica, torna a diversificação da paisagem humana portuguesa um desafio a ser enfrentado (Mata, 2022).

⁷ Foi decretada a II Década Internacional dos Afrodescendentes, entre 1925 e 1934, como uma reafirmação internacional do compromisso em abordar essas questões, desta vez com mais foco em implementação de medidas concretas, educação e valorização cultural.

⁸ Questão semelhante foi apontada pela historiadora Elizabeth Buettner, quando entrevistada por Miguel Bandeira e José Pedro Monteiro em *História(s) do Presente. Os Mundos Que o Passado Nos Deixou* (2020, p.43): “africanos, asiáticos e caribenhos eram difusamente entendidos como *outsiders* raciais e culturais, independentemente da sua nacionalidade ou mesmo do seu local de nascimento. Mesmo hoje, minorias nascidas na Europa são amiúde popularmente tidas como ‘imigrantes de segunda geração’ – um *non sequitur* exemplar que lhes nega retoricamente a plena pertença à nação”.

À semelhança do estudo diacrónico desenvolvido por Otele, Isabel Castro Henriques (2009) faz um levantamento da presença dos africanos no contexto português, salientando o processo dialético de integração e exclusão entre os séculos XV e XX. Ao recorrer a mais de 200 fontes iconográficas, reitera que não se trata de um movimento diaspórico exclusivamente contemporâneo, e, sim, que essa “imbricação de mundos” (Mbembe, 2005/2015) é efetivamente uma constante ao longo do tempo, apesar das óbvias diferenças contextuais.⁹

Ao encarar de maneira frontal a história do colonialismo português, paradoxalmente, enquanto o Império apostava no discurso luso-tropicalista da miscigenação, a heterogeneidade cultural de Portugal era constantemente refutada ao tratar-se de reconhecer a presença e a contribuição cultural negra. A continuidade desse discurso ideológico corrobora para a perpetuação de um “racismo disfarçado”, que opera sob o manto de um falso elogio à mestiçagem. A heterogeneidade é convocada apenas quando conveniente para disfarçar a violência colonial que, indiscutivelmente, continua a manifestar-se no presente.

O incómodo em refletir sobre essa temática simboliza a manutenção de um aparelho racista estrutural e o desejo de perpetuação de “uma história monocolorida e monolítica que, certamente, facilitou o embranquecimento da memória portuguesa” (Évora & Mata, 2022, p.51). O corpo negro no seio da identidade nacional portuguesa implica uma negociação identitária que causa constrangimentos porque toca em uma ferida histórica aberta. O corpo negro é, pois, o elemento visível do passado colonial português.

Importa ainda observar que o critério racial que une a comunidade negra em Portugal não deve servir de razão para homogeneizá-la. Há ainda que se considerar suas diferenças históricas, étnicas e linguísticas que particularizam as trajetórias de cada ex-colónia africana. Essa heterogeneidade cultural, sobre a qual não se terá espaço crítico para desenvolver face aos

⁹ Dentre outros trabalhos que também se dedicam ao estudo de uma presença negra em Portugal, convém mencionar José Ramos Tinhorão (1988) e Manuela Ribeiro Sanches (2011). No universo literário, destaca-se o livro *Debaixo da nossa pele – Uma viagem*, de Joaquim Arena (2017), cujo discurso ficcional revela-se imbricado em um estilo ensaístico com referências históricas e biográficas.

objetivos principais desta pesquisa, é essencial para discutir a complexidade cultural que compõe o continente africano e influencia os seus descendentes espalhados pela diáspora.

A este propósito, convém evocar o documentário *Viver e Escrever em Trânsito: Entre Angola e Portugal* (2021), dirigido por Doris Wieser. No longa-metragem, a pesquisadora entrevista as(os) escritoras(es) Ana Paula Tavares, Aida Gomes, Kalaf Epalanga, Raquel Lima, Yara Monteiro e Zetho Cunha Gonçalves. Através do relato de suas experiências da diáspora, os(as) artistas partilham seus afetos e testemunham suas biografias transitórias. O documentário comprova como as respostas à interrogação da identidade nacional não são uníssonas. No que toca aos processos de identificação individuais, há quem concorde com a pertinência de um novo termo que reflita essa duplicidade, há quem se assuma genuinamente africano e há quem se reconheça sob o manto da portugalidade.

Ao entrevistar pessoas de variadas idades, géneros e que viveram a diáspora africana em diferentes momentos históricos, o documentário (Wieser, 2021) mostra a importância de ouvir os relatos individuais antes de fazer qualquer afirmação classificatória. Reivindica-se, pois, o cuidado ao fazer associações genéricas, especialmente no que diz respeito à identidade racial e ao pertencimento cultural, já que cada sujeito dispõe de suas próprias identificações. O documentário ilustra isso com Ana Paula Tavares ao afirmar-se como angolana: “Eu desconfio muito das pessoas que dizem: ‘Não, eu sou um cidadão ou uma cidadã do mundo.’ Eu não sei o que é isso.” (55:37). Logo em seguida, ouve-se ao depoimento de Yara Monteiro, que, de outro ponto de vista, identifica-se como luso-angolana: “Eu sinto Angola como a mãe e Portugal como a pátria” (54:23). Embora dissonantes, ambas as respostas enunciam legítimos processos de identificação, os quais não podem simplesmente ser previstos por juízos firmados com base quer da cor de pele, quer das trajetórias de vida.

Dentre aqueles que recusam uma identidade fronteiriça, convém citar o romance *Um Preto Muito Português*, de Telma Tvon (2017). No enredo, o protagonista Budjurra tem

referências familiares da cultura cabo-verdiana, embora nunca tenha estado fisicamente em África. Apesar de simpatizar com as práticas culturais que lhe chegam pela influência familiar, a personagem identifica-se, desde o título, como genuinamente portuguesa, assumindo a pertença a uma única nação. Desse modo, afronta o imaginário branco ao afirmar-se como preto e, não contraditoriamente, português.

No que diz respeito às categorias identitárias, essa diversidade de respostas suscita a inferência de que “o uso é subjetivo; depende de quem fala.” (Wieser, 2024, p.119). Comprova-se, assim, que a complexidade da diáspora afrodescendente envolve, além do âmbito comunitário, as dimensões pessoais, emocionais e afetivas dos indivíduos.

Dito isto, a emergência de novos conceitos chama atenção para o carácter (des)construtivo das identidades nacionais, as quais devem ser pensadas como alternativas, e não como imposições identitárias. O facto é que a busca por uma formulação teórica indica a insatisfação com os paradigmas estreitos para descrever esse sentimento de múltipla pertença. Essas mudanças discursivas são essenciais devido ao potencial interventivo na maneira de ver a si mesmo e o Outro. Após reconhecidas a contribuição e as lacunas de cada expressão, é cabível, portanto, corroborar para que tais conceções se estruturam com mais precisão. Afinal, segundo Pitts (2021): “Labels are invariably problematic, often provocative, but at their best they can sing something into visibility” (p.1). Assim, vê-se que essa tendência crítica à renovação terminológica se configura como uma estratégia de descentramento de discursos cristalizados.

Nesse sentido, o sistema atlântico, que vai de encontro a um discurso hegemónico, serviu como um produtivo plano de fundo teórico para proceder à análise desses conceitos, ao vislumbrar a cultura sob o paradigma da circulação de pessoas e obras entre margens porosas. Dito isto, todo esse enquadramento teórico mostrou-se relevante para frisar que há um movimento transversal em diversas nações europeias que se situam dentro do debate sobre

escritas afropeias, nomeadamente no que toca ao racismo que sustenta a recusa do corpo negro como parte do coletivo da nação.

A necessária contextualização do caso português revelou um país cujo discurso histórico lusotropicalista ainda é norteador das relações contemporâneas. Verifica-se, pois, na narrativa de uma miscigenação do seu colonialismo mais “brando” uma diversidade étnica que muito se exalta e pouco se assume no âmbito do simbólico. Segundo Inocência Mata (2022), trata-se de uma “falácia da dimensão policultural e da diversidade” (p.40).

Diante dessa profusão de vocábulos, o conceito de Afrodescendente, proposto por Évora e Mata (2022), postula-se como mais adequado para a análise das produções literárias nos capítulos seguintes, aqui designadas como Literatura Portuguesa de Autoria Afrodescendente. Ao situarem a discussão no contexto europeu, as autoras desenvolvem uma reflexão teórica com enfoque nas renegociações identitárias que acometem a sociedade portuguesa. A justificativa da escolha dessa chave analítica será ainda mais evidente no capítulo 2, ao verificar como o termo se difunde não apenas no meio académico, e, sobretudo, por abarcar além da ideia de raça, a noção de comunidade étnica.

No próximo capítulo, será aplicado o conceito de Afrodescendência para interpretar a literatura portuguesa contemporânea produzida por sujeitos da diáspora. Em seguida, debater-se-á de que modo a categoria do género condiciona essa vivência diaspórica, posto que os objetos literários aqui analisados, sob uma perspectiva feminina, encenam as tensões e os afetos protagonizados por mulheres. A partir da obra *Essa Dama Bate Bué!*, de Yara Monteiro (2018), apontar-se-ão as estratégias de ficcionalização utilizadas para esteticizar a experiência de deslocamento, discutindo como a narrativa ilustra o sentimento de dupla pertença que atravessa a protagonista, levando-a a empreender uma viagem de retorno em busca de suas raízes.

2. *Essa Dama Bate Bué!:* Das Raízes Angolanas às Asas Europeias

Neste capítulo, será feita uma breve reflexão sobre a literatura contemporânea de autoria afrodescendente em Portugal. Identificar-se-ão as diferentes estratégias literárias que compõem uma dinâmica cultural de produção de imaginários que se reflete, efetivamente, no cotidiano. Em seguida, dada a pertinência de considerar o cruzamento entre as tónicas da identidade cultural, da raça e do género, tecer-se-á uma análise crítica do livro *Essa Dama Bate Bué!*, de Yara Monteiro (2018), no qual se representam as tensões identitárias que assentam sobre mulheres afrodescendentes em Portugal que experienciam múltiplos sentidos de pertença, ao passo que o deslocamento funciona como força motriz de todo o enredo.

Tendo em mente que uma obra literária circula dentro de um determinado enquadramento histórico-cultural condicionante de sua percepção, fitar a história e a vida de quem escreve revela-se uma etapa significativa do processo de interpretação, menos para extrair conclusões assertivas, mais para estabelecer bases contextuais de entendimento. Yara Monteiro nasceu em 1979 na província do Huambo, em Angola. Aos 2 anos mudou-se para Portugal, onde cresceu na Margem Sul de Lisboa. Licenciou-se em Recursos Humanos e residiu no Brasil, em Angola, na Dinamarca e na Inglaterra. Em entrevista, Monteiro exprime a ambivalência de seu posicionamento cultural: “as minhas raízes são angolanas, as minhas asas são europeias” (Monteiro, 2020). A dissimulada contradição entre suas asas e raízes é contraposta pela continuidade de seu corpo. Por um lado, as raízes sugerem extensões subterrâneas que a conectam à sua origem. Por outro, suas asas simbolizam o carácter transitório de sua individualidade, referindo-se não apenas ao lugar de onde partiu, mas também aos novos espaços que pode habitar. A união dos dois elementos, asas e raízes, é garantida pelo seu corpo no qual coexistem dois mundos culturais aparentemente

distantes. Nesse sentido, ser angolana e portuguesa configura-se como uma possibilidade não excludente, mas, por sua vez, complementar.

2.1. Literatura Portuguesa Contemporânea de Autoria Afrodescendente

Com o fim dos impérios ultramarinos europeus, ao longo das décadas de 1960 a 1980, emergiram intensos fluxos migratórios para a Europa. Os processos de descolonização marcados por conflitos armados desencadearam uma série de deslocamentos e buscas por integração cultural. Esses movimentos, por sua vez, geraram fraturas e complexas questões identitárias para grupos como ex-colonizadores e ex-colonizados, entre os quais retornados¹⁰. No final do século XX e na primeira década do século XXI, tais tópicos foram comedidamente explorados no âmbito da literatura portuguesa¹¹, a seguir ao 25 de abril, por autores(as) – maioritariamente brancos – que viveram na África colonial as experiências das guerras de libertação, contrastando, de certo modo, com uma ausência de uma discussão alargada no espaço público (não literário) português.

Nas últimas duas décadas, assistiu-se ao crescimento de produções artísticas não apenas daqueles que vivenciaram o trânsito, mas também dos “filhos destes antigos impérios” (Ribeiro, 2024, p.332). Trata-se de uma geração posterior à daqueles que viveram os traumas da guerra e da desterritorialização. As suas criações não envolvem mais um tom testemunhal como as da geração anterior, que, segundo Inocência Mata (2014), relatavam os traumas individuais e coletivos ao se ancorarem em uma nostalgia regressiva de seus passados. A perspectiva passa, então, a ser desenvolvida não mais do ponto de vista dos retornados, e, sim, de seus sucessores. Essa nova geração, seja reexaminando as ruturas que viveram ou conhecendo histórias passadas

¹⁰ Embora reconheça-se a falta de consenso em torno do significado de “retornados”, muitas vezes cunhado em um sentido pejorativo, considera-se aqui que o termo conceptualmente designa-se a todos os indivíduos com cidadania portuguesa que construíram suas vidas nas colônias portuguesas africanas e foram obrigados a regressar após as independências (Pinto & Faria, 1996).

¹¹ Citam-se os romances *As Naus*, de António Lobo Antunes (1988), *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge (1988), *O Tibete em África*, de Margarida Paredes (2006), *Cadernos de Memórias Coloniais*, de Isabela Figueiredo (2009), *Os Retornados – Um Amor Nunca Se Esquece*, de Júlio Magalhães (2011), e *O Retorno*, de Dulce Maria Cardoso (2012).

das origens familiares e do país que deixaram, constrói narrativas que encenam suas experiências de crescer no período pós-independência numa sociedade que se mantém arraigada em paradigmas coloniais (Ribeiro, 2024).

Essas produções não se revelam apenas no domínio literário, mas também nos campos das artes visuais, da música, da performance e da dança. Exemplo disso é a instalação *O Barco*, obra multissensorial criada pela artista Grada Kilomba, montada à beira do rio Tejo. *O Barco* serve de palco para a performance protagonizada por artistas negros das diásporas africanas que exploram temas de violência, morte e persistência de paradigmas racistas ao longo da história. Kilomba recorre às linguagens poética, musical e performática para construir *O Barco* como uma obra viva, recuperando a imagem do navio negreiro enquanto cronótopo moderno (Gilroy, 1993/2012) para simbolizar o tráfico de pessoas escravizadas, elemento profundamente marcante da história do povo negro.

Tal geração seguinte à dos trânsitos pós-imperiais põe em causa o emprego de conceitos fechados para categorizar suas vidas movidas pelo signo da mobilidade. No campo literário, além dos objetos de estudo da presente investigação, cito, sem pretensão de exaustão, algumas dentre as muitas obras que têm sido produzidas nesse eixo temático: *Os Pretos de Pousaflores*, de Aida Gomes (2011), *Esse Cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida (2015), *Um Preto Muito Português*, de Telma Tvon (2017), *Também os Brancos Sabem Dançar*, de Kalaf Epalanga (2018), *As Novas Identidades Portuguesas*, de Patrícia Moreira (2020), *Estendais*, de Gisela Casimiro (2023), entre outros; nas artes plásticas, destaco as obras de René Tavares (2020), a exemplo de “Atlantic Nation”; e, no âmbito cinematográfico, ressalto o filme *Caminho para as estrelas*, de Mónica de Miranda (2022), que também apresentou exposições dentro do mesmo eixo temático, como a exposição *Contos de Lisboa/Tales of Lisbon*, inserida no seu projeto *Pós-Arquivo*, exibida no Arquivo Municipal de Lisboa em 2020, que contou, inclusive, com o contributo de contos inéditos de autoras afrodescendentes como Djaimilia Pereira de Almeida e Yara Monteiro.

Essa potencialidade da ficcionalização contribui tanto para que os(as) artistas representem e/ou idealizem o vínculo com múltiplos imaginários culturais, quanto para que o público leitor imagine, de modo empático, a complexidade das afetividades rasuradas pelo deslocamento. Nesse âmbito, a tónica da reconfiguração das relações familiares é constantemente trazida à tona, sobretudo no que toca às ausências engendradas pelos trânsitos. Revela-se adequado, portanto, reavivar o tropo literário do órfão, articulado na literatura portuguesa por Patrícia Martinho Ferreira (2021) no livro *Órfãos do Império*. O termo é empregado como uma chave de leitura para ponderar sobre a renegociação identitária imposta pelo fim do colonialismo português em África. Congregando os sentidos metafórico, literal e simbólico, a orfandade é relacionada aos conceitos de “identidade, memória coletiva, trauma, culpa, nostalgia e luto” (p.22).

Ferreira (2021) designa os escritores afrodescendentes como “geração da pós-memória”¹²: “uma geração que não viveu os acontecimentos, mas teve acesso a eles através das memórias familiares” (p.21). Subentende-se que a transmissão da experiência traumática das guerras de libertação deu-se de modo tão intenso que parecem memórias diretamente vividas pelos filhos dessa geração. Para Margarida Calafate Ribeiro (2022),

Marcada pela distância geracional e pela imaginação exercitada a partir dos rastros deixados, que podem ser narrativas, palavras, fotografias, casas e espaços significativos, e situações temporal e espacialmente distantes, a pós-memória não coincide, portanto, com a memória pessoal – ligada à experiência e à titularidade do testemunho – mas funciona, na sua condição de “não-experimentado,” como uma memória do “quase” ou do “como se”. (Ribeiro, 2022, p.336)

O *corpus* literário produzido por pessoas negras dessa geração será aqui designado como literatura portuguesa contemporânea de autoria afrodescendente. A propósito do último termo,

¹² A pós-memória foi um conceito elaborado por Marianne Hirsch na década de 90 para sintetizar discussões que já vinham sendo desenvolvidas a respeito das memórias dos filhos daqueles que viveram o trauma. Segundo Hirsch (2008), trata-se da “relação da segunda geração com experiências poderosas, frequentemente traumáticas, que são anteriores ao seu nascimento mas, não obstante lhes foram transmitidas de modo tão profundo que constituem memórias dignas desse nome” (p.103). Dito de outro modo, a invenção lexical sintetiza a transmissão transgeracional da memória, referindo-se a como as experiências traumáticas são transmitidas por gerações anteriores e recebidas por uma nova geração que ouve os relatos do trauma. O prefixo “pós” designa-se a esse tempo posterior ao acontecimento, ao passo que essa nova geração inventa lembranças através dos fragmentos narrativos das guerras e deslocamentos, nomeadamente pelos diálogos familiares, fotografias e discursos públicos.

Inocência Mata (2022) observa que “as categorias afrodescendência e afrodescendente ainda não são consensuais em termos de (auto)identificação e de pertença” (p. 34). De forma semelhante, Jessica Falconi (2024) aponta que “o termo ‘literatura afrodescendente’ ou de autoria afrodescendente emerge como uma designação ainda em construção no que diz respeito aos estudos das produções literárias em língua portuguesa” (p. 313). Neste ponto, considerando o amplo domínio de escritas em língua portuguesa, cabe ressaltar que essa afirmação não se aplica ao contexto da literatura brasileira¹³, em cujo cenário já se notam intensas discussões sobre uma literatura afrobrasileira desde a década de 1940, impulsionadas por pesquisadores como Roger Bastide e Raymond S. Sayers.

A intensificação das produções de autoria negra no Brasil a partir da década de 1980 suscitou um crescimento do debate acadêmico sobre o tema (Duarte, 2010). Contudo, embora muitas publicações venham ganhando destaque nas últimas duas décadas no mercado editorial brasileiro¹⁴, há ainda desafios a serem enfrentados para a efetiva legitimação dessa literatura como parte integrante do sistema literário nacional, sendo essencial a concessão de um espaço enunciativo que permita a subversão do estatuto do negro de objeto colonial a sujeito de suas próprias narrativas.

Retornando ao caso português, Rosangela Sarteschi (2019) considera mais adequado referir-se a essa tendência como Literatura Contemporânea de Autoria Negra em Portugal. Segundo a pesquisadora, a expressividade do sintagma “autoria negra” é produtiva por conceber centralidade à questão da raça, convocando imediatamente uma reflexão crítica para pensar como

¹³O escritor brasileiro Cuti (2002), pseudônimo de Luís Silva, afirma que o termo afro-brasileiro atenua o sentido político implícito na palavra “negro”, que convoca imediatamente o carácter identitário em sua afirmação. Para aprofundar as discussões sobre uma literatura afro-brasileira ou literatura negra no Brasil, ver também estudos de Eduardo de Assis Duarte (2010).

¹⁴No âmbito da literatura brasileira contemporânea de autoria afrodescendente, destaco, entre tantas outras, as obras *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo (2003), *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves (2006), e *O Crime do Cais do Valongo*, de Eliane Alves Cruz (2022). Um traço comum entre esses romances é a possibilidade de serem produtivamente lidos à luz de uma crítica fundamentada no sistema atlântico, uma vez que encenam trânsitos históricos, bem como os efeitos desses deslocamentos na constituição do sujeito afrodescendente. Ainda que pensar em larga escala sobre os fluxos afro-luso-brasileiros seja do meu interesse, optei por não os desenvolver neste trabalho devido às limitações de extensão.

“o texto literário na voz autoral negra aborda e elabora tópicos como racismo, resistência e enfrentamentos aos processos de apagamento e invisibilização de negros, afirmação identitária negra em sociedades que se pretende e simulam como monoculturais e etnicamente homogêneas” (p.293). A escolha terminológica do termo negro, ao qual historicamente foi atribuído um carácter negativo e subalternizante, aparece sob a égide da ressignificação ao ser empregado como um léxico de empoderamento e reivindicação de uma visibilidade.

Entretanto, argumenta-se que a categoria Afrodescendente é mais adequada para pensar sobre as renegociações identitárias portuguesas. Como explicitado por Évora e Mata (2022), o termo tem sido amplamente empregado nos debates públicos nacionais, não apenas dentro da academia – em congressos, simpósios e textos científicos–, mas também em ativismos políticos. Além disso, visto que o conceito de Afrodescendência ultrapassa a noção de raça para a conceção de comunidade étnica, a escrita aparece vinculada a toda uma experiência cultural. Dito isto, a ênfase concebida à etnicidade revela-se propícia para melhor compreender um dos tópicos centrais desta pesquisa: a experiência diaspórica.

Inocência Mata (2022) afirma que “a produção literária de autoria afro-descendente (sic) na Europa, e particularmente em Portugal, parece emergir de uma extensiva experiência exílica dos sujeitos afro-descendentes (sic) na antiga metrópole” (p.36). O exílio, neste sentido, deve-se à condição de não pertença do corpo negro no capital simbólico dessa comunidade imaginada (Anderson, 1983/2013). Essa condição de isolamento, respaldada por uma ausência historiográfica e representativa, passa a ser questionada por essas escritas atlânticas, à medida que recorrem à autoinscrição de suas figuras na História através do discurso literário.

Gradativamente, essa geração tem alcançado visibilidade, sendo recorrentemente objeto de estudo na História, Antropologia e Sociologia¹⁵. Dentro dos Estudos Literários, embora se

¹⁵ Destaca-se, a título de exemplo, o projeto *Memoirs: Filhos do Império e Pós-Memórias Europeias*, sediado no Centro de Estudos Sociais, coordenado por Margarida Calafate Ribeiro e financiado pelo Conselho Europeu de Investigação. Com o fito de compreender a dinâmica pós-colonial à escala europeia, o projeto compara o contexto pós-colonial português com os cenários belga e francês, nomeadamente as experiências das gerações sucessoras aos

constatasse que esse tópico despertava pouco interesse (Sarteschi, 2019), nos últimos 5 anos, observou-se uma mudança nessa tendência, especialmente no seguimento dos Estudos Pós-coloniais. Notou-se a emergência de projetos e atividades acadêmicas com específico interesse nas escritas afrodescendentes, como *Afro-Port: Afrodescendência em Portugal: Sociabilidades, Representações e Dinâmicas Sociopolíticas e Culturais, Um Estudo na Área Metropolitana de Lisboa*, coordenado por Inocência Mata e Iolanda Évora; *Literatura de Mulheres: Memórias, Periferias e Resistências no Atlântico Luso-Afro-Brasileiro*, coordenado por Margarida Rendeiro que, ao se dedicar ao estudo das poéticas literárias enquanto resistências dentro do espaço luso-afro-brasileiro, dão relevo às escritas de mulheres afrodescendentes em Portugal. Ressalto também o projeto *Identidades Nacionais em Diálogo: Construções de Identidades Políticas e Literárias em Portugal, Angola e Moçambique (1961-presente)*, com a coordenação de Doris Wieser, cuja ênfase nas trocas culturais levou ao questionamento da concepção monocolorida da identidade nacional portuguesa. Por fim, não poderia deixar de mencionar a Conferência *AfroEuropeans: Black In/visibility Contested*, organizada pelo Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE), em 2019, que propôs a atualização do debate sobre a afrodescendência na Europa para o cerne português, contando, inclusive, com a participação de Yara Monteiro.

Todas essas iniciativas, que aqui não se esgotam, demonstram o empenho de parte da academia em investigar e divulgar produção teórico-crítica sobre a literatura contemporânea portuguesa de autoria afrodescendente, contribuindo não apenas para a consolidação de um campo crítico, mas também para a sua inserção e visibilidade no interior das instituições responsáveis pela produção e legitimação do saber.

No entanto, trata-se de um objeto de estudo que ainda carece de uma ampla atenção crítica. A princípio, poderia se justificar o não cumprimento desse debate devido ao carácter

que viveram as descolonizações. Ademais, embora não seja um projeto de investigação, enaltece-se a criação da Djass – Associação de Afrodescendentes, em 2016, “uma organização sem fins lucrativos [...] com a missão de defender e promover os direitos das pessoas negras e afrodescendentes em Portugal” (DJASS – Associação de Afrodescendentes, s.d., parágrafo 1).

recente dessas obras, publicadas mais intensamente ao longo da última década. Mas prestando cuidadosa atenção, o que se percebe é que, comumente, essas escritas interessam a investigadores ligados aos Estudos das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa. Isso revela uma dificuldade dentro da própria academia de considerar essas obras e autores como pertencentes a um sistema literário europeu. Como atesta Inocência Mata, mesmo se tratando de uma literatura “gerada no chão português, [...] em muitas cabeças, construtoras de cardápios identitários portugueses, (ainda) se pensa como marginal ao sistema literário português” (Khan & Sousa, 2023, p.12). Nesse seguimento, Margarida Rendeiro (2024) refere-se também à importância dos Estudos Pós-coloniais para promover a inclusão desses autores afrodescendentes na academia. Nota-se a dificuldade de estudá-los, simplesmente, como autores da literatura portuguesa, desprovida de qualquer outro adjetivo que estigmatize suas criações.

Defende-se que essa literatura precisa ser refletida também dentro da crítica portuguesa, já que dialoga diretamente com o sistema representativo da nação europeia ao figurarem tensões que acontecem mediante o deslocamento de/para Portugal, comumente vivido pelos próprios autores ou por seus ascendentes. Em outras palavras, são obras de “gestação espaço-temporal portuguesa” (Mata, 2022, p.37). O tópico do retorno, do deslocamento, do múltiplo senso de pertença não dialoga com a experiência cultural africana de sujeitos que permaneceram no continente, por sua vez, relaciona-se com aqueles que viveram a diáspora em suas individualidades ou através de memórias familiares.

Diante desse cenário, explicitar a categoria Afrodescendente como descritivo dessas escritas ilumina o impacto que a identificação étnico-cultural tem para esses sujeitos e suas respectivas produções, frequentemente invisibilizadas ou enquadradas fora do sistema representativo da nação (Évora & Mata, 2022). Explicar essa categoria significa, portanto, conceber visibilidade não meramente linguística, mas também simbólica, a essa presença historicamente apagada.

Convém assinalar que assumir essas produções como pertencentes a um sistema literário português não implica necessariamente excluí-las de outro sistema literário africano. Nesse ponto, a abordagem atlântica, ao ater-se à fluidez das criações artísticas, postula-se como uma produtiva ferramenta de análise, de modo que o carácter múltiplo de suas identificações culturais também se reflete em uma abertura a diferentes possibilidades categóricas no que toca às nacionalidades literárias. Assim, dentre as margens de um Atlântico Negro, o que prevalece é precisamente essa mobilidade e porosidade fronteiriça.

2.2. Gênero, Raças e Nações na Encruzilhada Cultural

Ao desenvolver as críticas referentes às noções excludentes de identidade nacional, Paul Gilroy (1993/2012) reconhece o patriarcado como estruturante dessa lógica, entendendo a família como microcosmo de uma comunidade nacional.

As diferenças de gênero se tornam extremamente importantes nesta operação antipolítica, porque elas são o signo mais proeminente da irresistível hierarquia natural que deve ser restabelecida no centro da vida diária. As forças nada sagradas da biopolítica nacionalista interferem nos corpos das mulheres, encarregados da reprodução da diferença étnica absoluta e da continuação de linhagens de sangue específicas. A integridade da raça ou da nação, portanto, emerge como a integridade da masculinidade. Na verdade, ela só pode ser uma nação coesa se a versão correta de hierarquia de gênero foi instituída e reproduzida. A família é o eixo para estas operações tecnológicas. Ela conecta os homens e as mulheres, os garotos e as garotas à comunidade mais ampla a partir da qual eles devem se orientar se quiserem possuir uma pátria. (Gilroy, 1993/2012, p.19)

Em consonância, no âmbito dos Estudos Feministas, Catarina Martins (2024) ratifica que “cabe às mulheres, como reprodutoras, o papel ‘tradicional’ de guardiãs da ‘pureza de sangue’ e da autenticidade cultural que os nacionalismos e os fundamentalismos reclamam” (p.38). Assumindo, portanto, que as identidades nacionais são generificadas, nota-se como comumente são atribuídos às mulheres papéis secundários na vida social atrelados ao espaço doméstico e à maternidade – literal e simbólica – dos filhos(as) da nação.

Diante de tais objeções, é importante reconhecer que as lutas feministas se atualizam de acordo com as prioridades requeridas por cada demanda social específica. Uma pertinente

crítica¹⁶ tem sido tecida aos feminismos brancos que se atêm a um conceito de mulher universal, sem sublinhar as particularidades que assentam sob as experiências de mulheres negras, islâmicas ou que habitam o chamado Sul global. Indo além, é crucial atentar-se ao perigo de universalizar os feminismos negros estadunidense ou brasileiro, posto que o sistema de dominação europeu carrega uma dinâmica histórica condicionada pelas lutas imperialistas, pelos processos de descolonização e pelo prolongamento da lógica colonial na qual se radicam os nacionalismos europeus.

Assim, constata-se que as reivindicações dos femininos negros no contexto europeu, imbricadas pela experiência diaspórica, reclamam políticas específicas, ao se encontrarem articuladas com os discursos das imaginadas nações europeias. Com o fito de ultrapassar uma pretensão universalizante do pensamento feminista, para a presente pesquisa, é preciso pensar que cada nação traz consigo uma própria história colonial que continua a nortear as ordens sociais contemporâneas. Nessa conjuntura, as mulheres negras são obrigadas a lidar com uma definição essencialista e branca de identidade nacional, que, sob a justificativa de uma pureza étnica, constroem uma alteridade radical que as expulsa para fora do corpo da nação.

María Lugones (2014) aprofunda a teoria da colonialidade do poder desenvolvida por Aníbal Quijano (2005), considerando como o sistema colonial moldou a opressão de género, impondo a divisão binária homem/mulher e os seus respetivos papéis hierarquizados como estratégia de dominação. Diante da análise do “sistema moderno-colonial de género” (Lugones, 2008, p.77), a teórica propõe a conceptualização da colonialidade de género, na qual salienta a importância de considerar a interseção entre raça, género e sexualidade para compreender a estrutura das sociedades colonizadas.

¹⁶ Podemos citar, nos Estados Unidos, os estudos de Angela Davis (2016), bell hooks (2014) e Audre Lorde (2012); no contexto brasileiro, Lélia Gonzalez (2020) e Djamilia Ribeiro (2019); e, no contexto europeu, Grada Kilomba (2022) e Françoise Vergès (2023).

Ao refletir sobre como mulheres não brancas são profundamente afetadas pela colonialidade de gênero, Lugones (2008) critica o feminismo hegemônico cuja visão eurocêntrica ignora as mundividades de formas indígenas e africanas de organização social, baseadas em outros princípios não binários. Face a isto, desenvolve sua análise “rumo a um feminismo descolonial” (Lugones, 2014, p.935). Como teorizado por Françoise Vergès (2020), trata-se de “uma nova etapa no processo de decolonização, que, sabemos, é um longo processo histórico” (p.28), movido pela transversalidade das lutas antirracistas, anticapitalistas e anticoloniais.

Nessa perspectiva crítica, o conceito de interseccionalidade funciona como uma ferramenta crítica que vai além da análise das relações de poder entre os sexos, atuando como uma lente que expõe as estruturas de dominação e a articulação entre os marcadores de identidade – raça, gênero e identidade nacional – que coadunam como eixos indissociáveis. Resgata-se, então, o conceito interseccional popularizado com a jurista estadunidense Kimberle Crenshaw (1991), que concedeu enfoque às lutas das mulheres negras, cujas reivindicações não cabiam exclusivamente nas pautas das feministas brancas, assim como não se resumiam às políticas pleiteadas por grupos antirracistas.

Sob esse prisma teórico, alcança-se uma visão crítica mais profunda das múltiplas camadas de opressão que atravessam as experiências de mulheres afrodescendentes da diáspora em um continente formado por antigas metrópoles cujos mecanismos de subalternização do Outro (e da “Outra”) ainda vigoram. Para Catarina Martins (2024), a categoria do gênero sustenta as noções de identidade/diferença e as hierarquias que se sucedem nas relações de poder fundamentadas em uma lógica colonial. O cruzamento dessas categorias discursivas –construídas através de discursos legitimados – permite vislumbrar tanto as experiências comuns quanto os aspetos heterogêneos.

No entanto, a fim de escapar de uma repetição banalizada do termo, frisa-se que a interseccionalidade convocada ultrapassa a sobreposição de categorias homogêneas ou a simples

coincidência de políticas de identidade organizadas de modo normativo e objetivo. É necessário ainda uma ponderação face à heterogeneidade inerente às categorias sociais, mantendo a devida cautela para perceber tanto os aspetos transversais que as conectam quanto a idiossincrasia que subjaz à pluralidade da categoria mulheres (Martins, 2024). Quando se compara mulheres negras a mulheres brancas, ou homens negros a mulheres negras, é preciso pontuar a especificidade de cada experiência identitária no sentido de que cada grupo lida com seus próprios papéis sociais, os quais vêm acompanhados de distintas representações, opressões e resistências. Em consonância, Linda Alcoff (2005), em *Visible Identities*, afirma: “Social identities operate in very specific ways, utilizing and invoking different features of social realities, practices, and discourses, and therefore they require analyses that will not lose sight of these particularities” (p.10).

Importa ainda referir que a classe económica, também levada em consideração pela perspectiva interseccional, é imprescindível para analisar o padrão de poder capitalista global e eurocêntrico (Quijano, 2005). Embora não seja do meu interesse explorar minuciosamente como as circunstâncias económicas influenciam a dinâmica do trânsito – por razões que se prendem às minhas particulares preocupações investigativas –, é inegável que as questões de classe desempenham um papel incisivo no modo como a diáspora é vivida. A posição socioeconómica influencia tanto as possibilidades de deslocamento quanto as condições materiais da mobilidade, determinando, por exemplo, se o trânsito ocorre de forma voluntária ou compulsória, se é facilitado por privilégios ou atravessado por precariedades. Assim, diferentes trajetórias migratórias, bem como os modos de pertencimento e exclusão nos territórios de chegada, são fortemente marcadas por hierarquias de classe que se entrecruzam com outros eixos de diferenciação identitária.

O foco na raça e no género deve-se ao facto de serem elementos visíveis. Segundo Alcoff, “race and gender are forms of social identity that share at least two features: they are fundamental

rather than peripheral to the self—unlike, for example, one’s identity as a Celtics fan or a Democrat—and they operate through visual markers on the body” (p.6). Critica-se, assim, a redução da lógica identitária ao que é imediatamente ostensivo, convidando a perceber o que está além do signo do visível e dos juízos pré-concebidos a partir de imaginários culturais.

O cruzamento desses vetores analíticos urge face à necessidade de uma compreensão não compartimentada do sujeito. É fruto da importância de considerar o quão complexos são os processos de identificação que decorrem no seio atlântico, conduzidos pelo paradigma do trânsito. A análise engendrada, ancorada em uma perspectiva interseccional, promove uma leitura mais ampla das literaturas de autoria feminina afrodescendente, revelando o impacto do colonialismo, do patriarcado e do racismo nas suas narrativas. Assim, é possível vislumbrar as dinâmicas de poder em jogo, tanto na produção quanto na recepção de textos literários, assim como despertam-se outras possibilidades de leitura do universo ficcional e real.

Essa perspectiva crítico-teórica encontra ressonância no pensamento de Françoise Lionnet (1995), que evidencia como a escrita de mulheres em contextos pós-coloniais revela precisamente a multiplicidade de identidades e linguagens que atravessam o sujeito.

Women writing in postcolonial contexts show us precisely how the subject is ‘multiply organized’ across cultural boundaries, since this subject speaks several different languages (male and female, colonial and indigenous, global and local, among others). The postcolonial subject thus becomes quite adept at braiding all the traditions at its disposal, using the fragments that constitute it in order to participate fully in a dynamic process of transformation. (Lionnet, 1995, p.5)

Com base nisso, analisar-se-á como textos de mulheres afrodescendentes em Portugal encenam essa multiplicidade de posicionamentos possíveis. Ao imaginarem personagens e enredos que refletem a própria tônica transitória em suas estratégias estético-formais, as autoras e suas personagens encontram-se entre idas e vindas, com a fluidez de seus corpos, culturas e fronteiras pelas quais perpassam. As suas narrativas denunciam as dissimetrias de gênero nos contextos da diáspora africana e, assim, postulam-se como transgressoras dos papéis sociais estabelecidos. Além de norteadas pelo tropo do deslocamento, as narrativas apresentam o potencial de deslocar paradigmas naturalizados que perpetuam lógicas excludentes. Através da

estetização da memória – isto é, a transformação da memória em um produto estético –, o registro literário auxilia a imaginar o desconforto que é encontrar-se nesse entre-lugar (Santiago, 2000).

2.3. Os Múltiplos Deslocamentos em *Essa Dama Bate Bué!*

No início de sua carreira literária, a autora apresentava-se sucintamente como Yara Monteiro. A incorporação do nome “Nakahanda” ao seu nome artístico ocorreu após a publicação do romance *Essa Dama Bate Bué!* no Brasil, pela editora Todavia, em outubro de 2021. No mesmo ano, com o lançamento do seu segundo livro *Memórias Aparições Arritmias* (2021), conjunto de poemas vencedor do Prêmio Glória de Sant’Anna em 2022, a autora reitera a assinatura completa: Yara Nakahanda Monteiro. A adoção do apelido de sua trisavó sinaliza a importância de tornar visível sua ancestralidade, integrando-a ao seu renome público. Essa valorização de sua ascendência já aparecia incipiente na dedicatória da primeira publicação de *Essa Dama Bate Bué!* (2018), pela editora Guerra e Paz, em cujo poema introdutório presta homenagem às mulheres de sua família: “À minha trisavó Nakahanda/ à bisavó Feliciano/ à avó Júlia/ à minha mãe/ à minha tia Wanda” (Monteiro, 2018, p.5).

Esse percurso retrospectivo da linhagem materna torna coerente a rememoração do poema “Vozes-mulheres”¹⁷, de Conceição Evaristo (2008, pp.32-33). A escritora brasileira, ainda que tenha de lidar com as particularidades de seu contexto histórico nacional, também enaltece o mérito de sua ancestralidade enquanto mulher afrodescendente. Embora a viagem de retorno físico não seja tão frequente na experiência afrodescendente brasileira, o regresso a um passado ancestral é comumente esboçado por meio da idealização, como se lê nas referências ao navio negreiro no início do poema de Evaristo.

¹⁷ “A voz de minha bisavó/ecoou criança/nos porões do navio./Ecoou lamentos/de uma infância perdida./A voz de minha avó/ecoou obediência/aos brancos-donos de tudo./A voz de minha mãe/ecoou baixinho revolta/no fundo das cozinhas alheias/debaixo das trouxas/roupagens sujas dos brancos/pelo caminho empoeirado/rumo à favela [...]” (Evaristo, 2008, pp.32-33).

Essa coincidência temática demonstra como a busca por suas raízes é uma estratégia transversal a muitas experiências diaspóricas, seja através de um deslocamento espacial, temporal e/ou simbólico. Sob a perspectiva feminina, o processo de consciencialização de seus passados comumente envolve o agradecimento pela resistência de mulheres de gerações anteriores, visto que as suas vivências no presente só são possíveis mediante as sobrevivências predecessoras. A escrita surge, por conseguinte, como um meio através do qual ecoam diversas vozes femininas, dando relevância a suas contribuições nos percursos das histórias individuais e coletivas. Assim, o elogio às mulheres negras de suas famílias faz parte do processo de descoberta de seus lugares no mundo.

Saliento que Monteiro, em sua dedicatória, recorre ainda à explícita nomeação de cada uma delas, concedendo uma individualidade inerente ao ato de atribuir-lhes, literalmente, nomes próprios. Para além das páginas inaugurais, *Essa Dama Bate Bué!* propõe um diálogo intergeracional entre mulheres e demonstra como a força dessa interação pode funcionar como uma rede de resistência, como será exposto mais adiante.

O enredo conta com o protagonismo de Vitória, que nasceu na cidade do Huambo, chamada “Nova Lisboa” no período colonial, em Angola, e que, com apenas 2 anos, se deslocou para Lisboa para viver com os avós maternos. A sua mãe, Rosa Chitula, era ex-combatente da guerra e, por tal razão, deixou-a com 2 anos de idade e nada mais se soube dela. A avó Elisa, portuguesa, e o avô António, angolano mestiço assimilado, compõem a família de retornados que se mudaram para Portugal durante o período de guerra civil que se seguiu à independência angolana. Sendo a imigração forçada uma consequência da guerra em vigor¹⁸, vê-se a tônica do deslocamento preconizada desde o início da narrativa. Ao completar 25 anos, Vitória desloca-se novamente, desta vez de Lisboa em direção a Luanda, abdicando do seu próprio casamento para

¹⁸ A Luta Armada de Libertação Nacional de Angola (1961-1975) foi um conflito travado contra o domínio colonial português, liderada por movimentos independentistas como o MPLA, a FNLA e a UNITA, culminando na independência em 1975. O fim formal do colonialismo desencadeou na Guerra Civil de Angola (1975-2002), travada entre o MPLA e a UNITA.

ir em busca da mãe e de um país do qual apenas se recorda a partir de lembranças fragmentadas e relatos familiares.

Apesar de algumas divergências biográficas entre a escritora e a protagonista – a começar pelo nome próprio e pela idade (Vitória nasceu em 1978 e Yara, em 1979) –, tais diferenças sutis não impedem a verificação das notórias semelhanças entre suas biografias. Ambas, nascidas em Luanda, vivenciaram uma imigração forçada ainda no período da infância, deixando Angola para viver na capital portuguesa. Com efeito, o material biográfico da autora serve de inspiração para sua composição ficcional, no seguimento da tendência de escritas afrodiaspóricas contemporâneas de ficcionalização de suas memórias individuais. Segundo Margarida Calafate Ribeiro (2022), tais obras seguem um “lastro biográfico – ou em que a intensidade da experiência vivida pelas autoras se reflete nas suas criações” (p.335).¹⁹

Embora o presente estudo não vise examinar as diferenças conceptuais entre autoficção e autobiografia²⁰ – debate muito pertinente no âmbito das narrativas pós-coloniais –, é inegável a verificação de temas que transcendem a esfera pessoal e são representados com maior ou menor grau de verossimilhança. Assim, a matéria biográfica, quando transformada em matéria literária, cria um cenário de experiência comum, no qual outros indivíduos que viveram a diáspora podem ler e identificar-se.

Sustenta-se, portanto, a tese de que o romance *Essa Dama Bate Bué!* é subsidiado por múltiplos deslocamentos, literais e figurados. *A priori*, identifica-se a dimensão mais notória: a transitoriedade entre diferentes geografias. Do Huambo para Lisboa; de Lisboa para Luanda; de Luanda para o Huambo. Acompanha-se a protagonista em uma mobilidade espacial que dinamiza a narrativa. A imigração de Vitória com os avós em 1980 (Monteiro, 2018, p.14) se dá no contexto de pós-independência, marcado pela crescente tensão política e pela incipiência da Guerra Civil

¹⁹ Situação similar é perceptível em *Esse Cabelo* (2015), em cujo romance a protagonista Mila e a autora Djaimilia partilham semelhanças em seus percursos de vida, ainda que com as devidas diferenças.

²⁰ Para uma discussão mais ampla sobre as diferenças entre os conceitos de autobiografia e autoficção, ver “Autoficção: um percurso teórico”, de Anna Faedrich, publicado em 2016 na *Revista Criação & Crítica*.

de Angola. Transcorridos 25 anos, o seu retorno para Angola ocorre após o término da Guerra Civil. Assim, nota-se como o cenário entre e pós-guerras ambienta a sua trajetória. A mobilidade surge não como uma escolha deliberada, e, sim, como uma resposta às condições políticas e sociais impostas pelo conflito.

Outro fator significativo é a fuga de Vitória de um modelo matrimonial que muitas vezes coloca a mulher numa condição submissa. A insatisfação da protagonista com esse molde conjugal pode ser lida como uma atitude disruptiva, um desejo de não seguir roteiros socialmente expectáveis. Nesse ponto, há outra camada que subjaz o princípio do deslocamento, fio condutor da obra: um sugestivo deslocamento simbólico dos papéis de género. Vitória afirma: “Não foi só do casamento que fugi.” (Monteiro, 2018, p.103). Às vésperas de seu matrimónio, a evasão simboliza uma recusa de seguir paradigmas patriarcais norteadores do seu desenvolvimento na casa de uma família de retornados dentro da nação portuguesa. A protagonista confessa:

É preciso dizer que a vida formatada ser-lhe-ia tão mais fácil. Licenciarse, arranjar um emprego, casar e ter filhos. Mas a inquietação, o desassossego e o desamparo não a deixavam dar mais um passo no destino programado de mulher. Não cabia na justeza daquela norma. (Monteiro, 2018, p.191)

Quando se observa a construção temporal, observa-se como as lacunas de seu passado, minadas pelo desconhecimento da própria mãe, dificultam o vislumbrar-se no futuro estabelecendo um vínculo conjugal. Assim, questões referentes à sua origem afligem-na a ponto de fazê-la retornar a um tempo e um lugar no qual possa encontrar as respostas para seus vazios. O regresso decorre como uma tentativa de cura de seu trauma de infância, um desespero impulsionado pela razão que a faz afirmar: “Não mais aguento a fome que tenha da mãe. Não a posso renunciar” (Monteiro, 2018, p.27).

Entretanto, o retorno para Luanda significa voltar para um lugar onde nunca se esteve, já que as suas recordações até os 2 anos são mais especulativas do que concretas. Apesar do aparente paradoxo, o facto é que a distância imposta pela imigração involuntária envolve a saudade de uma paisagem e uma cultura que é mais imaginada do que empiricamente conhecida. A primeira

frase do livro enfatiza essa abstração: “A minha primeira memória é uma árvore; a segunda, uma onda. [...]. São imagens que irrompem nos meus sonhos e atemorizam o meu sono” (p.9). Nesse sentido, considero que a crítica tecida por Wieser (2021) a *Esse Cabelo* (Almeida, 2015) – que será brevemente detalhada no capítulo 3 – é também adequada para o romance de Monteiro. Ambas as obras podem ser lidas como “literatura de retorno”, representando um regresso à África intencional e desejado para responder a suas interrogações identitárias.

Sob o prisma interseccional, ao conceder atenção à categoria da classe, avalia-se como o certo poder aquisitivo de Vitória, que cresce no berço de uma família assimilada, facilita a sua adaptação na capital portuguesa. Embora o seu avô António tenha deixado os seus bens materiais em Angola, a sua chegada em Lisboa não foi de completo desamparo. Ainda que não haja um detalhamento dessa adaptação, tratando-se de apenas um breve capítulo (pp.23-24), há indícios de que foram acolhidos pela família portuguesa da avó Elisa (Monteiro, 2018, p.23), logo direcionados para tratar da nacionalidade jurídica e recorrer ao Banco Nacional Ultramarino (p.24)²¹. Também não se pode negar que a própria decisão de retorno de Vitória é concebível em uma realidade na qual se pode escolher ir e vir, com os devidos recursos financeiros para sustentar essa viagem²².

A sua chegada em Luanda é acompanhada por uma profunda sensação de estranhamento. Sente-se, simultaneamente, uma familiaridade e uma reserva diante das pessoas e hábitos com os quais precisa lidar. Com uma certa melancolia, Vitória conclui: “É a primeira vez que estou ali. Falta-me a espontaneidade de quem regressa à sua pátria” (Monteiro, 2018, p.28). A

²¹ Muitos(as) migrantes pós-coloniais trouxeram consigo apenas a roupa do corpo. Por vezes, os retornados recebiam um subsídio do Estado e eram encaminhados para hotéis, abrigos ou parques de campismos. Atenta-se ainda ao facto de que houve vários níveis de integração dos diferentes grupos sociais que se deslocaram no período pós-independência, o que se deve a, dentre outros fatores, questões referentes à raça e/ou classe. (Peralta, 2019).

²² Em uma análise de questões socioeconómicas, destaca-se o romance *Maremoto* (2021), de Djaimilia Pereira de Almeida, no qual o protagonista Boa Morte da Silva é um ex-combatente de guerra que, nascido em Angola, lutou a favor do exército português. Após o fim da guerra, chega a Portugal completamente desamparado, sem usufruir de mecanismos estatais de integração, vivendo, por conseguinte, ainda que geograficamente no centro lisboeta, na periferia da comunidade portuguesa em termos simbólicos.

expectativa de uma Angola que a acolhesse como filha é quebrada, e nota-se o seu distanciamento conjugado com um desejo de aproximação em relação à cultura local.

A descrição primária de Luanda é delineada a partir de uma perspectiva externa, de alguém que fita a cidade do avião, tal como uma estrangeira a visitar o local pela primeira vez. Em seguida, a narração das tradições, o estranhamento com o modo como se sucedem as relações interpessoais, o fingimento da intimidade com pessoas de altos cargos políticos, o ritual dos funerais, enfim, toda a atmosfera cultural é descrita com a minuciosidade e curiosidade de quem a experiencia pela primeira vez. Embora a maior parte do enredo seja encenada em Luanda, Lisboa mantém-se presente a partir de seus parâmetros culturais: “em Lisboa é tão diferente” (Monteiro, 2018, p.60).

Em Angola, Vitória é acolhida por Romena, amiga de seus familiares, que vive com suas filhas, Nádia e Katila. Em certa altura, Katila critica o modo de falar lisboeta de Vitória, que declara: “Um lembrete áspero de que não pertenço ali. Não tenho o sotaque da terra./ – Arrasta um pouco a fala. Não se diz «saber», diz-se «saberí», entendeste? – continua Katila” (p.71). Desse modo, enquanto Lisboa recusa a pertença plena de seu corpo negro, Luanda revela-se tão desconhecida para ela, quanto o seu corpo para Luanda. “Aqui sou clara, lá sou escura, o sítio do meio é o segundo pior” (p.59).²³ O “sítio do meio”, em outras palavras, pode ser lido como um entre-lugar (Santiago, 2000) identitário, tanto devido aos seus múltiplos processos de identificação com mais de um sistema cultural, quanto pelo modo variável como sua mestiçagem é encarada.

Em consonância, no poema “Previsão do tempo”, do seu livro *Memórias Aparições Arritmias*, Monteiro (2021) segue a mesma linha temática. Neste, a autora reitera o princípio da

²³ Interessa pontuar que esse “sítio do meio” surge como espaço ambíguo: se para o avô de Vitória representou uma posição estratégica que lhe permitiu negociar com ambos os lados em confronto durante o período colonial, para Vitória esse entre-lugar (Santiago, 2000) revela-se especialmente vulnerável. Tal discrepância evidencia como a estrutura patriarcal propicia uma posição mais desfavorável para mulheres mestiças quando comparada a homens mestiços no processo de integração cultural.

não linearidade que subjaz à construção identitária diaspórica, bem como o espaço intersticial designado ao seu corpo pelos paradigmas fronteirços fechados.

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)

Assim como no romance, a sua voz poética também desafia um discurso hegemónico que perceciona as identidades culturais como invólucros homogêneos, sugerindo, por seu turno, que um sujeito que amadurece através das fronteiras estabelece conexões múltiplas e complexas. Face à descrição de identidades anti-essencialistas e policêntricas, percebe-se como o conceito de diáspora, enquanto unidade dinâmica composta por elementos de identificações díspares (Hall, 2003), é operacional para pensar sobre as tensões que transcendem a esfera da memória individual da autora e desaguam na sua criação ficcional.

No que diz respeito à linguagem do romance, nota-se que há palavras em quimbundo, cujo significado é descrito em notas de rodapé²⁴. Termos como *maka* (problema), *kimbanda* (curandeiro), *musseque* (bairro), *zungueira* (vendedora ambulante) aparecem no meio de frases escritas em português. A escolha intencional de intercalar os idiomas em uma única frase contribui para reforçar a preservação de uma memória linguística por parte da narradora,

²⁴ Curiosamente, no livro de poemas, as notas de rodapé explicativas do quimbundo desaparecem, o que pode ser lido como uma reafirmação estética e política africana: o quimbundo deixa de ser mediado pela tradução e passa a ser convocado de forma direta. Exige-se, assim, uma leitura mais atenta para apreender os significados. Se, por um lado, tal escolha compositiva pressupõe um leitor já familiarizado com o quimbundo a partir de *Essa Dama Bate Bué!*, por outro, afirma-se como um gesto ainda mais contundente e pós-colonial, ao recusar traduzir para o português, mesmo em nota de rodapé, as suas relações afetivas com África.

asseverando, por conseguinte, como a diáspora abre espaço para a efetivação de diversas influências culturais ao longo do tempo.

No que tange ao conceito de geração da pós-memória e à reconstituição da memória a partir de fragmentos (Ribeiro, 2022), verifica-se como as fotografias são recorrentemente mencionadas no romance. Ao fitar o retrato de sua mãe, o único artefacto material que lhe sobrou dela, a protagonista descreve detalhadamente o momento em que a encara, relatando a importância desse registo em sua busca: “Os meus dedos caminham pela fotografia. Sou «cega» e procuro na fotografia os relevos de sua identidade. As papilas dérmicas dos meus dedos rememoram as comparações tantas vezes feitas no espelho” (Monteiro, 2018, p.136). Em outro momento narrativo, “com sua máquina fotográfica, Vitória regista a imagem simples e bonita da igreja” (p.146) ou observa a fotografia do casamento de sua avó Elisa que “desambiguou o mistério” (p.82), ou ainda se inspira no conteúdo imagético para seguir a sua busca: “Resisto como as mulheres combatentes nas fotografias” (p.115). Assim, não se pode deixar de mencionar como a memória individual constitui-se de vestígios passados articulados pela personagem. A fotografia funciona, então, como artifício a partir do qual pode imaginar a sua própria história, a de sua mãe e dar pistas para preencher o vazio entre ambas.

Vitória exprime:

Não é que esta história e tantas outras memórias da família me tenham sido alguma vez relatadas. Durante a minha infância, ia arquivando as conversas entre a avó e as tias. Fingia-me distraída para estar atenta ao que ouvia.

O que acontece é que a memória familiar não é apenas de quem a viveu. Quem nasce a seguir, carrega a biografia de quem chegou primeiro. Eu existo naquele passado, e a memória pertence-me. (Monteiro, 2018, p.81)

No excerto, lê-se explicitamente a importância dos relatos ouvidos por Vitória em seu núcleo familiar, alegando a influência dessas histórias na formação de sua subjetividade. É possível identificar, portanto, ao lado dos mencionados deslocamentos espacial e temporal da obra, a deslocação ficcional viabilizada pela escrita literária e confirmada pela voz da

protagonista. A literatura, ao traçar uma relação específica entre o real e o imaginado, desafia os limites entre vida e ficção, frisando a porosidade que alicerça as fronteiras do universo literário.

Neste momento da reflexão, não posso deixar de tecer um comentário sobre o modo como a cidade é retratada no livro. Luanda, descrita de forma muito detalhada em seus aspectos visuais e sonoros, é apresentada como uma verdadeira amálgama de contrastes: ora “a cidade está anestesiada e em silêncio” (Monteiro, 2018, p.30), ora “o silêncio é substituído pela *beatbox* de Luanda” (p.32). A paisagem é caótica e oscilante devido ao trânsito da cidade, ao barulho, à agitação, às ruas esburacadas, às casas sem reboco ou pintura, às crianças pedindo esmolas. Em diversas passagens da narrativa, verifica-se o recurso da personificação do lugar. “A cidade entristece-se” (p.28) ou “acontece a metaforização do corpo urbano: abandona a sonolência, vibra agressivamente e vai para a luta da sobrevivência” (p.32). O General Zacarias Vindu, que participará da busca de Vitória pela mãe, sugere que “Luanda é como uma mulher complicada” (p. 111), insinuando, em tom metafórico, que a cidade é uma *das damas que bate bué*. Assim, reforça-se o sentimento anteriormente declamado pela personagem Betinho em uma noite de bar:

É
Grande Dama
Vive na fé
A todos ama
Bate bué
Vem o dia
É problema
Baza a alegria
Vive dilema
Luanda minha kamba
Uau é!
Luanda minha dama
Bates bué! [...]. (Monteiro, 2018, p.51)

Ao adquirir atributos humanos, os limiares que distinguem o corpo urbano do corpo feminino tornam-se cada vez mais rarefeitos. Essa confusão intencional reifica a importância da figura feminina como propulsora da dinâmica cidadina. Luanda é representada como uma cidade movida por mulheres: “Nas ruas, é possível distinguir as mulheres que não desistem e fazem frente à intempérie das que já nem o sofrimento sentem. [...]. Não vejo homens. Pergunto-me se

terão fugido da chuva” (Monteiro, 2018, p.31). Tal intersecção postulada entre a cidade e o feminino torna-se ainda mais sensível no contexto da vida de Vitória, que sai enquanto menina e retorna enquanto mulher à procura de uma cidade-mãe que a acolha. Segundo Sandra Sousa (2021), “Angola é usada como metáfora de maternidade, de uma mãe cujos filhos empregam violência e destruição contra os seus irmãos” (p.66).

Muitas narrativas de mulheres afrodescendentes iluminam o tópico da relação de seus corpos com as geografias em que habitam. Prova disso é o supracitado romance *Esse Cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida (2015), no qual o cabelo, enquanto materialidade de seu corpo, é convocado como metáfora para referir-se ao seu vínculo cultural à África (Wieser, 2021): “a verdade é que a história do meu cabelo crespo cruza a história de pelo menos dois países e, panoramicamente, a história indireta da relação entre vários continentes: uma geopolítica” (Almeida, 2015, p.13).

A “relação entre corpo e geografia/geopolítica torna-se assim um tropo transversal para dar corpo ao espaço e espaço ao corpo, instaurando o trânsito dos corpos pelos espaços como elemento que permite “declinar” afiliações, laços, pertencas, mas também desenraizamentos e fraturas.” (Falconi, 2024, p.316). À vista disso, o ato de narrar-se surge como uma estratégia de resistência ao construir um espaço para que o corpo negro possa representar-se, assim como, a figuração de um cenário que interage intimamente com os corpos aponta para a relação intrínseca entre corpo e geopolítica. Assim, o recurso à personificação demonstra como as diversas localizações identitárias também impactam na organicidade do espaço geopolítico. Somado a isso, ao considerar que Luanda é, nas narrativas literárias, comumente descrita sob uma ótica masculina²⁵, vislumbrar a cidade a partir de outro ângulo oferece uma diversificação dos retratos do lugar, que podem enfatizar aspetos até então despercebidos.

²⁵ Veja-se, entre outros autores, Luandino Vieira (*A cidade e a infância*, 1960), Arnaldo Santos (*Quinaxixe*, 1965), António Lobo Antunes (*Memória de elefante*, 1979), João Melo (*Filhos da pátria*, 2001), Pepetela (*Predadores*, 2005), que descrevem Luana sob a ótica masculina.

A relação entre o corpo feminino, a terra e, de modo contíguo, a construção da identidade nacional é uma conceção que transcende os limites da contemporaneidade. Em retrospectiva histórica, sob a ótica pan-africanista, que instiga uma solidariedade continental, nota-se que a relação de africanos e afrodescendentes na diáspora com África desenvolveu-se a partir da premissa de um continente declinado no género feminino que, metaforicamente, é simbolizado como terra fértil, que nutre e acolhe seus filhos e filhas. No âmbito das literaturas africanas escritas em língua portuguesa, constata-se que são atribuídos traços femininos aos corpos coletivos das nações africanas (Fonseca, 2000). Por meio dessa metáfora, nas vésperas das independências das então colónias portuguesas africanas, Agostinho Neto (1979), em “Adeus na hora da largada”, enuncia: “Minha Mãe/ (todas as mães negras/ cujos filhos partiram)” (p.9), designando-se a África como mãe de seus filhos angolanos. De modo semelhante, mesmo transcorridos 35 anos e no contexto santomense, Conceição Lima (2004) intitula o primeiro poema de seu livro *O Útero da Casa* como “Mátria” (p.17-18), demonstrando a perpetuação do sentimento de maternidade para com o continente africano, inclusive tecendo a imagem de uma terra detentora de um órgão reprodutivo feminino. Isto posto, conclui-se que ambos os poemas, ainda que em panoramas históricos distintos, comprovam como o canto de lamento é direcionado a uma ideia de “mátria africana”.

Em perspetiva comparada, na literatura portuguesa contemporânea, o romance de Yara Monteiro apresenta uma contribuição valiosa para repensar a figura da mãe nas discussões pós-coloniais. Enquanto as gerações anteriores frequentemente vinculavam o pai ao colonialismo — exemplificado na relação entre a protagonista de *Caderno De Memórias Coloniais* (Figueiredo, 2009) e seu pai —, *Essa Dama Bate Bué!* propõe um outro olhar, resgatando uma tendência compositiva africana de estabelecer uma conexão com o território a partir da perspetiva da maternidade. Nesse paradigma, a terra é entendida não apenas como espaço físico, mas como um lugar de nutrição, pertencimento e criação, em oposição à ideia de domínio e posse

frequentemente associada à figura paterna no contexto colonial. Ao explorar essa relação simbólica, o romance destaca a maternidade como uma metáfora poderosa para o vínculo entre o sujeito e a terra, subvertendo narrativas de exploração e reconstruindo a identidade através de um sentido afetivo e comunitário.

No romance, a princípio, imagina-se que Rosa Chitula vivencia o dilema de deixar a sua filha em nome do compromisso político de lutar pela sua nação. Entretanto, ao aprofundar-se gradativamente nas suas razões, o enredo revela que Vitória é o fruto visível de uma violação sexual, o que suscita uma recusa em exercer seu papel de mãe nessas condições. Dito isto, para além da idealização da “mãe-terra”, vê-se uma representação humanizada da mulher, com todas as imperfeições e dilemas que envolvem as suas escolhas e o exercício da maternidade. Portanto, a relação entre Rosa Chitula, Vitória e Angola retrata a complexidade afetiva que atravessa a tríade mãe-filha-terra no contexto de guerras e deslocamentos.

Maria Fonseca (2000) afirma que:

A etimologia da palavra pátria é importante para se compreenderem as alegorias e figurações em que pátria é a nação imaginada como mulher, descrita como um corpo que nutre e aconchega. Nesse sentido, é interessante ressaltar que a palavra pátria, ainda que guarde muitos dos significados relacionados com o poder do pai, pater, deriva da palavra latina *patria*, feminina, preservando de sua origem uma gama de sentidos ligados à mulher, à mãe, por excelência. O imaginário ligado a terra, pátria, nação reforça com atributos femininos a idéia de origem, o lugar onde se nasceu, as alusões ao berço/colo ‘esplêndido’ que nos embala. Não é de se estranhar, portanto, que imagens ligadas ao feminino sejam retomadas para se compor o corpo da nação, embora nem sempre seja a mulher a produtora dos discursos que tecem os contornos dessa comunidade imaginada, pensada como a grande casa que acolhe todos os seus filhos. (Fonseca, 2000, p.226)

Sustenta-se, por conseguinte, que muitas identidades nacionais africanas foram erguidas sobre a premissa de que a maternidade está intimamente ligada à terra. Esse símbolo cultural, por seu turno, diverge do imaginário de muitas nações europeias, que privilegia a metáfora da paternidade para exprimir o grau de parentesco com a nação²⁶. A mãe, nos casos africanos e

²⁶ No contexto europeu, importa pontuar que, no âmbito da literatura de mulheres, o termo “mátria” passou a ser empregado como uma forma de ultrapassar a conotação autoritária que a palavra pátria ganhou, a exemplo de Natália Correia, poeta portuguesa autora da série televisiva *Mátria*, que contava com o protagonismo de mulheres.

afrodescendentes, congrega tanto a dimensão física quanto a simbólica. Essa mudança do paradigma de género permite delinear uma interessante inferência: a centralidade do papel de género concedido à mulher na manutenção de diversas sociedades africanas – tendo em mente, é claro, o cariz heterogéneo de cada uma delas – não apenas no espaço doméstico, mas também aos outros papéis sociais que as mulheres assumem para o funcionamento das sociedades, como explicita a narrativa ao representar a participação feminina na dinâmica urbana de Luanda.

Mas se por um lado há uma personificação da nação, por outro, há um esvaziamento da sexualidade do corpo feminino ao reduzi-lo a essa representação metafórica. Contudo, desde o final do século XIX, emergem dicções femininas na poesia angolana que desconstroem, por sua vez, essa visão redutora, a exemplo de vozes como a de Ana Paula Tavares (2007), que confere uma subjetividade ao corpo feminino que passa a ser representado em sua individualidade. Nesse seguimento, o que é profícuo da obra de Yara Monteiro é que, além de considerar a África como mátria, a sua narrativa também se refere à sexualidade feminina.

Encara-se o tema de maneira frontal ao descrever a sexualidade de Vitória que, além de fugir do seu casamento, mantinha relações extraconjugais com Catarina – assunto que, embora seja vislumbrado, nunca é inteiramente explorado na obra. Sobre suas intimidades, a protagonista narra: “O colchão era o hipocentro dos nossos encontros. O que fazíamos nele não podia ser sabido lá fora.” (Monteiro, 2018, p.103). Assim, a explicitação de seus desejos homoafetivos reforça o cunho transgressor da narrativa, que vai de encontro à heteronormatividade hegemónica. Assim, o corpo feminino não é apenas representado em sua aceção simbólica, mas também física e sexual.

É digna de destaque ainda a representatividade das diversas personagens femininas que aparecem na obra. O retorno de Vitória é motivado pela tentativa de reestabelecer uma relação materna e cultural fragmentada mesmo mediante a incerteza se a mãe estaria viva. Ainda que contra a vontade do avô António, o seu regresso é apoiado por uma corrente feminina entre

Vitória, a avó Elisa e a tia Isaltina (Sarteschi, 2021), que vasculhavam o escritório do avô enquanto em sua ausência à procura de alguma informação que a ajudasse a encontrar a mãe. Essa cumplicidade entre mulheres, retomando o princípio da sororidade, pode ser interpretada como uma rede solidária que se revela ainda mais crucial em situações de maior vulnerabilidade. Além do protagonismo de Vitória, contracenam Rosa Chitula, Juliana Tijamba, Romena Cambissa, tia Isaltina, Nádia, Katila, entre outras mulheres que participam da organicidade da dinâmica urbana e impulsionam o desencadeamento de eventos narrativos. Desse modo, o elenco de Yara Monteiro reforça a centralidade das mulheres na trama, evidenciando a resiliência feminina como fio condutor da narrativa e como pilar essencial na busca por sua identidade.

Em Angola, a protagonista investiga arquivos a fim de encontrar o paradeiro de sua mãe, Rosa Chitula, que foi combatente das lutas armadas em Angola. Chama-se atenção para o facto de que Rosa Chitula, além de seu papel maternal, performatiza as combatentes que participaram das guerras, mas cujos nomes foram apagados da história coletiva. Essa invisibilização historiográfica é também uma das críticas feitas pelo romance, o qual se esforça em preencher tais lacunas historicamente minadas. O desaparecimento dos registos de Rosa Chitula denuncia o apagamento da participação das mulheres que combateram tanto na Luta Armada de Libertação Nacional quanto na Guerra Civil Angolana. Diante disso, ir em busca dos paradeiros da combatente, mais do que responder a inquietações individuais de Vitória, convida à revisão de um discurso historiográfico que ecoa e silencia nomes específicos. Além disso, a representatividade de uma mulher combatente dentro de um sistema patriarcal simboliza resistência e agência feminina e, em uma perspectiva mais ampla, uma renegociação da ordem de género dominante, assumindo um papel que, anteriormente, lhe era interdito (Paredes, 2014).

Ao fornecer uma percepção feminina da história, o romance contribui para a diversificação de um discurso histórico oficial. Desse modo, essa memória individual ficcionalizada serve de contributo para a reformulação de uma memória coletiva que exclui muitos pontos de vista,

expandindo uma visão hegemónica, que falsamente se estabelece como neutra e objetiva. Assim, a obra literária propõe um diálogo entre a esfera pública/política atravessada pela pós-memória do colonialismo português e a dimensão privada/subjectiva que mergulha nas memórias individuais e familiares (Ribeiro, 2022). Isto se deve ao facto de que a representação romanesca “envolve não apenas a atuação individual da mãe, mas também desvela todos os desdobramentos dos sucessivos conflitos e as contradições do posterior período de acomodação política do estado angolano com o abandono do projeto revolucionário” (Sarteschi, 2021, p.135).

Diante dessa concatenação explícita entre História e Literatura, julgo, então, ser pertinente salientar a especificação das datas ao longo da narrativa. Tanto o ano de saída de Angola quanto o ano de chegada fornecem um enquadramento histórico que importa levar em consideração. 1978, ano em que Vitória nasceu, foi subsequente ao término da Luta Armada de Libertação Nacional (1961-1975), ao passo que o ano de regresso também indica o cenário pós-guerra com o fim da Guerra Civil Angolana (1975-2002). Embora a narrativa não siga um encadeamento cronológico linear, há uma preocupação em situar o leitor quanto à data de acontecimentos importantes: “um de Agosto de mil novecentos e oitenta” (Monteiro, 2018, p.14), dia em que Vitória e os avós imigram forçadamente para Lisboa, ou “vinte de Junho de dois mil e três” (p.29), a data do retorno a Angola que fica gravada em seu passaporte. Diferentes dias, meses e anos são anunciados ao longo do enredo. Esse cuidado de delinear uma cronologia detalhadamente ajuda a quem lê a situar-se no tempo da narrativa, já que o deslocamento temporal dinamiza o romance, assim como localizar-se em relação ao tempo histórico, a fim de resgatar o contexto factual a que a obra se refere. Nesse sentido, esse jogo entre o passado e o presente sugere uma outra dimensão simbólica do deslocamento: um itinerário que, a partir do presente, retorna ao passado e, implicitamente, sugere a reescrita de um futuro.

Após o exposto, é acertado dizer que o conceito de Afrodescendência é uma ferramenta crítica adequada para refletir sobre as tensões identitárias representadas no romance *Essa Dama*

Bate Bué!. A obra aponta para a insustentabilidade de um discurso fundamentado no absolutismo das identidades nacionais, e, portanto, justifica-se a aplicabilidade da abordagem atlântica que admite as múltiplas pertencas. Ao mesmo tempo em que questiona um discurso oficial da branquitude e promove a inclusão de corpos afrodescendentes na narrativa nacional portuguesa, o romance reivindica a flexibilidade de vincular-se com suas heranças africanas. O itinerário espacio-temporal percorrido constitui uma importante contribuição ao debate também por emoldurar um cenário no qual é possível perceber o cruzamento das categorias de gênero, raça, cultura e nação, desafiando não apenas as fronteiras nacionais, mas também as epistemológicas. Dito isto, a aplicação do conceito teórico de interseccionalidade revelou-se efetivamente produtiva para refletir sobre os trânsitos encenados.

Os movimentos espaciais e temporais do enredo reforçam o trânsito multifacetado que circunscreve a obra. Na representação romanesca, identifica-se a sucessão de múltiplos deslocamentos: espacial – ao retornar a Angola; temporal – na busca pela história de sua mãe e suas raízes culturais; simbólico – ao recusar “o destino programado de mulher” (Monteiro, 2018, p.191) –; epistemológico – ao negar um único senso de pertença; e, finalmente, o literário, no qual a escritora ficcionaliza a sua memória através do romance.

Para continuar a navegação entre margens atlânticas, no próximo capítulo, explorar-se-á o tropo do deslocamento em uma leitura crítica de *As Telefones* (2020), de Djaimilia Pereira de Almeida. De modo comparativo, identificar-se-ão os pontos de convergência e divergência entre as duas obras, destacando como o fenômeno do trânsito é representado através de diferentes estratégias estético-formais. Em *As Telefones*, além de abordar a maternidade como núcleo da trama, Almeida introduz o elemento do telefone como recurso tecnológico que ressignifica a relação entre os corpos e para com o próprio corpo, ampliando as discussões sobre a diáspora contemporânea e suas dinâmicas afetivas. A obra examina como as afetividades distantes são

moldadas e atualizadas por essas tecnologias, estabelecendo um novo panorama para as relações de intimidade a partir da distância.

3. *As Telefones: Entre Ligações Atlânticas*

Após o enquadramento teórico exposto nos capítulos anteriores, este terceiro capítulo propõe uma análise do projeto literário de Djaimilia Pereira de Almeida no contexto da literatura portuguesa contemporânea de autoria afrodescendente. A atenção recairá, em particular, sobre as reconfigurações das relações familiares – sobretudo entre mãe e filha – provocadas pelos trânsitos, que impactam não apenas os sujeitos deslocados, mas também aqueles que permanecem no território de origem. Nesse sentido, será feita uma leitura crítica do romance *As Telefones* (Almeida, 2020), evidenciando de que modo a obra dialoga com e complementa as reflexões suscitadas pela leitura de *Essa Dama Bate Bué!* (Monteiro, 2018).

3.1. O Projeto Literário de Djaimilia Pereira de Almeida

Djaimilia Pereira de Almeida nasceu em Luanda, em 1982, e radicou-se ainda na infância nos subúrbios de Lisboa. É licenciada em Estudos Portugueses e Lusófonos pela Universidade Nova de Lisboa e doutorada em Teoria da Literatura pela Universidade de Lisboa. Pouco tempo após a conclusão do doutoramento, dedicou-se intensamente à publicação de seus escritos. A sua trajetória académica no campo literário demonstra a intenção de instituir um projeto literário consistente e, sobretudo, conscientemente orientado, evidenciando um compromisso claro com as questões que problematiza.

No contexto da literatura portuguesa contemporânea de autoria afrodescendente, é perceptível o reconhecimento que tem alcançado a obra de Djaimilia Pereira de Almeida. Com

livros já traduzidos para mais de 10 idiomas, foi vencedora do Prêmio Oceanos em 2019 com *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018), galardoada com o Prémio Fundação Eça de Queiroz e o Prémio Literário Fundação Inês de Castro, ambos em 2018. No ano de 2024, completa 12 obras publicadas, número expressivo para um intervalo de menos de 10 anos desde a sua estreia no mercado editorial em 2015. A sua escrita, marcada por um tom intimista e reflexivo, convida para uma reavaliação de noções cristalizadas sobre pertença, diáspora, família, memória, dentre outras temáticas relacionadas à experiência afropeia, e, mais especificamente, afroportuguesa.

O romance *Esse Cabelo*, publicado em 2015, foi um marco significativo não apenas por significar o início de sua trajetória artística, mas também por servir de estímulo para outras tendências literárias portuguesas. Em um género híbrido, que mistura o ensaio à ficção com uma explícita projeção autobiográfica, seu livro de estreia protagoniza a vida de Mila, cujo nome insinua um diminutivo de Djaimilia. Ao ultrapassar essa coincidência nominal, há outras similitudes nos percursos de suas histórias que justificam o cariz autobiográfico da obra: ambas nasceram em Luanda, filhas de mãe angolana e pai português e mudaram-se para Lisboa durante a infância. Na capital portuguesa, Mila vive com os avós e mantém uma relação à distância com a mãe que permanece em Luanda. Neste romance, diante da encruzilhada cultural em que se encontra, a protagonista metaforicamente desembaraça os fios de seu cabelo na tentativa de entender qual o lugar do seu corpo negro no espaço português.

Como já visto anteriormente no capítulo 2 ao analisar *Essa Dama Bate Bué!*, apontando as coincidências entre Vitória e Yara Monteiro, verifica-se que esse jogo de semelhança e performance entre autora e personagem mostra-se como um procedimento inventivo recorrente nas produções dessa geração de escritores afrodescendentes, cujas trajetórias são marcadas por tensões e ruturas desencadeadas pelo deslocamento. Embora alguns elementos narrativos não sejam inspirados em suas próprias biografias, testemunhos de sujeitos que vivenciam condições

semelhantes também inspiram suas representações. Nesse sentido, resgata-se a noção de “escrevivência”, proposta por Conceição Evaristo (2020)²⁷.

Em seu ensaio *O Que É Ser uma Escritora Negra Hoje, de Acordo Comigo* (Almeida, 2023), atenta ao contexto da diáspora afrodescendente, a autora afirma que a utilização da própria vida como fonte de inspiração:

É algo que se aplica particularmente a escritores e artistas na diáspora. De uma forma ou de outra, partilhamos uma identidade instável, pertencendo a lugar nenhum, nem ao Ocidente nem a África. Dar-mo-nos um espírito está, portanto, associado a dar-mo-nos uma casa simbólica. (Almeida, 2023, p.76)

A corroborar com o seu relato, suas obras reiteram temáticas relacionadas aos múltiplos pertencimentos a partir de diferentes perspectivas, reclamando o Atlântico como cenário e espaço crítico de leitura. Nesse sentido, sugere-se que, ao lado de outras escritas de autoria afrodescendente, sua obra contribui para a construção de um espaço simbólico. Ao desfrutar da liberdade imaginativa para descrever afetividades, edifica-se um “lar”, cujas portas mantêm-se abertas para idas e vindas da diáspora.

A autora sugere, então, que a sua criação literária é condicionada pelas suas experiências individuais enquanto mulher negra. Não despreziosamente, nomeia a entrevista concedida à Stephanie Borges como “A minha imaginação não se distingue da minha identidade” (Almeida, 2023). Entretanto, se por um lado falar sobre temas como o racismo, a desigualdade de gênero e a renegociação identitária suscitada pela diáspora lhe surge, muitas vezes, de modo arbitrário, por outro, há uma expectativa editorial de que escritores negros se dediquem exclusivamente a esses tópicos. Tal expectativa é frequentemente justificada sob o argumento de uma representatividade conveniente, que serve antes para reforçar a imagem de um mercado editorial plural e inclusivo do que para garantir, efetivamente, um lugar de enunciação livre a esses autores. Nessa lógica, o espaço destinado às chamadas minorias tende a ser concedido sob a

²⁷ Segundo Conceição Evaristo (2020), a “escrevivência” – neologismo formado a partir da aglutinação entre as palavras “escrever” e “vivência” – refere-se à relação intrínseca entre vida e literatura, sobretudo como as histórias de mulheres negras servem-lhe como matéria para sua criação literária.

condição de que se mantenham circunscritas a temas “minoritários”. É incontestável que a autorrepresentação literária assume um papel político relevante no processo histórico de enfrentamento das injustiças e marginalizações sociais. No entanto, delimitar escritores negros a um repertório temático específico configura um reconhecimento superficial — e, por vezes, estratégico — das suas contribuições para a produção cultural portuguesa contemporânea (Almeida, 2023).

Além da proeminente quantidade de lançamentos, destaca-se a densidade poética e linguística das narrativas de Djaimilia Pereira de Almeida. Ao fitar o conjunto de sua obra, destaca-se a diversidade de géneros textuais que explora. Enquanto *Maremoto* (2021a) se enquadra dentro das margens conceituais de um romance, *Pintado com o Pé* (2019) reúne crónicas e ensaios e *Os Gestos* (2021b) congrega ficções curtas, anotações, bilhetes, ensaios mínimos. Recorrendo a estratégias ficcionais e/ou autobiográficas, a variedade genológica é notória não apenas entre uma obra e outra, mas inclusive dentro de uma só composição. Assim, o seu próprio fazer artístico segue um fluxo de afrontar categorizações ao tecer uma amálgama de géneros que problematiza os limiares clássicos dos Estudos Literários, reivindicando, também neste âmbito, uma superação de fronteiras²⁸. Em concordância com a pluralidade de seu discurso narrativo, a Professora Ana Gabriela Macedo (2022) afirma que Djaimilia Pereira de Almeida reinventa a narrativa poética ao lidar com essas múltiplas linguagens.

Na introdução à coletânea de ensaios *Djaimilia Pereira de Almeida: Tecelã de Mundos Passados e Presentes* organizada por Sheila Khan e Sandra Sousa (2023), Inocência Mata ratifica que “Djaimilia interpela o passado, trazendo para a cena literária quotidianos cujo entendimento se constrói minerando histórias por norma crepusculares” (p.14). Assim, costurado entre idas e vindas cronológicas, entre a história e a ficção, seu tecido textual insere-se no fluxo de uma

²⁸ Convém frisar, no entanto, que não se trata de uma inovação estética propriamente dita, mas de uma característica compositiva da autora. O hibridismo textual é um marco de tendências literárias pós-modernas e um tópico recorrente da literatura pós-colonial, cujo estágio mais recente é marcado pelos fluxos de globalização, de modo que a literatura é posta em diálogo com outras disciplinas e estéticas. (Mbembe, 2014)

reparação histórica que rompe com silêncios ignorados ao conferir visibilidade a sujeitos marginalizados. A partir desses movimentos textuais, incita-se uma mudança na historiografia portuguesa, facultando uma polifonia para a discursividade da nação. Como observa Margarida Rendeiro (2022), dado que a publicação da trilogia *Três Histórias de Esquecimento* (Almeida, 2021) é formada por dois romances já lançados anteriormente, percebe-se a intencionalidade desse gesto editorial de consolidar seu projeto literário pós-colonial, movido pelo propósito de desestabilizar cartografias literárias fixas. Propõe-se, portanto, que essa reflexão se estenda à totalidade da obra de Djaimilia Pereira de Almeida, a fim de reconhecer a coerência estética e política transversal ao conjunto da sua produção.

No livro *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano*, Grada Kilomba (2022) reflete sobre a atemporalidade do passado colonial. Nota-se uma convergência entre as críticas de Kilomba e Almeida, ambas marcadas pela ênfase no encadeamento entre passado e presente, que remete à lógica do trauma clássico. Simbolizado pelo evento da plantação²⁹, no qual milhares de corpos negros foram escravizados, esse passado coexiste a um tempo presente através do racismo em suas múltiplas formas: verbal, não-verbal, estrutural, institucional e, sobretudo, o racismo quotidiano, objeto central de sua pesquisa, que se manifesta pelas discriminações naturalizadas e muitas vezes imperceptíveis no dia a dia.

O racismo quotidiano não é um episódio violento na biografia de um indivíduo, como geralmente se pensa [...], mas uma acumulação de episódios violentos que demonstram, ao mesmo tempo, um padrão histórico de abusos raciais onde se constam os horrores da violência racista, e também as memórias coletivas do trauma colonial. (Kilomba, 2022, p.239)

Dito isto, o que interessa do estudo de Kilomba (2022) é precisamente sobrelevar o modo dissimulado e incisivo com o qual o racismo persiste no panorama português. Em *Esse Cabelo*

²⁹ O intuito aqui não é consentir que a *plantation* é um episódio paradigmático de dor universal partilhada por toda a comunidade negra. Esse evento histórico, de forma direta, diz respeito às dinâmicas históricas das Américas. Mbembe (2001) rejeita essa universalização da *plantation*, atestando que a vivência africana no mundo – marcada por múltiplas formas de agência, resistência e inscrição histórica – não pode ser reduzida exclusivamente à lógica da violência colonial ou escravocrata.

(Almeida, 2015), o caso de Mila e o protagonismo simbólico de seu cabelo constituem um exemplo elementar do racismo cotidiano, posto que o seu cabelo crespo é estigmatizado e depreciado. Segundo Kilomba (2022), as “políticas de cabelo”, que levam as mulheres negras a desejarem “tratá-lo”, são uma ferramenta política para tentar impor um padrão de beleza eurocêntrico às mulheres negras, que, como relata Mila, causa-lhes sofrimentos físicos e emocionais.

Diante do exposto, o projeto literário de Djaimilia Pereira de Almeida, ao transitar entre arte e política, move-se pelo compromisso de resgatar a subjetividade negra, cuja sensibilidade afetiva foi historicamente objetificada (Almeida, 2023). A supressão da humanidade do sujeito negro no contexto colonial dá-se através de processos como o da infantilização, bestialização, objetificação ou sexualização (Otelle, 2022). Com o fito de reparar essa alteridade radical face a sujeitos afrodescendentes, Djaimilia contribui para a subjetivação da experiência exílica (Mata, 2022). Esse propósito de restituição da subjetividade negra (Almeida, 2023) consolida-se ao conferir densidade psicológica a suas personagens, pouco exploradas no âmbito da literatura portuguesa. A sua escrita, desse modo, assume uma dimensão também coletiva e colaborativa, já que assegura a representatividade de personagens afrodescendentes que, além de protagonistas, muitas vezes narram suas próprias narrativas. Contudo, friso que o contributo de sua obra vai além de sua relevância político-social, pelo que não se pode deixar de salientar o seu meticuloso cuidado estético para conferir um tom poético a suas narrativas.

Desde obras como *Esse Cabelo* (2015) – cujo enredo já foi anteriormente explicitado –, percebe-se a continuidade do eixo temático centrado no deslocamento entre Angola e Portugal e nas dinâmicas de pertencimento nos romances *Maremoto* (2021) e *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018). Neste, Cartola, angolano negro assimilado, parece apegado a um imaginário português ilusório, uma metrópole fantasiada a partir das imagens de cartões-postais. Ao imigrar para Portugal com seu filho Aquiles, depara-se com o desengano de um país que não o acolhe

enquanto português, deixando sua mulher Glória em Angola. De modo análogo, a experiência do trânsito também impulsiona o enredo descrito em *Maremoto*, cujo protagonista, Boa Morte da Silva, angolano ex-combatente do exército português na Guiné-Bissau, desloca-se para Lisboa. Após suas renúncias e sacrifícios para lutar pela vitória da ex-metrópole, a sua chegada à capital lisboeta é acompanhada pelo não reconhecimento de seu corpo como parte da nação, vivendo como arrumador de carros no Chiado e mantendo contacto através de cartas com sua filha Aurora que permaneceu em Angola. Neste caso, explora-se uma outra perspectiva: a dos combatentes africanos que lutaram nas forças armadas portuguesas.

Destaca-se, portanto, a noção de intratextualidade como fio condutor que direciona o projeto literário e político de Djaimilia Pereira de Almeida. Nos 3 romances mencionados, além da experiência do deslocamento ser estruturante das narrativas, nota-se que há uma personagem que vivencia o trânsito, enquanto outra permanece em África, também sofrendo com as reverberações desse deslocamento. Com efeito, o trânsito é representado congregando a sua complexidade de afetar ambas as margens atlânticas: tanto aquele que parte quanto aquele que fica. A mãe de Mila, Glória e Aurora, embora permaneçam no continente africano, também veem suas vidas impactadas pelas ausências e pelas relações à distância que intentam manter face às segregações familiares causadas pela diáspora.

Seguindo esse fio condutor, a mesma tónica será retomada no romance *As Telefones* (2020) para descrever a relação entre Filomena e Solange, mãe e filha que mantêm o laço afetivo entre Angola e Portugal. Considerando o impacto da categoria género na diáspora, o romance revela um potencial investigativo para examinar a atualização do exercício da maternidade no contexto da diáspora contemporânea. O interessante é que, deixando as dinâmicas estruturais e sociopolíticas como pano de fundo, *As Telefones* enfatiza as implicações íntimas e emocionais da diáspora. Essa abordagem enfatiza como o legado diaspórico entrelaça-se com histórias pessoais, afetividades e vínculos familiares. A relação entre mãe e filha, em particular, torna-se

um microcosmo das tensões vividas, traduzindo os conflitos geracionais e a transmissão de memórias e traumas. Ao centralizar essas intimidades, obras como *As Telefones* convocam a dimensão humana individual da migração, complementando um discurso europeu sobre fluxos migratórios que se atém apenas a dados estatísticos e numéricos. Dito isto, a imaginação dessas subjetividades propõe uma humanização da experiência do deslocamento, preenchendo os vazios deixados pelos números, traduzindo-os num regime de afetos.

3.2. Mães e Filhas da Diáspora: (Des)conexões Contemporâneas em *As Telefones*

As Telefones (2020) levou Djaimilia Pereira de Almeida a ser finalista do Grande Prémio de Romance e Novela APE/DGLAB no ano de 2021. O livro reúne textos fragmentados que encenam os contactos telefónicos entre mãe e filha. A mãe, Filomena, vive em Angola e abdica do convívio com a filha ainda no período de sua infância por não ter condições financeiras para sustentá-la. Solange é enviada para Lisboa com apenas 2 anos para ser criada por sua tia Benedita. Não por acaso, à semelhança de *Esse Cabelo* (Almeida, 2015), verificam-se reverberações da biografia da autora nas trajetórias de suas personagens, neste caso, referentes à manutenção do vínculo maternal à distância. Através de ligações telefônicas, silêncios e memórias, a obra expõe em linguagem sensível e introspectiva como as novas tecnologias reconfiguram as dinâmicas afetivas e familiares da diáspora.

No enredo, o afastamento materno³⁰ é motivado pela precariedade financeira de Filomena. Com isso, revelam-se as dificuldades enfrentadas por uma mulher negra africana de classe baixa no exercício da maternidade, ao mesmo tempo em que se questiona, mesmo que implicitamente, a idealização ocidental desse papel. No entanto, como observa Patrícia Hill Collins (2019), mesmo no interior da comunidade negra, a exaltação excessiva da força dessas

³⁰ O emprego do termo *afastamento* em vez de *abandono* é intencional, e justifica-se pelo objetivo de questionar a adequação deste último. Enquanto *abandono* carrega conotações de negligência, renúncia ou desistência, considera-se que, no contexto analisado, o distanciamento em causa pode ser compreendido como uma tentativa de oferecer proteção ou cuidado, ainda que envolva sacrifícios e perdas.

mulheres pode, por vezes, ocultar os inúmeros sacrifícios que elas enfrentam. A figura de Filomena, por sua vez, contrapõe esse estereótipo romantizado da maternidade negra ao expor suas tensões, dúvidas e medos. Mais adiante neste capítulo, discutir-se-á como as concepções de maternidade se alteram a depender do contexto cultural em questão.

Neste âmbito, a diáspora emerge como um fator de complexidade adicional. Ressalva-se, entretanto, que o exercício da maternidade negra à distância não se restringe a uma contemporaneidade iminente. Os trânsitos atlânticos que subsidiavam o tráfico de mulheres africanas escravizadas, especialmente entre os séculos XV e XIX, já provocavam fragmentações familiares em tempos nos quais a comunicação à distância enfrentava desafios muito maiores. Há séculos, mães negras lidam com o afastamento geográfico de seus filhos e o impacto dos deslocamentos forçados em suas redes familiares. A historiadora estadunidense Saidiya Hartman (2021) descreve o pesar desse trauma na obra *Perder a Mãe: Uma Jornada pela Rota Atlântica da Escravidão*. Em meio à escravatura, “[...] roubados de seus parentes e com sua linhagem negada, os escravos eram uma tábula rasa. É como se eles tivessem aparecido no mundo sem nunca terem nascido, sem nunca terem conhecido sua mãe ou pai” (pp. 244-245). No presente, ainda que os avanços tecnológicos facilitem os diálogos intercontinentais, há impactos inegáveis causados por esse afastamento, como representado em *As Telefones*.

Embora o romance se passe no período pós-independência, marcado por intensos fluxos migratórios, a narrativa enfatiza menos as dinâmicas comunitárias do que as relações familiares. Com o objetivo de conceder destaque ao vínculo entre mãe e filha no contexto da diáspora, não há descrições minuciosas da cidade de Lisboa ou Luanda – distinguindo-se, nesse aspeto, do teor descritivo do espaço urbano no romance *Essa Dama Bate Bué!*, exposto no capítulo 2. Em vez disso, acompanha-se um discurso literário intimista, voltado para a complexidade emocional e subjetiva dessa relação, desviando-se o foco de uma reflexão de cunho histórico, social ou político.

Publicado em meados de maio de 2020, coincidentemente em tempos de pandemia e isolamento, o livro convida a pensar sobre os impactos de um vínculo familiar que durante décadas se sustentou por meio de conversas telefônicas. A separação física que se instaura entre Solange e Filomena desencadeia dilemas identitários e a falta de conhecimento da outra provoca-lhes um desconhecimento de si mesmas. Essa sensação é constantemente reiterada no livro pela repetição da frase: “não conheço o meu corpo porque não conheço o teu” (Almeida, 2020, p.19), ideia que é reformulada em diversas estruturas frásicas para frisar essa condição de exílio de sua própria corporeidade. Dito isto, entende-se que a sensação de não pertencimento começa pelo estranhamento do próprio corpo.

Sobre a representação do corpo na narrativa, *As Telefones* enfatiza também os efeitos físicos provocados pela distância. Além da recorrente descrição da dor emocional desencadeada pela saudade, a percepção corporal também é afetada pelo distanciamento entre mãe e filha. A relação que cada uma estabelece com o próprio corpo está intimamente relacionada com a desconexão entre elas. Vinculados desde a gestação, o corpo negro de Solange mantém-se ligado ao de Filomena, por um fio umbilical ou, metaforicamente, um cordão telefônico insustentável pela falta de contacto físico, levando Solange a confessar: “A tecnologia cortou-nos o fio” (p.33). A dificuldade da manutenção desse elo implica uma separação profunda de seus próprios corpos, por mais próximos que estejam em seus reencontros.

Do teu lado da linha, não tenho cara nem braços nem pernas. Não tenho pescoço nem ombros nem joelhos. Não tenho nem coração nem cabelo nem pés. Não tenho mãos. Não tenho sexo nem ossos. Não sou criança. Não sou mulher. Sou uma boca sem memória. Não tenho alma. [...]. A cada instante, és para mim um vazio. (Almeida, 2020, p.19)

O neologismo do título evidencia ainda a fusão simbólica de seus corpos com o aparelho tecnológico que simula essa proximidade. *As Telefones*, ao alterar o substantivo para o género feminino, sugere a personificação do objeto telefónico (Macedo, 2022). Solange e Filomena veem o aparelho como uma extensão de seus corpos. “O telefone através do qual nos falamos é o nosso elo tangível à história da espécie humana: uma educação simultânea do corpo uma da

outra” (Almeida, 2020, pp.31-32). Este objeto é, portanto, a única matéria física que alcançam ao imaginarem o corpo uma da outra. Essas “vozes desencarnadas” (p.27), ao serem ouvidas do outro lado da linha, apesar de oferecer-lhes uma efêmera conexão, relembra-as constantemente a ausência da outra. O corpo, enquanto veículo de expressão, passa a existir de maneira fugidia e imaginada a partir de suas descrições. Ambos os corpos são representados como um entrelaçamento de tempos, espaços e culturas. “Filomena e Solange: continentes separados pelas águas que os unem” (Almeida, 2020, p.41).

A afrodescendência, neste contexto, acentua a sensação de não pertencimento, complexificando as experiências individuais e relacionais das personagens. A distância geográfica é reificada pelo racismo estrutural e pelas expectativas culturais que moldam tanto a percepção que têm de si mesmas quanto a forma como se relacionam entre si. Filomena sente o peso de criar a filha numa comunidade fundada em paradigmas eurocêntricos de branquitude, que ela própria mal conhece. Solange, por sua vez, no seu processo de desenvolvimento pessoal, estranha seu próprio corpo face a uma comunidade europeia que a enxerga como Outra.

Neste cenário, mãe e filha vivenciam múltiplas disrupções. A dificuldade de descrever essa condição é simbolizada por uma narrativa descontínua, cuja fragmentação é evidente tanto em termos estruturais quanto temáticos. As chamadas telefônicas postulam-se como estratégias literárias, que, de modo incomum na literatura de língua portuguesa, reafirmam o carácter fluido das identidades, ao passo que as vozes suspensas no ar têm de lidar com a ausência de um corpo físico e de uma realidade geográfica tangível. Apresentado na contracapa do livro como género literário da diáspora, classificação reiterada por Ana Gabriela Macedo (2022), esse tipo de registo é representado com suas falhas técnicas: diálogos incompletos, frases curtas, silêncios e monólogos. Assim, os ruídos inevitáveis dessa interação são explícitos na própria superfície textual. Expõe-se a fragilidade dessa conexão, tanto em termos tecnológicos quanto emocionais.

Um excerto textual ao outro está ligado por um fio: embora não garanta a união dos corpos, o fio telefónico consagra-se efetivamente como condutor da narrativa.

Do ponto de vista estrutural, a brevidade dos capítulos destaca-se como um dos primeiros elementos disruptivos percebíveis. Oscilando entre as extensões de meia e 4 páginas, elege-se uma unidade mínima pouco usual para a construção de um romance, deixando em conformidade a fratura temática com a estratégia estético-formal. Desse modo, o branco da página materializa o silêncio que atravessa a relação oceânica e as lacunas impedem o esquecimento não apenas da efemeridade das ligações, mas também da distância geográfica entre as vozes em contacto. Portanto, a experiência da perda e do vazio aparece nítida na própria disposição textual.

A ausência de paginação sistemática é outro aspeto digno de atenção. Ao apresentar apenas algumas páginas numeradas, enquanto outras não são identificadas, o romance rompe com a linearidade e sugere a não sequencialidade das ligações e dos textos. Esse gesto formal pode ser interpretado como uma metáfora para os vazios e silêncios inevitáveis que marcam as relações interpessoais da diáspora (Rendeiro, 2022). De modo comparativo, trata-se de uma escolha singular dentro da obra de Djaimilia Pereira de Almeida, assim como em relação a *Essa Dama Bate Bué!* (Monteiro, 2018), não se encontrando esse procedimento em outras produções de ambas as autoras. Isso leva a inferir que, efetivamente, há uma intencionalidade compositiva nessa ausência numérica de páginas, reiterando a desordem provocada pela diáspora nas relações familiares.

Nota-se também que a longo de todo o romance, não há menções à figura paterna, sendo o protagonismo partilhado apenas entre mãe e filha. A ausência do pai e as razões para tal não são sequer mencionadas. Desviando-se de qualquer viés especulativo, o que é possível afirmar é que houve uma escolha narrativa de centralizar as angústias dessas duas mulheres. Para além de Solange e Filomena, não são apresentadas outras personagens com tamanho detalhamento. A própria tia Benedita que acolhe Solange na capital lisboeta pouco aparece na narrativa. Portanto,

trata-se de um cenário simples e um enredo trivial³¹: Solange e Filomena dialogam uma com a outra através do telefone. Poucas vezes se encontram presencialmente, em Lisboa ou Luanda. Em suma, trata-se de conversas quotidianas ao longo de anos entre mãe e filha que se esforçam para manter esse elo.

Além disso, interpreta-se como as interlocuções descritas fazem referência à tradição da oralidade, amplamente difundida na cultura africana (Rendeiro, 2022). Ao mesmo tempo em que o registo telefónico convoca um enquadramento contemporâneo para a reflexão, os diálogos aludem à importância da oralidade, historicamente recorrente como meio de transmissão de conhecimentos, valores e saberes culturais nas sociedades africanas. Filomena recorre à comunicação oral, ainda que mediada por outra tecnologia, para transmitir ensinamentos à filha: “mas isto é uma coisa séria, são coisas antigas da nossa vida que eu te estou a ensinar para tu aprenderes, [...]” (Almeida, 2020, p.86).

No que diz respeito ao tempo, a falta de linearidade cronológica propõe o imaginar de como essa separação as submete a um certo alheamento do real e uma temporalidade singular. O tempo da narrativa é descrito entre idas e vindas, entre Angola e Portugal, ora do ponto de vista de Filomena, ora do de Solange, desde a infância até a fase adulta. A exemplo disso, no trecho escolhido para a contracapa do livro, Filomena diz: “Um dia, ainda vamos ter férias de cruzeiros, filha, vais ver.” (Almeida, 2020, p.26), vislumbrando esperançosamente um futuro ao qual possa apegar-se para justificar os seus sacrifícios. Mais adiante na narrativa, Filomena faz uma retrospectiva de quando convivia com sua filha: “*Já sabes, né, eu era uma miúda e tu eras a minha boneca. Belos tempos. Punha vestido, tirava vestido, furei-te as orelhas com uma linha e uma agulha.*” (p.86). Assim, o presente instantâneo da ligação descreve lembranças passadas, ao

³¹ Nesse ponto, considera-se relevante mencionar a distinção entre narrar e descrever designada por Georg Lukács (1965), para quem o romance deveria ser dominado pelo momento narrativo, centrado no enredo. Contudo, em obras de cunho testemunhal, prevalece muitas vezes o cunho descritivo, com enredos aparentemente monótonos derivados da realidade vivida. Sobre o tema, ver Eneida Leal Cunha, “Narrar ou morrer: sobre vivências do sistema carcerário brasileiro” (2002).

mesmo tempo em que sonha com encontros futuros, já que o instante imediato é fugaz e, como seus corpos, intangível.

Há ainda uma terceira voz de um narrador onisciente que aparece apenas estrategicamente. Sobre a insuficiência dos contactos telefônicos, lê-se:

Os seus telefonemas não eram palavras, mas um sonho em andamento, cujo avesso era tudo o que não contavam uma à outra: a filha sonhando com a vivenda onde a mãe vivia, que nunca visitara, a mãe sonhando com o apartamento onde a sua menina haveria de ser a dona de casa. (Almeida, 2020, p.72)

Considera-se ainda que um dos contributos originais do romance é que o leitor ou leitora acompanha a situação por ambas as perspetivas: ora pela filha na diáspora, cujo corpo vivencia o deslocamento de maneira direta, ora pela mãe que permanece em África, mas que sofre com os efeitos da migração da filha. Enquanto os pensamentos internos de Solange são descritos em monólogos internos, as extensas falas de Filomena explicitam detalhadamente seus sentimentos e intenções. Como remate, a onisciência do narrador, sob uma perspetiva mais afastada, permite a perceção das minúcias de ambos os sofrimentos.

Outro aspeto peculiar é que, na descrição dos contactos telefónicos, pouco se recorre ao artifício do discurso direto. Os diálogos são maioritariamente representados como monólogos, de modo que a fala de uma das personagens é presumida por quem lê. No excerto a seguir, mesmo sem ler a voz de Solange, infere-se que houve um sinal de confirmação do outro lado da linha: *“Solange, filha? Estás aí? Nunca esquece de orar filha”* (Almeida, 2020, p.13). Neste caso, a resposta da filha é apenas simulada nas entrelinhas. Tal escolha literária de omitir a fala da personagem suscita a impressão de que aquele que lê é um espectador que se encontra ora na sala de Solange, ora no quarto de Filomena. As estratégias compositivas permitem, então, que o público leitor mergulhe em uma experiência de trânsito imersiva, oscilando entre ambas as perspetivas atlânticas.

Para a filha, a diáspora é uma experiência de desdobramento de identidade e adaptação. Tendo imigrado ainda criança, Solange é confrontada pela necessidade de inserir-se numa nova

cultura, ao mesmo tempo em que tenta manter os laços culturais africanos e os valores transmitidos pela mãe. O desamparo de uma figura materna intensifica o seu sentimento de solidão. A filha encontra-se numa situação mais vulnerável, sem uma proteção emocional e afetiva que comumente é assegurada pela maternidade. Assim, a sua dificuldade adaptativa é marcada pelo conflito entre dois quadros referenciais culturais: um que lhe chega via telefone, cuja visualização é difusa e imaginada; outro que lhe é próximo, visível e palpável. Desse modo, Solange tem de lidar com dilemas identitários, nos quais o passado e o presente, o país de origem e o país de acolhimento, estão em constante diálogo ou, por vezes, em conflito. A diáspora exige dela a habilidade de navegar entre dois mundos, no limiar de margens étnicas e culturais, enquanto mulher afrodescendente residente na capital lisboeta.

Na outra margem atlântica, a experiência materna é atravessada pela ausência e pela espera. Filomena encontra-se num lugar onde as promessas de um futuro melhor para Solange significam uma perda para si mesma. O exercício de sua maternidade passa a ser mediado por uma tecnologia incapaz de preencher o vazio deixado pela partida da filha. Filomena empenha-se, então, em transmitir os seus ensinamentos, descrevendo receitas, lembranças de sua infância e pormenores de sua própria fisionomia a fim de evitar que Solange se esqueça de seus traços.

Esse retrato humanizado da maternidade desmistifica um discurso da glorificação da mãe negra, pilar de muitas filosofias africanas e afrodescendentes (Collins, 2019). O discurso sublime de uma maternidade arquetípica de mães negras que sustentam seus sacrifícios movidas por um amor incondicional é contraposto pela angústia de Filomena que enfrenta o desafio de, em seu papel de mãe negra, ter de ensinar sua filha a lidar com o próprio corpo negro.

Neste ponto, atentando-se mais uma vez à pluralidade subjacente à categoria mulheres (Martins, 2024), convém salientar que muitas culturas africanas apresentam entendimentos diversos sobre como devem se suceder as relações familiares e como se procede a transmissão de saberes. A exemplo disso, há tradições de maternidade múltipla comum em muitas

comunidades não ocidentais, como no Congo, onde a rede familiar que se responsabiliza pelo cuidado é ampla e a criança tem a sensação de ter “muitas mães”. Em paralelo, na África Subsaariana, é recorrente que a rede englobe também pessoas não consanguíneas na criação de jovens. Assumindo a premissa de que toda relação de parentesco é socialmente construída, a antropóloga Maheshvari Naidu (2013) afirma que:

Historically, African mothering has taken place both inside and outside of blood relationships (Butler 2007:1) which has been acknowledged in the literature. Butler goes on to say that ‘relying on fictive kin or non-blood relations as close-knit family has long been a defining characteristic of family in the African Diaspora.’ (Naidu, 2013, p.45)

Portanto, ao mesmo tempo em que não se pretende universalizar a categoria mulheres negras, tampouco se busca admitir uma definição única de maternidade.

No contexto da diáspora, importa observar como diferentes modelos familiares entram em contacto e geram tensões, especialmente em situações em que a mãe permanece no país de origem e a filha cresce em outro contexto, com valores culturais distintos de criação. Nesse sentido, alguns estudos vêm se debruçando sobre o conceito de “família transnacional”, como o de Joanna Dreby (2011), que discute as reconfigurações globais das práticas de cuidado. Para Dreby, quando as mães migram e os filhos permanecem, as concepções de maternidade se transformam. No entanto, afirma-se que o inverso se revela produtivo para a presente análise: quando as filhas migram e as mães permanecem, há igualmente uma ressignificação dos papéis maternos e das formas de cuidado. Em suma, a distância, como observa Naidu (2013), impõe a necessidade de redefinir métodos e estratégias de criação.

Tal configuração levanta a reflexão sobre o esforço envolvido na manutenção de vínculos afetivos à distância e sobre os novos sentidos atribuídos à maternidade e ao cuidado, em contextos atravessados por deslocamentos, ausência física e renegociação de papéis sociais. Em *As Telefones*, essa tensão manifesta-se nas reiteradas tentativas de Filomena de descrever para a filha o que se passa em Angola, pormenorizando os acontecimentos, ditando afirmativamente conselhos para a filha. Verifica-se como o seu exercício da maternidade não reflete nem um

modelo ocidental estereotipado, nem um modelo estritamente africano de família, mas sim o encontro entre ambos. O que se acompanha no universo delineado é o empenho de uma mãe em lidar com a dualidade de dois mundos culturais, e, por outro lado, o esforço de uma filha em acolher seus ensinamentos.

Numa espécie de luto contínuo, o sacrifício emocional leva à afirmação de que “a chamada é, ela mesma, uma das várias mortes que um dia tolera” (Almeida, 2020, p.49). Essa morte simbólica foi aferida por Margarida Rendeiro (2022), quando sugere que Solange vive uma orfandade metafórica ao ter de lidar com a inexistência física de sua figura materna. O tropo literário do órfão (Ferreira, 2021) revela-se, portanto, outra vez prolífico para analisar a renegociação identitária representada em *As Telefones*, assim como se procedeu no capítulo 2 ao ponderar-se sobre a relação de Vitória e Rosa Chitula. No romance de Almeida, a distância entre mãe e filha é de tal forma expressiva que leva Solange a afirmar: “A tua filha é uma sombra. O telefone é a minha mãe.” (Almeida, 2020, p.88). Logo, a orfandade como ferramenta hermenêutica corrobora o entendimento da desintegração da estrutura familiar provocada pela diáspora. O órfão vê-se em:

[...] um estado no qual está em causa a separação do pai e/ou da mãe – figuras tutelares por excelência. Essa separação implica uma rutura drástica, isto é, um corte traumático: aquele pelo qual o/a filho/a se confronta com o vazio da perda do *outro* protetor e omnipresente, e, como facilmente se compreende, o confronto com o vazio gera angústia e isolamento. (Ferreira, 2021, p.30)

A mãe, que em diversos modelos familiares é vista como uma figura central, apenas existe na vida de Solange de maneira fantasmagórica. A aparente falta de um núcleo familiar sólido – que, por extensão, é também o núcleo de uma comunidade e de uma cultura (Collins, 2019) – potencializa a sensação de desamparo no processo de inserção na sociedade portuguesa. Isto posto, a experiência exílica (Mata, 2022) não se restringe ao plano comunitário, mas também se manifesta no âmbito familiar, o que leva, em muitos dos casos, o órfão a empreender uma jornada de autodescoberta na tentativa de reconstruir suas raízes identitárias.

Entretanto, frequentemente depara-se com o estranhamento de uma terra cujas lembranças são imaginadas através dos relatos que lhe chegam via telefone. Diante da desilusão de retornar para uma terra com a qual não se identifica plenamente, Solange atesta: “Regressar a Luanda parece-se menos com voltar a casa do que com ser esmagado pela vida” (Almeida, 2020, p.56), sublinhando o carácter doloroso e incerto desse retorno, semelhante ao desconcerto de Vitória, em *Essa Dama Bate Bué!*, quando chega a Luanda ao expressar: “É a primeira vez que estou ali. Falta-me a espontaneidade de quem regressa à sua pátria” (Monteiro, 2018, p.28).

Djaimilia Pereira de Almeida (2023) ratifica que viver a diáspora “não se trata simplesmente da experiência de um estado intermédio: trata-se do luto antecipado por uma sensação impossível de chegada” (p.91). Isto significa dizer que as experiências diaspóricas, dentre as suas diversas formas, podem envolver uma melancolia que perpassa pela sensação de incompletude de seu corpo, de seu lugar e de sua rede familiar. “Ser-se afropeu é adquirir a consciência de que se é estrangeiro, tanto em África como na Europa.” (Almeida, 2023, p.92).

Em síntese, a orfandade simbólica se dá quando mesmo na presença física dos pais, sente-se a ausência. Nesse sentido, a metáfora da performance, convocada repetidas vezes no romance, reitera essa inexistência concreta da mãe. “Se fosse uma peça de teatro, haveria um telefone no palco e elas em cena, faladoras, mas surdas. Falariam uma com a outra, sem se ouvirem nem se responderem. Duas tagarelas surdas.” (Almeida, 2020, p.27); ou “posicionava-se no centro da sala como no centro do palco” (p.28).

Em seu livro *O Que É Ser uma Escritora Negra Hoje, de Acordo Comigo* (2023), Djaimilia Pereira de Almeida disserta sobre a teatralidade e performatividade dos sujeitos diaspóricos que encena em *As Telefones*. A autora defende a tese de que “o telefonema é, por excelência, o género literário da diáspora; que resulta daí a conclusão de que a subjetividade diaspórica é, em certos sentidos, performativa; que é essencialmente teatral” (Almeida, 2023, p.87). Para Djaimilia (2023), “o «eu» diaspórico é sempre e desde logo performativo e elegíaco”

(p.92). O sentido de performance referido tem a ver com a dificuldade de pertencer de maneira genuinamente natural, seguindo os paradigmas relacionais para com a família e a comunidade. Para o sujeito afrodescendente que vive a diáspora, carece o lugar de conforto de ser reconhecido como parte de um único corpo nacional. A nível interpessoal, a desintegração familiar também torna o indivíduo um estrangeiro na casa de sua própria mãe. Mediante a mecanicidade com a qual se esforçavam para cultivar esse elo, lê-se:

Solange e Filomena estavam enamoradas de se escutarem, sem precisarem de chegar a ouvir o que diziam. Barulhos sem sentido, para cá e para lá, frases interrompidas a meio, insultos truncados, interjeições abortadas, risadas coxas, para cá, para lá. Manterem-se em linha não assinalava amor nem zelo, mas um hábito de ouvido.

Filomena era para Solange essa voz que, de tão repetida, macaqueada, se tornara uma reverberação sem sentido, um baixo contínuo mental. Mas não havia corpo que lhe correspondesse, uma cara de gente, um conjunto de desejos e vontades. (Almeida, 2020, p.27)

Assim, o fingimento de suas intimidades simboliza o esforço de tentar naturalizar os vazios deixados pela distância. A experiência do trânsito consolida-se como uma realidade irreversível para as duas, de modo que mesmo após o reencontro presencial, Solange relata: “Não existes a sério, nem quando estamos juntas” (p.49). Os encontros – e desencontros – presenciais entre mãe e filha demonstram o desconhecimento uma da outra e revelam os traumas provocados pela distância, à medida que o contacto efetivo entre elas se limita ao período de férias. Um estranhamento que lhes parece familiar – ver o mistério em sua própria mãe, figura que é constantemente envolvida por uma solene intimidade.

Interessa ainda tecer um comentário sobre a persistente presença da fotografia na literatura produzida pela autora. Em *As Telefones*, imagina-se Solange dizer: “Folheio um álbum de infância” (Almeida, 2020, p.49), ou sobre sua mãe: “Vives em fotografias guardadas numa caixa de madeira” (p.42). O diálogo entre escrita e imagem na obra de Djaimilia Pereira de Almeida é assumido como uma constante (Pimenta, 2023). Em semelhança aos registos fotográficos evocados em *Essa Dama Bate Bué!* (Monteiro, 2018), as publicações de Djaimilia também fazem referência a esse recurso imagético. Essa similitude entre os romances pode ainda

ser lida como uma tendência compositiva dessa geração de autores afrodescendentes, cujas lembranças fragmentadas de seus ascendentes lhe chegam através de histórias contadas, fotografias, discursos públicos difundidos. Com efeito, o elemento fotográfico é retomado não por uma simples coincidência representativa, mas aponta para o simbolismo factual que essa fonte memorialística exerce para a constituição dessa geração de escritores.

Neste ponto, é oportuno referenciar a exposição *Álbuns de Família: Fotografias da Diáspora Africana na Grande Lisboa (1975-hoje)*, cuja instalação no Padrão dos Descobrimentos afere a magnitude de um monumento histórico que vangloria a colonização portuguesa. A exposição temporária contou com a curadoria de Inocência Mata e Filipa Lowndes Vicente para reunir retratos de famílias que representam memórias pessoais de artistas da diáspora afrodescendente residentes na Grande Lisboa. Djaimilia Pereira de Almeida, Gisela Casimiro, Joaquim Arena, Telma Tvon, Yara Monteiro e Selma Uamusse são algumas figuras cujas imagens aparecem no conjunto fotográfico exposto. Assim, salientando a importância da memória transmitida entre gerações, *Álbuns de Família* contribui para frisar uma presença africana em Portugal e a existência de portugueses afrodescendentes.

Nesta exposição, face ao convite de apresentarem uma fotografia como elemento de autorrepresentação da diáspora africana em Portugal, chama atenção a distinção entre os objetos apresentados por Yara Monteiro e Djaimilia Pereira de Almeida. Enquanto Djaimilia selecionou a imagem da capa do álbum de família, remetendo à ideia do álbum como um conjunto de memórias partilhadas e transgeracionais, Yara Monteiro optou por uma fotografia mais espontânea e afetiva: uma cena de dança, aparentemente captada numa celebração familiar, na qual corpos em movimento, a aparente alegria e a presença intergeracional ganham destaque. Ao escolher essa imagem – mais do que individual, coletiva – Monteiro não apenas evoca uma memória íntima, mas também reinscreve a presença afrodescendente em espaços de convivência, afeto e celebração. Assim, enquanto Djaimilia realça o álbum como arquivo material e afetivo,

Yara valoriza a específica lembrança, o gesto e o corpo como lugares centrais da memória e da identidade diaspórica.

Para concluir, ratifica-se que *As Telefones* comprova como a diáspora afeta profundamente tanto quem parte quanto quem fica. A mãe vive a diáspora através da ausência e da saudade, enquanto a filha lida com a adaptação e a renegociação de seus processos de identificação. Se o telefone, por um lado, conecta as personagens, por outro, lembra-as de suas ausências. A obra de Djaimilia Pereira de Almeida oferece uma visão sensível e poética dessa realidade diaspórica e ilustra como as inovações tecnológicas atualizam as afetividades à distância. Nesse sentido, enquanto tecelã, Djaimilia dá continuidade ao seu projeto literário, inventando, em *As Telefones*, um espaço simbólico a partir do qual se possam vingar múltiplas conexões: entre passado e presente, entre Luanda e Lisboa, entre vida e literatura.

Em consonância com Inocência Mata (2018), afirma-se que a escrita de Djaimilia Pereira de Almeida opera como uma ferramenta de “transformação da visão da paisagem humana portuguesa”, sem deixar de asseverar as decepções, frustrações, rasuras e ambiguidades provocadas pela diáspora. A representação de vidas que existem às margens de uma metrópole consagra-se como um ato literário, ético e político de resistência, fazendo frente a um imaginário excludente. A obra de Djaimilia faz-se, portanto, como instrumento elementar para abrir portas a um novo Portugal que reconheça o carácter intrínseco de sua diversidade étnico-cultural.

Conclusão

Discutir os trânsitos, com a devida atenção aos pormenores que os atravessam, exigiu, acima de tudo, uma capacidade de manter-se entre idas e vindas: da teoria ao texto literário, da comunidade ao indivíduo, do passado ao presente, da palavra ao corpo, da maternidade à orfandade. Tais movimentos investigativos sustentaram este percurso e foram fundamentais para que essa reflexão pudesse mergulhar além da superfície atlântica. Se, por um lado, os trânsitos

constituíram o ponto de partida desta pesquisa, por outro, e concomitantemente, caracterizam também o próprio cariz metodológico empregado: uma investigação orientada pela fluidez, pela mobilidade conceitual e pela porosidade das fronteiras entre categorias tantas vezes impostas com pretensa rigidez.

Ao longo desta dissertação, argumentou-se como as representações literárias encenam os deslocamentos e os afetos por esses desencadeados, destacando a interseção entre raça e gênero na construção de sentimentos de pertença e processos de identificação de sujeitos afrodescendentes que experienciaram a diáspora. A raça, nesse complexo mundo de itinerâncias, revelou-se uma categoria fundamental a ser considerada, ao demonstrar-se intrinsecamente ligada às dinâmicas de poder que estruturam as comunidades, sobretudo as que se mantêm historicamente vinculadas por um passado colonial. Do mesmo modo, sob uma perspectiva interseccional, atentar-se à categoria do gênero possibilitou um melhor discernimento das relações hierárquicas que, de modo articulado e simultâneo, moldam as experiências das mulheres afrodescendentes em trânsito (Martins, 2024).

O interesse investigativo nos fluxos atlânticos justificou a atenção crítica destinada à proposta teórica do Atlântico Negro, desenvolvida pelo sociólogo Paul Gilroy (1993/2012). No capítulo 1, as ponderações de um sistema atlântico revelaram, mais do que a arbitrariedade com a qual fronteiras geopolíticas e culturais são impostas, a importância de pensar sobre a produção e a circulação de obras literárias que operam em uma lógica alternativa à hegemônica, cujo preceito associa sujeitos e suas criações a uma predeterminada comunidade nacional de modo único e exclusivo. Sugeriu-se, então, uma lógica pautada em rotas em vez de raízes para compreender as formações culturais no seio do Atlântico Negro, realçando a centralidade dos intercâmbios oceânicos nesse processo, de modo a afrontar, por conseguinte, óticas nacionalistas estreitas.

Revelou-se importante frisar que, no desenvolvimento de sua teoria, Paul Gilroy (1993/2012) manifesta-se ciente de que as trocas oceânicas estão inevitavelmente entrelaçadas à noção de raça como eixo estruturante do que se entende por moderno. Face a isto, à luz de uma perspectiva crítica pós-colonial, defendeu-se a ressignificação desse entre-lugar (Santiago, 2000) da diáspora afrodescendente, admitindo a multiplicidade viva inerente às subjetividades que se erguem sob o paradigma do trânsito (Hall, 2003).

No contexto europeu, corpos negros desafiam imaginários nacionais historicamente marcados pela branquitude. Isso se dá devido à persistência da colonialidade do poder (Quijano, 2005) subjacente às relações sociais que explica a lógica racista que subjaz aos discursos nacionalistas europeus. A exclusão do corpo negro da comunidade imaginada da nação significa, portanto, a continuidade de paradigmas coloniais na forma de pensar e tratar o Outro, com base em uma alteridade justificada pela suposta diferença racial. Essa reprodução de um discurso imaginário de pureza étnica/nacional contrapõe um percurso histórico edificado sob a égide do deslocamento, das trocas culturais e das assimilações.

Manteve-se, por sua vez, o devido cuidado para que essa abordagem mais abrangente não resultasse em uma homogeneização das experiências da diáspora. É indiscutível que cada comunidade, que passou a ser pensada como nação, tem a sua própria história, ao passo que cada processo colonial procedeu de maneira singular nos diferentes territórios, recorrendo a distintas formas de violência para impor as relações assimétricas de poder, as quais, por conseguinte, resultaram em diferentes conjunturas contemporâneas. Diante disso, constatou-se a particularidade de um colonialismo afro-luso-brasileiro, cuja manutenção até à década de 1970 deveu-se, sobretudo, a uma ideologia luso-tropicalista, mas que tal processo colonial precisa ser lido para além desse suposto excepcionalismo cultural (Vale de Almeida, 2002). Isto é, de acordo com as contingências de cada época e geografia, diferentes políticas segregacionistas amparadas em teorias das raças foram implementadas para perpetuar relações hierárquicas de poder.

Argumentou-se, então, que o discurso oficial da história portuguesa alude a uma diversidade étnica que muito se exalta e pouco se assume no âmbito do simbólico, culminando, enfim, em uma “falácia da dimensão policultural e da diversidade” (Mata, 2022, p.40).

Constatou-se também que o fenómeno da dupla consciência identificado por W.E.B. Du Bois (1989) – que neste caso implicaria a tensão/o dilema entre ser negro e europeu simultaneamente – abre um diálogo para elucubrar sobre a condição afrodescendente em perspetiva transnacional. A título comparativo entre diversos contextos nacionais da Europa – como produções francesas afropeias (Miano, 2020) ou sujeitos que se autoidentificam como afropeus (Pitts, 2019) –, percebeu-se que articular a literatura portuguesa afrodescendente nesse quadro mais amplo reafirma a importância de relacionar os diferentes contextos os quais, embora apresentem suas particularidades, também se entrelaçam dentro de aspetos transversais. A partir dessa lógica além de fronteiras nacionais, comprovou-se que as temáticas levantadas não se limitam ao caso português, mas que devem ser entendidas no âmbito de uma discussão muito mais extensa em termos geográficos, históricos e culturais.

Em seguida, evidenciou-se que essa recorrente sensação de múltiplo pertencimento no âmbito da diáspora afrodescendente na Europa suscitou a emergência de novas conceptualizações que buscam traduzir tal dilema étnico e cultural. Isto posto, considerou-se relevante traçar um breve mapeamento desses conceitos – “afropolitano” (Selasi, 2005), “afropolitanismo” (Mbembe, 2005/2015), “afropeu” (Pitts, 2019), “afropeia” (Miano, 2020), “europeus africanos” (Otele, 2022) e “afrodescendência” (Évora & Mata, 2022) – com o propósito de esclarecer os desdobramentos do debate e revelar a porosidade dos limites conceptuais entre tais categorias. Por fim, sob o elo da defesa do carácter heterogéneo das identidades culturais, reconheceu-se que cada um desses termos desempenhou um papel fundamental no aprofundamento das discussões teóricas, tanto no meio académico quanto nos discursos populares e nos contextos de ativismo político e artístico.

A partir do século XXI, a erupção desses novos conceitos demonstrou a necessidade de tecer uma reflexão sobre esse fenómeno. Questionou-se, portanto, a rigidez de certos operadores críticos, como nação, cultura e identidades nacionais, conceptualizados de modo intransigente e essencialista. Tais noções utilizadas em larga escala até então parecem carecer de limiares mais fluidos para congregar também experiências que se constituem sob o paradigma do trânsito e do múltiplo pertencimento nacional. Dito isto, as novas coordenadas conceptuais supracitadas contribuíram para a sistematização de outras possibilidades categóricas, e, de modo estratégico, favorecem a reformulação de discursos cristalizados, ampliando os horizontes de representação.

Embora a categoria afrodescendência não seja consensual em termos de autoidentificação, revelou-se adequada para uma análise da literatura portuguesa de autoria afrodescendente. Em consonância com Mata & Évora (2022), o termo adquire especial relevância, pois, além de estar sendo amplamente empregado nos debates públicos e académicos, transcende uma abordagem estrita de raça e configura-se como indicador de uma comunidade étnica transnacional, englobando, portanto, toda uma dimensão de experiência cultural. Assim, foi possível refletir sobre como as produções literárias de sujeitos afrodescendentes da diáspora representam a condição de múltipla pertença no território português.

Diante dessa tensão que a Europa enfrenta, a literatura portuguesa contemporânea de autoria afrodescendente urge como um espaço de contestação do simbólico, a partir do qual se refletiu sobre os paradigmas culturais fronteiriços tacitamente estabelecidos e, por sua vez, se ensaiaram outras formas de pertencimento. Com este pressuposto, o capítulo 2 voltou-se para o âmbito da literatura portuguesa, no qual se assiste ao crescimento de publicações de artistas afrodescendentes da diáspora. Além das autoras aqui estudadas, Djaimilia Pereira de Almeida (2020) e Yara Monteiro (2018), viu-se a importância de mencionar os trabalhos de Kalaf Epalanga (2018), Telma Tvon (2017), Raquel Lima (2019), Gisela Casimiro (2023), Patrícia

Moreira (2023), para nomear artistas que compõem parte do corpus mais abrangente da designada literatura portuguesa de autoria afrodescendente.

Através de suas criações literárias, assiste-se a uma reivindicação de um lugar de pertença. Por meio do registo literário, cumpre-se uma reescrita da história portuguesa, cujos silêncios não são mais admitidos pelos filhos e filhas da diáspora. Recorre-se, em muitas das vezes, ao panorama histórico da colonização portuguesa em África, à introdução de novas perspectivas sobre os conflitos armados, à visibilização da participação das mulheres como combatentes e à enunciação da violência a partir da experiência dos sujeitos historicamente marginalizados. Mesmo quando não promovem uma reescrita direta da história, tais narrativas instigam a revisão crítica dos discursos historiográficos hegemónicos. Nesse sentido, propõem uma revisão crítica e diversificada do olhar sobre a história, sendo possível vislumbrar as trocas culturais que decorreram ao longo dos anos e, por sua vez, revelar a falácia do imaginário simbólico de um Portugal que se vê sob o signo da branquitude. À medida que “ninguém imagina de verdade um português negro” (Vale de Almeida, 2022), assiste-se à publicação assertiva de *Um Preto Muito Português* (Tvon, 2017).

Diante desse enquadramento histórico-social, procedeu-se à análise de dois romances contemporâneos: *Essa Dama Bate Bué!* (no capítulo 2) e *As Telefones* (no capítulo 3). Os romances foram, então, lidos com o fito primordial de perceber como representam as reconfigurações culturais em curso. As obras escolhidas encenam dilemas pós-imperiais que dizem respeito tanto à realidade portuguesa quanto à angolana, sendo evidente que o signo do trânsito, elemento central de uma abordagem atlântica, impulsionou as autoras e as respetivas ficções inventadas a explorar as interseções entre raça, deslocamento e identidade.

Sob uma ótica comparatista, destacaram-se pontos de convergência entre os objetos literários escolhidos. Em primeiro lugar, as narrativas escritas por autoras afrodiaspóricas aproximam-se pela temática central encenada: os múltiplos deslocamentos vividos pelas

protagonistas. As vivências das personagens – Vitória e Solange – e suas travessias por fronteiras visíveis e invisíveis espelham as complexas renegociações identitárias que acompanham mulheres afrodescendentes que se deslocam entre as margens europeias e africanas. O trânsito, contudo, não se revelou apenas em sua dimensão física, mas também como uma condição existencial que acompanha as protagonistas e reverbera em suas formas de estar no mundo, caracterizando suas identidades fronteiriças.

Outra similaridade explícita entre as obras foi a presença de uma projeção autobiográfica, perceptível ao comparar tanto as trajetórias de Vitória e Yara Monteiro quanto as de Solange e Djaimilia Pereira de Almeida. Embora não se tenha proposto uma completa coincidência entre autora e personagem, constatou-se como a literatura pode servir como instrumento para que as próprias escritoras imaginem cenários ficcionais tendo como fonte de inspiração suas próprias biografias. A hipótese de se tratar de escritas autobiográficas mostrou-se um aspecto secundário mediante o facto de as personagens refletirem percursos reais de muitos membros da comunidade afrodescendente em Portugal. Não por acaso, ambos os livros são narrados em primeira pessoa, o que reforça a importância de mulheres afrodescendentes da diáspora narrarem suas próprias histórias. A respeito da escrita de mulheres em contextos pós-coloniais, Françoise Lionnet (1995) afirma:

The way they portray characters transforms the ways *they* see the realities of their own worlds, as well as the way *we* – readers who are outsiders to those regions or cultures – will in turn perceive them: that is, no longer as radically “other” realms. (Lionnet, 1995, p.18)

Nesse sentido, acrescenta-se que, do ponto de vista da recepção individual do texto literário, a leitura dessas obras possibilita que os sujeitos da diáspora possam reconhecer-se nessas representações simbólicas. Já para quem não se identifica com essa vivência, oferece-se a possibilidade de imaginá-la de forma sensível e empática.

Dando continuidade à analogia entre os objetos de estudo, verifica-se que o retorno à terra de origem é outro elemento comum entre os romances. Quando ocorre, tal movimento não é

exclusivamente geográfico, mas também temporal e simbólico. Nesse cenário, a figura materna é convocada como um elemento fundamental para a dinâmica das duas narrativas — ora como ponto de ancoragem (em *As Telefones*), ora como enigma a ser decifrado (em *Essa Dama Bate Bué!*). Assim, explanou-se como as relações familiares atualizam-se no contexto da diáspora, de modo que as distâncias que se instauram dificultam a construção de seus laços, acentuando, por conseguinte, a complexidade dos seus dilemas identitários. Além disso, sublinhou-se a ligação entre o corpo feminino e o espaço como tópico recorrente na escrita de mulheres em contextos pós-coloniais.

Entretanto, ainda que *As Telefones* e *Essa Dama Bate Bué!* apresentem as ditas simetrias, os romances distinguem-se pelas estratégias literárias às quais recorrem para tecer suas representações. A linguagem, a estrutura dos capítulos e o modo como os episódios se encadeiam revelam vozes autorais singulares, que suscitam diferentes experiências de leitura. A escrita de Yara Monteiro tece uma narrativa mais fluida, de forma que, mesmo com os constantes deslocamentos espacio-temporais, mantém-se um fio condutor que sustenta a coesão entre as memórias e os afetos narrados. Djaimilia Pereira de Almeida, por sua vez, assume um tom mais poético, com uma narrativa fragmentada e intimista, voltada para a dimensão mais subjetiva da diáspora. Neste enredo, a iminência do contemporâneo é convocada pelo objeto telefônico, cuja figuração remete não apenas a um meio mais recente de comunicar, mas também traz à tona os silêncios e ausências que atravessam essa relação entre margens atlânticas. Por este recurso, acompanha-se a atualização da forma de experienciar o próprio corpo e o corpo da mãe com quem interage. Inferiu-se, pois, que tais diferenças estilísticas revelam a riqueza e a diversidade das expressões literárias afrodiáspóricas.

Conforme discutido no segundo capítulo, a narrativa de Yara Monteiro apresenta o deslocamento como uma experiência multifacetada. A mobilidade manifesta-se de forma espacial, no trânsito entre Portugal e Angola; temporal, na busca pela história da mãe e das raízes

culturais da protagonista; simbólica, na recusa de papéis de gênero esperados; epistemológica, ao rejeitar a ideia de uma única pertença; e, por fim, literária, ao transformar a memória pessoal em matéria de ficção. O enredo motivado pelo mistério em torno da identidade e do paradeiro da mãe, Rosa Chitula. Além disso, lê-se uma descrição minuciosa de Luanda, com detalhamento de aspectos visuais e sonoros, de modo que a própria cidade é personificada: “Luanda minha dama/Bates bué!” (Monteiro, 2018, p.51).

Essa Dama Bate Bué! revisita, mas também subverte, um tropo recorrente na tradição literária anticolonial angolana: a representação de África como mulher, frequentemente associada à figura da “mãe negra”. Essa feminização simbólica do continente, comum em discursos literários e políticos do período anticolonial, traduz-se numa metáfora que tende a homogeneizar a experiência feminina. No romance de Monteiro, tal imaginário reaparece em momentos pontuais, mais latente nas falas de personagens masculinos – por exemplo, o General Vindu, ao falar de Luanda como mulher, ou Betinho, ao declamar o poema transcrito no capítulo 2 –, reiterando essa tradição discursiva. No entanto, a obra desloca esse tropo ao investir numa personificação que vai além da metáfora coletiva. Ao atribuir à mulher representada traços individuais, complexidade subjetiva e agência narrativa, o romance é subversivo ao recusar a ideia de uma África essencializada sob estereótipos de gênero. A mulher deixa de ser apenas um símbolo da pátria e passa a ser, também, sujeito de enunciação, profundamente marcada pelas experiências da diáspora.

Já no capítulo 3, verificou-se que no romance de Djaimilia Pereira de Almeida, a descrição do espaço na obra é um aspecto secundário, de modo que o palco no qual decorre a interação entre Solange e Filomena é, implicitamente, o Atlântico. Os espaços de Angola ou Portugal são meramente mencionados em lembranças passadas, sem um tom descritivo do ambiente urbano. Ao recorrer a poucos discursos diretos, o que se apresenta é o itinerário dentro de suas próprias casas e subjetividades quando o encontro físico se estabelece, seguido do relato

de como seus corpos e subjetividades são afetados pela distância. *As Telefones* acrescenta ainda a visão da mãe que vive essa distância imposta pelo trânsito que cria fraturas nas relações familiares. Compenetra-se nos pensamentos, dúvidas e preocupações de Filomena, mãe que permanece em Luanda após a partida de sua filha para Lisboa. Isso revelou como a diáspora impacta não apenas aqueles que partem, mas também os que permanecem no território. A centralidade do aparelho telefônico como mediador dessa relação mãe-filha revelou como os recursos tecnológicos, embora simulem o encurtamento da distância geográfica, reiteram a ausência de fisicalidade que impacta no desenvolvimento de suas identidades. A ausência de uma dimensão física leva-as a projeções imaginárias do que podem ser os seus corpos. Nesse sentido, à semelhança de Luanda no romance de Yara Monteiro, o telefone é personificado como parte de suas corporeidades, flexionando o gênero do substantivo masculino que intitula o livro: *As Telefones*.

A análise tecida ao longo desta dissertação centra-se na relação entre o texto e experiências vitais, em suas dimensões subjetiva, política e cultural. Com efeito, observa-se que o foco na esfera íntima e privada das personagens não exclui, antes potencializa, a articulação com a dimensão pública. As narrativas ficcionais subvertem o imaginário da nação portuguesa ao inscreverem o corpo negro como parte do coletivo nacional. Nesse sentido, defende-se que as escritas de Yara Monteiro e Djaimilia Pereira de Almeida contribuem para a construção de uma rede discursiva que possibilite escutar ativamente as vozes de pessoas subalternizadas pelo cruzamento de marcadores sociais. Ao mesmo tempo, tais escritas desestabilizam a construção homogênea da identidade nacional, instaurando, como propõe Achille Mbembe (2014), novas gramáticas da existência, a partir das experiências plurais da diáspora e da corporeidade negra.

Por fim, conclui-se que uma abordagem analítica atlântica, em cujo espaço transitam corpos e textualidades, significa pensar além de perspectivas estreitas. Em termos simbólicos, trata-se da conceção de um espaço para que os corpos, as vozes telefônicas e as produções

literárias existam com a sua devida fluidez, sem o fardo de moldarem-se dentro de fronteiras rígidas, incoerentes com suas vivências. Diferentemente de uma tradição de cristalizar as escritas dentro de certas definições, assume-se que encarar as obras de Djaimilia Pereira de Almeida e Yara Monteiro como produções atlânticas é uma possibilidade – dentre tantas – que é possível adotar em um discurso crítico. Destaco, assim, a mobilidade conceitual e categórica inerente às produções literárias, cuja natureza permite que uma mesma obra transite entre diferentes sistemas de classificação. Isto é, uma obra ora pode ser considerada parte de um sistema, ora de outro. A abordagem atlântica, nesse sentido, acolhe essa fluidez, reconhecendo a inconstância como parte constitutiva da experiência literária.

Conclui-se essa dissertação com um aforismo frequentemente reiterado nas considerações finais de textos científicos: ainda que este estudo chegue ao seu fim, as necessárias reflexões aqui levantadas não se encerram. Assim, o teor conclusivo prende-se mais ao intuito de compilar as ilações feitas ao longo dessas páginas – e anos – de pesquisa do que de fornecer respostas fechadas para as perguntas apresentadas no princípio. O que se apresenta é mais uma síntese das descobertas do que um ponto final. Esta conclusão, portanto, simboliza uma pausa na travessia, um instante para olhar para trás e reconhecer o percurso, antes de seguir adiante por novos caminhos que a literatura e a crítica ainda hão de abrir.

Abrem-se, pois, novas rotas para continuar essas navegações.

Referências

- Alcoff, L.M. (2005). *Visible Identities: Race, Gender, and the Self*. Oxford University Press.
- Almeida, D.P. de. (2015). *Esse Cabelo*. Teorema.
- Almeida, D.P. de. (2018). *Luanda Lisboa Paraíso*. Companhia da Letras.
- Almeida, D.P. de. (2019). *Pintado com o Pé*. Relógio d'Água.
- Almeida, D. P. de. (2020). *As Telefones*. Relógio d'Água.
- Almeida, D.P. de. (2021a). *Maremoto*. Relógio d'Água.
- Almeida, D.P. de. (2021b). *Os Gestos*. Relógio d'Água.
- Almeida, D.P. de. (2021c). *Três Histórias de Esquecimento*. Relógio d'Água.
- Almeida, D.P. de. (2023). *O Que É Ser uma Escritora Negra Hoje, de Acordo Comigo*. Companhia das Letras.
- Almeida, M.V. (2002). O Atlântico Pardo: Antropologia, Pós-colonialismo e o Caso 'Lusófono'. *Trânsitos coloniais: Diálogos Críticos Luso-Brasileiros*. Editora da Unicamp, 27-43.
- Almeida, M.V. de (2022). Ninguém imagina de verdade um português negro. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, (34/35), 32–41. DOI: 10.62791/81dxnh79
- Alves, F. M, Hammer, G., & Lourenço, P. (2018). *Identidades em Trânsito*. Húmus.
- Anderson, B. (2013). *Comunidades Imaginadas: Reflexões Sobre a Origem e a Difusão do Nacionalismo*. (3ª ed., D. Bottmann, Trad.). Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1983)
- Antunes, A. L. (1988). *As Naus*. Dom Quixote: Círculo de Leitores.
- Arena, J. (2017). *Debaixo da Nossa Pele - Uma Viagem*. INCM.
- Bandeira, M., & Monteiro, J. P. (2020). *História(s) do Presente. Os Mundos que o Passado nos Deixou*. Tinta da China.
- Cardoso, D. M. (2012). *O Retorno*. Tinta-da-china.
- Castelo, C. (1999). “O modo português de estar no mundo”: O Luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa, (1933-1961). Afrontamento.
- Castro Henriques, I. (2009). *A Herança Africana em Portugal – Séculos XV-XX*. CTT Correios de Portugal.
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins. Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43, 1241-1299.

- Collins, P. H. (2019). As mulheres negras e a maternidade. Em P. H. Collins, *Pensamento Feminista Negro: Conhecimento, Consciência e a Política do Empoderamento*. Boitempo.
- Cunha, E.L. (2002). Narrar ou morrer: sobreviventes do sistema penitenciário brasileiro. *Semear*, 1 (7), 209-222.
- Davis, A. (2016). *Mulheres, Raça e Classe*. Boitempo.
- DJASS – Associação de Afrodescendentes. (s.d.). *Sobre Nós*. <https://djass.pt/sobre-nos/>
- Dreby, J. (2011). Divided by Borders: Mexican Migrants and Their Children. *American Journal of Sociology*, 116, 4, 1369-1371.
- Duarte, E. A. (2010). Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Revista Terceira Margem*, 14(23), 113-138.
- DuBois, W. E. B. (1989). *The Souls of Black Folk*. Bantam.
- Epalanga, K. (2018). *Também os Brancos Sabem Dançar*. Editora Todavia SA.
- Evaristo, C. (2008). Vozes-mulheres. *Cadernos Negros*, 13, 32-33.
- Evaristo, C. (2020). A escrevivência e seus subtextos. *Escrevivência: A Escrita de Nós: Reflexões Sobre a Obra de Conceição Evaristo*, 1, 26-46.
- Évora, I., & Mata, I. (2022). As Veias Abertas da Afrodescendência: Herança Colonial e Contemporaneidade. *Portuguese Literary and Cultural Studies*, 42-65.
- Falconi, J. (2024). Declinações "transitórias" sobre e na obra de Djaimilia Pereira de Almeida: *Esse Cabelo, Luanda Lisboa Paraíso, Maremoto*. *Portuguese Literary and Cultural Studies*, 312-336.
- Fazzini, L. (2022). Atlântica: A Literatura Comparada Entre Margens Oceânicas. *Revista Crioula*, (29), 14-33.
- Ferreira, P.M. (2021). *Órfãos do Império. Heranças Coloniais na Literatura Portuguesa Contemporânea*. Instituto de Ciências Sociais.
- Figueiredo, I. (2009). *Caderno de Memórias Coloniais*. Angelus Novus.
- Fonseca, M. N. S. (2000). O corpo feminino da nação. *Scripta*, 3(6), 225.
- Freyre, G. (2006). *Casa-Grande & Senzala* (48.^a ed.). Global.
- Gilroy, P. (2012). *O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência*. (2^a ed., C. Moreira, Trad.). Editora 34. (Obra original publicada em 1993)

- Gikandi, S. (2011). "Foreword: On Afropolitanism". In J. Wawrzinek & J.K.S. Makokha (Orgs.). *Negotiating Afropolitanism: Essays on Borders and Spaces in Contemporary African Literature and Folklore*. (pp.9-12). Amsterdam: Rodopi.
- Gomes, A. (2011). *Os Pretos de Pousaflores*. Dom Quixote.
- Gonzalez, L. (1988). "A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade". *Tempo Brasileiro*, 92 (93): 69-82.
- González, L. (2020). *Por um Feminismo Afro-latino-americano*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras.
- Hall, S. (2003). *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. (A. Resende, A. Escosteguy, C. Álvares, F. Rudiger, & S. Amaral, Trad.). Editora UFMG. (Obra original publicada em 2003)
- Hall, S. (2006). *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. (11ªed., T. Silva & G. Louro, Trad.). DP&A. (Obra original publicada em 1992)
- Hartman, S. (2021). *Perder a Mãe: Uma Jornada pela Rota Atlântica da Escravidão*. Bazar do Tempo.
- Hirsch, M. (2008). *The Generation of Postmemory*. *Poetics Today*, 29 (1), 103–128.
- hooks, B. (2014). Ain't I a Woman. *Black Women and Feminism*.
- Igreja, R. L., & Agudelo, C. (2014). "Afrodescendentes na América Latina e Caribe: novos caminhos, novas perspectivas em um contexto global multicultural". *Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas* 8 (1), 13-28. <http://dx.doi.org/10.21057/repam.v8i1.11502>.
- Jorge, L. (1988). *A Costa dos Murmúrios*. Publicações Dom Quixote.
- Khan, S., & Sousa, S. (Eds.). (2023). *Djaimilia Pereira de Almeida: Tecelã de Mundos Passados e Presentes*. UMinho Editora.
- Kilomba, G. (2022). *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano*. Orfeu Negro. 3ª edição.
- Lima, C. (2004). *Útero da Casa*. Caminho.
- Lima, R. (2019). *Ingenuidade Inocência Ignorância*. Boca; Animal Sentimental.
- Lionnet, F. (1995). *Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity*. Cornell University Press.
- Lorde, A. (2012). *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Crossing Press.
- Lukács, G. (1965). *Ensaio Sobre Literatura*. In L. Konder (Ed.). Editora Civilização Brasileira S.A.

- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula rasa*, (9), 73-102.
- Maalouf, A. (2012). *Identidades asesinas*. Alianza editorial.
- Macedo, A.G. (2022). Djaimilia Pereira de Almeida, *As Telefones*. Homenagem ao ‘género literário da diáspora’. In A.G. Macedo, L. Natalino, M. Oliveira, J. Passos & Pereira, M. (Coords.), *Mulheres, Artes e Ditadura. Diálogos Interartísticos e Narrativas da Memória*, (pp.17-29). Húmus. <https://hdl.handle.net/1822/81963>
- Magalhães, J. (2008). *Os Retornados – Um Amor Nunca Se Esquece*. A Esfera dos Livros.
- Martins, C. (2024). *Mulheres, Raça e Etnicidades: Introdução aos Feminismos Decoloniais*. Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Mata, I. (2014). Literaturas em português: encruzilhadas atlânticas. *Via Atlântica*, 15(1), 59-82.
- Mata, I. (2018). Uma implosiva geografia exílica. *Público*. Disponível em <https://www.buala.org/pt/a-ler/uma-implosiva-geografia-exilica>. Acesso em 15 Dez. 2024.
- Mbembe, A. (2001). As formas africanas de auto-inscrição. *Estudos Afro-asiáticos*, 23, 171-209.
- Mbembe, A. (2014). *Crítica da Razão Negra*. Editora Antígona.
- Mbembe, A. (2015). Afropolitanismo. (C. Silva, Trad.). *Áskesis*, 4(2), p. 68 –71. <https://doi.org/10.46269/4215.74>. (Artigo original publicado em 2005).
- Mbembe, A. (2017). *Políticas de Inimizade*. Editora Antígona. (M. Lança, Trad.). (Obra original publicada em 2016)
- Mead, GH. (1934). *Mind, Self and Society*. University of Chicago Press.
- Melo, J. (2001). *Filhos da Pátria*. Editorial Caminho.
- Miano, L. (2020). *Afropea*. Grasset.
- Miranda, M. de. (2020). *Catálogo Contos de Lisboa/Tales of Lisbon*. Arquivo Municipal de Lisboa.
- Monteiro, Y. (2018). *Essa Dama Bate Bué!*. Guerra & Paz.
- Monteiro, Y. (2020, 7 de dezembro). *As minhas raízes são africanas e as minhas asas são europeias* [Entrevista]. Buala. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/as-minhas-raizes-sao-africanas-e-as-minhas-asas-sao-europeias-entrevista-a-yara-monteiro>. Acesso em: 13 de outubro 2024.
- Monteiro, Y. N. (2021). *Memórias Aparições Arritmias*. Companhia das Letras.

- Monteiro, Y.N. (2021). *Essa Dama Bate Bué!*. Todavia.
- Moreira, P. (2020). *As Novas Identidades Portuguesas*. Chiado Books.
- Moreira, P. (2023). *A Bagagem da Imigração*. Cordel d'Prata.
- Naidu, M. (2013). Migrant Mothers Raising Children in Migrant Space. *Oriental Anthropologist*, 13. 2013. 10.1177/0976343020130104.
- Neto, A. (1979). *Sagrada Esperança*. 9.ed. Sá da Costa.
- Otele, O. (2022). *Europeus Africanos: Uma História Por Contar*. Editorial Presença.
- Paredes, M. I. B. F.(2014). *Mulheres na Luta Armada em Angola: Memória, Cultura e Emancipação* [Tese de doutoramento, Iscte - Instituto Universitário de Lisboa]. Repositório do Iscte. <http://hdl.handle.net/10071/8662>
- Paredes, M. (2006). *O Tibete em África*. Âmbar.
- Pepetela. (2005). *Predadores*. Dom Quixote.
- Peralta, E. (2019). A integração dos “retornados” na sociedade portuguesa: identidade, desidentificação e ocultação. *Análise Social*, 54(231 (2)), 310–337. <https://www.jstor.org/stable/26747547>
- Pimenta, S. (2023). “Ver Vem Antes das Palavras”: As Crónicas de Djaimilia Pereira de Almeida. In S. Khan e S. Sousa, *Djaimilia Pereira de Almeida: Tecelã de Mundos Passados e Presentes*. UMinho Editora.
- Pinto, C., & Faria, S. (1996). *Retornados-identidades de um Grupo (In)conformado*. Coimbra: Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.
- Pitts, J. (2019). *Afropean: Notes from Black Europe*. Allen Lane.
- Pitts, J. (2021). *B-side: Photography, Afropean, Fusion*. The Eyes.
- Pitts, J. (2021). *Afropeu: A Diáspora Negra na Europa* (B. V. Amaral, Trad.). Temas & Debates.
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *Revista Faipe*,10(2), 116-121.
- Rendeiro, M. (2022). Como a ficção pós-colonial pode contribuir para uma discussão sobre reparação histórica: Leitura de *As Telefones* (2020) de Djaimilia Pereira de Almeida. *Comunicação e Sociedade*, (41), 43-59.
- Rendeiro, M. (2024). *Deus-dará e As doenças do Brasil* ou quando o desconforto na memória coletiva não pode ser best-seller. *Journal of Lusophone Studies*, 9 (1), 135-157.
- Ribeiro, D. (2019). *Lugar de Fala*. Pólen Produção Editorial LTDA.

- Ribeiro, M. C. (2022). O Sentimento de um (a) Ocidental Declinado no Feminino. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, (34/35), 331-352.
- Sanches, M.R. (2011). *Europe in Black and White. Immigration, Race, and Identity in the 'Old Continent'*. Intellect.
- Santiago, S. (2000). *Uma Literatura nos Trópicos*. 2.ed. Rocco.
- Santos, A. (1965). *Quinaxixe*. Grafitécnica.
- Sarteschi, R. (2019). Literatura contemporânea de autoria negra em Portugal: Impasses e tensões. *Via Atlântica*, 20(2), 283-304.
- Sarteschi, R. (2021). Memórias em conflito em *Essa Dama Bate Bué!*, de Yara Monteiro. *Itinerários–Revista de Literatura*, (53), 127-138.
- Selasi, T. (2005). Bye-Bye, Babar. The LIP Magazine. *Diversity and Multiculturalism*, 5.
- Selasi, T. (2014). *A Beleza das Coisas Frágeis*. Quetzal.
- Silva, A. (2014). *Um Rio Chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África*. Nova Fronteira.
- Sousa, S. (2021). Violências silenciadas no feminino: uma leitura de *Essa Dama Bate Bué!* de Yara Monteiro. *Revista Mulemba*, 13, 59-70.
- Tavares, A.P. (2007). *Ritos de Passagem: Poesia*. Caminho.
- Tinhorão, J.R. (1988). *Os Negros em Portugal. Uma Presença Silenciosa*. Caminho.
- Tvon, T. (2017). *Um Preto Muito Português*. Chiado Editora.
- Vergès, F. (2020). *Um Feminismo Decolonial* (J. P. Dias & R. Camargo, Trans.). Ubu.
- Vieira, L. (1960). *A Cidade e a Infância*. Editorial Minerva.
- Wieser, D. (2021a). “The Frizzy Hair of the Retornados. ‘Race’ and Gender in Literature on Mixed-Race Identities in Portugal”. Em *The Retornados from the Portuguese Colonies in Africa*, organização de Elsa Peralta, 150-70. New York: Routledge.
- Wieser, D. (2021b). *Viver e Escrever em Trânsito: Entre Angola e Portugal*. Portugal. 63 min. https://youtu.be/gjx_CtQ1xUs.
- Wieser, D. (2024). Trânsitos literários entre Angola e Portugal: em busca de uma categorização possível. *Estudos Literários e Culturais Portugueses*, 40/41, 99-125.