



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

---

**TATIANA DA CRUZ TAVARES**

**ESPAÇOS E PERTENCIMENTO: A RETÓRICA DO DESLOCAMENTO EM  
*LUANDA, LISBOA, PARAÍSO E A VISÃO DAS PLANTAS***

---

**Campo Grande/MS**  
**2026**

**TATIANA DA CRUZ TAVARES**

**ESPAÇOS E PERTENCIMENTO: A RETÓRICA DO DESLOCAMENTO EM  
*LUANDA, LISBOA, PARAÍSO E A VISÃO DAS PLANTAS***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos.

---

T233e     Tavares, Tatiana da Cruz

Espaços e pertencimento : a retórica do deslocamento em *Luanda, Lisboa, Paraíso e A visão das plantas* / Tatiana da Cruz Tavares. – Campo Grande, MS : UEMS, 2026.  
70 p.

Dissertação (Mestrado) – Letras– Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2026.

Orientadora: Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos.

1. Espaço 2. Pertencimento 3. Personagens 4. Língua portuguesa contemporânea I. Santos, Rosana Cristina Zanelatto II. Título

CDD 23. ed. - 869

**TATIANA DA CRUZ TAVARES**

**ESPAÇOS E PERTENCIMENTO: A RETÓRICA DO DESLOCAMENTO EM  
LUANDA, LISBOA, PARAÍSO E A VISÃO DAS PLANTAS**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários

COMISSÃO EXAMINADORA:

---

Prof. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos (Presidenta)  
UFMS/ UEMS/ CNPq

---

Profa. Dra. Geovana Quinalha de Oliveira (Titular externa)  
UFMS

---

Prof. Dr. André Luiz do Amaral (Titular interno)  
UEMS/UFMS

---

Profa. Dra. Melly Fatima Goes Sena (Suplente externa)  
(Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul)

---

Prof. Dr. Jair Zandoná (Suplente interno)  
(UEMS/UFMS)

Campo Grande/MS, 21 de agosto de 2026.

Dedico este trabalho aos amores de minha vida, Carlos e Caio: sem vocês nada disso seria possível.

E aos meus pais, meus primeiros professores.

## **AGRADECIMENTOS**

Ser grato é saber reconhecer que nada se faz sozinho. É saber dizer obrigada a todos que, em algum momento, estenderam as mãos, deram apoio, disseram palavras de incentivo, rezaram por nós ou simplesmente permaneceram ao nosso lado.

Por isso, inicio agradecendo a Deus pai, pelo dom da vida e por tornar possível a realização desse sonho. Nos momentos de angústia, eu pedi, e Ele me ouviu.

À Professora Rosana, que abraçou a mim e ao meu trabalho, me fazendo enxergar outras possibilidades, acolhendo e sanando minhas dúvidas, me orientando de forma tão significativa e me ajudando a encontrar o caminho da escrita.

À toda minha família, que sempre torceu muito por mim, mas, principalmente, aos meus pais, meus primeiros mestres na vida e na escola, que foram grandes incentivadores dos meus estudos e são minhas inspirações como professores.

Ao meu marido Carlos e ao meu filho Caio. Obrigada, meus amores, por renunciarem comigo a tantas coisas. Por me apoiarem incondicionalmente, por me incentivarem quando o desânimo batia e por serem também fonte inesgotável de inspiração. Este trabalho tem muito de vocês.

A todos os colegas e aos professores que fizeram parte dessa caminhada.

À Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, por proporcionar uma formação acadêmica de qualidade, e ao PIBAP/UEMS, pela bolsa concedida.

Durante muito tempo, imaginei que escrevia para  
não desperdiçar a minha vida. Não vivo de  
escrever, mas escrever é quem sou.

(Djaimilia Pereira de Almeida)

TAVARES, Tatiana da Cruz. *Espaços e Pertencimento: a retórica do deslocamento em Luanda, Lisboa, Paraíso e A visão das Plantas*. 2026. 70 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2026.

## RESUMO

A partir de *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019) e *A visão das plantas* (2021), de Djaimilia Pereira de Almeida, esta dissertação analisa os espaços e os sujeitos representados nos dois romances de Djaimilia. Em suas narrativas, a autora nos apresenta personagens que, em diferentes épocas, fizeram parte do projeto colonialista de Portugal, e cada uma, à sua maneira, vive as consequências desse período. Essas personagens, que representam o passado colonial de Portugal e de África, nos trazem a percepção de que ainda há muito do que conhecer e questionar sobre o período colonial e suas consequências pós-independência, tanto para a ex-colônia, no caso dos romances de Djaimilia, Angola, como para a ex-metrópole. As representações dos espaços são analisadas a partir das perspectivas teóricas de Yi-Fu Tuan (2013), Gaston Bachelard (2008) e Ida Alves (2012). A crítica pós-colonial está baseada, entre outros, nas pesquisas de Margarida Calafate Ribeiro (2012; 2013; 2016; 2020) e Elsa Peralta (2019; 2024), que estudam os processos de memória, de esquecimento e de transmissão da memória, além de Achille Mbembe (2014), que tece críticas ao modo como a independência das ex-colônias europeias em África foi conduzida. Ao final deste trabalho, identificamos de que maneira os espaços representados nos romances *Luanda, Lisboa, Paraíso* e *A visão das plantas* contribuíram para a ideia de pertencimento ou não, principalmente em Portugal, dos sujeitos que fizeram parte, direta ou indiretamente dos processos colonial e pós-colonial.

**Palavras-chave:** Espaço; Pertencimento; Personagens; Djaimilia Pereira de Almeida; Literatura Portuguesa Contemporânea.

TAVARES, Tatiana da Cruz. *Spaces and Belonging: the rhetoric of displacement in Luanda, Lisboa, Paraíso* and *A visão das plantas*. 2026. 70 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2026.

### ABSTRACT

Based on the novels *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019) and *A visão das plantas* (2021) by Djaimilia Pereira de Almeida, this dissertation analyzes the spaces and subjects represented in these two works. In her narratives, the author introduces characters who, at different times, were part of Portugal's colonial projects, each experiencing the consequences of that period in their own way. These characters, representing the colonial past of Portugal and Africa, reveal that there is still much to learn and question regarding the colonial period and its post-independence consequences, both for the former colony (Angola, in the case of Djaimilia's novels) and for the former metropole. Representations of space are examined through the theories of Yi-Fu Tuan (2013), Gaston Bachelard (2008), and Ida Alves (2012). The post-colonial critique draws on the research of scholars such as Margarida Calafate Ribeiro (2012; 2013; 2016; 2020) and Elsa Peralta (2019; 2024) - who study processes of memory, forgetting, and the transmission of memory - as well as Achille Mbembe (2014), who critiques the manner in which the independence of Portuguese colonies in Africa was carried out. By the end of this study, we reveal how the spaces represented in Djaimilia's works were developed in relation to the concept of belonging - or lack thereof - particularly within Portugal, for the subjects that were directly or indirectly part of the colonial and post-colonial process.

**Keywords:** Space; Belonging; Characters; Djaimilia Pereira de Almeida; Contemporary Portuguese Literature.

## SUMÁRIO

|          |                                                                                                   |           |
|----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1</b> | <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                                                           | <b>9</b>  |
| <b>2</b> | <b>DJAIMILIA, A TECELÃ DE UMA LITERATURA REPARADORA .....</b>                                     | <b>12</b> |
| 2.1      | A voz e a vez de Djaimilia, uma mulher luso-africana .....                                        | 13        |
| 2.2      | Mulheres e homens migrantes nos romances de Djaimilia .....                                       | 16        |
| <b>3</b> | <b>LUANDA, LISBOA, O PARAÍSO E UM JARDIM .....</b>                                                | <b>28</b> |
| 3.1      | Uma história de libertação (?) .....                                                              | 28        |
| 3.2      | Filhas/os e netas/os do império: viver Luanda, sonhar Portugal e os espaços dos subalternos ..... | 32        |
| 3.3      | Viver e sonhar Portugal: um espaço de esquecimento .....                                          | 40        |
| <b>4</b> | <b>AS PERSONAGENS DE DJAIMILIA .....</b>                                                          | <b>45</b> |
| 4.1      | O Aquiles que não é um herói .....                                                                | 48        |
| 4.2      | Celestino, o prisioneiro das flores e dos fantasmas .....                                         | 50        |
| 4.3      | Cartola, o soba de um tempo que ficou em Angola .....                                             | 56        |
| 4.4      | Glória, um espectro de vida .....                                                                 | 59        |
|          | <b>CONCLUSÃO .....</b>                                                                            | <b>64</b> |
|          | <b>REFERÊNCIAS .....</b>                                                                          | <b>66</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

Djaimilia Pereira de Almeida tem produzido narrativas muito significativas quando se trata de trazer para a contemporaneidade o sujeito pós-colonial, principalmente, aqueles/as de segunda ou de terceira geração, que são os/as filhos/as ou os/as netos/as daqueles/as que participaram, direta ou indiretamente, da guerra colonial em Angola entre fevereiro de 1961 a abril de 1974. A autora, que também é fruto da diáspora angolana, elabora uma reflexão crítica ao inserir suas personagens em ambientes que rememoram e interrogam o passado colonial, ao mesmo tempo em que questiona o imaginário português, criado, a partir do que sabemos agora, ser um controverso processo de colonização.

Os espaços, nas narrativas de Djaimilia, são imprescindíveis para entendermos as questões de pertencimento, de identidade e de preconceito pelas quais passam suas personagens. A própria autora, que ainda criança saiu de Angola e foi para Portugal viver com a família paterna, afirmou mais tarde que deixou de saber de onde é e que talvez nunca o saiba, o que pode também valer para quem, como ela, nasceu em um país e foi criado em outro, acabando por se sentir estrangeiro onde quer que esteja.

A motivação para estudar a obra de Djaimilia iniciou-se a partir da leitura de seu primeiro romance, *Esse Cabelo* (2017), em um trabalho de graduação da disciplina de Literatura Portuguesa no Curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. O que era parte de uma etapa da disciplina obrigatória tornou-se o Trabalho de Conclusão da Licenciatura e, em seguida, o projeto para o que seria esta dissertação. A literatura de Djaimilia representa sujeitos que muitas vezes são invisibilizados na produção contemporânea e encarnam a experiência do colonialismo europeu e suas consequências. É preciso considerar que a leitura e a análise que adotamos nesta dissertação não esgotam as possibilidades apresentadas nas narrativas de Djaimilia, atravessadas por tantas outras perspectivas, como identidade, memória, esquecimento, testemunho e preconceito. Por outro lado, é certo afirmar que os deslocamentos empreendidos por suas personagens merecem essa atenção, podendo sugerir uma outra visão sobre a delimitação espacial a que foram submetidas.

Esta dissertação parte da leitura dos romances *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019) e *A visão das plantas* (2021) e analisa de que maneira os espaços atribuem sentido ao modo de

viver de suas personagens, pensando o espaço como a experiência é postulada por Yi-Fu Tuan (2013), além de sua imagem poética, trabalhada por Gaston Bachelard (2008) e por Ida Alves (2012). A crítica pós-colonial está baseada, entre outros, nas pesquisas de Margarida Calafate Ribeiro, (2012; 2013; 2016; 2020) e Elsa Peralta (2019; 2024), que estudam os processos de memória, de esquecimento e de transmissão da memória envolvendo o passado colonial de Portugal e suas colônias, além de Achille Mbembe (2014), que tece críticas ao modo como a independência das ex-colônias europeias em África foi conduzida, levando a população a viver de modo precário e sem muitas perspectivas.

Desse modo, no primeiro capítulo, intitulado *Djaimilia, tecelã de uma literatura reparadora*, apresentamos a escritora Djaimilia Pereira de Almeida, nos debruçando sobre sua biografia, adentrando em seus textos literários e não literários, a fortuna crítica sobre sua ficção e outras informações sobre ela. Para que pudéssemos entender o conjunto da obra de Djaimilia, procuramos conhecer outras narrativas de sua autoria. Dessa forma, além dos textos literários em destaque desta pesquisa, lemos *Esse Cabelo* (2017), *As Telefones* (2020) e *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo* (2023). Este último, inclusive, figura em quase todo o trabalho, por se tratar de ensaios em que Djaimilia navega por vários temas aqui abordados, como o espaço. Além disso, procuramos ressaltar o reconhecimento de sua obra, enumerando alguns prêmios que lhe foram outorgados, como o prêmio D. Diniz da Casa de Mateus, recebido pelo *Livro da doença* (2024), em junho de 2026.

No segundo capítulo, que tem por título *Luanda, Lisboa, um paraíso e um jardim*, os espaços por onde transitam as personagens Cartola, Aquiles e Celestino são analisados, pois, de diferentes maneiras, atribuem sentido à existência de cada um, não só na produção literária, mas sobretudo pensando esses sujeitos – respectivamente, o assimilado, o imigrante e o homem do mar – como elementos fundamentais do processo colonial e do pós-colonial. Além disso, é importante pensar que esses espaços também foram ocupados pela autora, que nasceu em Luanda, mas cresceu em Lisboa e, por isso, também está marcada por um sentimento de estar entre lugares.

A construção identitária de todas as personagens passa diretamente pelos espaços que habitam. Dessa forma, *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), de Stuart Hall, nos auxilia nessa discussão, uma vez que a identidade representa a maneira como elas são vistas no sistema onde vivem. Isso nos leva ao último capítulo, sob o título *As personagens de Djaimilia*, em que analisamos suas personagens principais, inclusive algumas secundárias e

que não foram nomeadas, partindo de uma perspectiva simbólica e significativa para a história a que pertencem. Sendo assim, por exemplo, um nome como Aquiles, que evoca o herói grego de *A Ilíada*, está se contrapondo à realidade do menino de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, que nasceu com um defeito na perna e que será a chave para a viagem empreendida pelos protagonistas.

Cartola, o pai de Aquiles em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, nos lembrou do músico brasileiro Angenor de Oliveira, o Cartola, que assim como o protagonista angolano também foi servente de obras antes de enveredar pelos caminhos musicais. A personagem de Djaimilia carrega consigo um profundo desejo de ser reconhecido como um "portuguesão", uma vez que havia se tornado assimilado ainda quando trabalhava em Angola como enfermeiro e ajudava um médico português, que transmitiu a ele alguns dos atributos que mais tarde ele tomaria como seus. Não menos importante, procuramos também saber um pouco mais sobre a personagem Glória, esposa de Cartola, que na narrativa foi silenciada pelo desejo do marido de se tornar um assimilado e viver em Portugal, mas que, em nossa visão, simboliza o silêncio do passado colonial, que cala sobre as violências cometidas antes, durante e depois dos processos de colonização. Percebemos que Glória representa também a saudade daqueles que partiram em busca de uma vida melhor, mas foram esquecidos à margem.

O nome Celestino, que remete a algo divino, de *A visão das plantas*, contradiz o caráter de seu detentor, pelo menos no que diz respeito ao seu passado, podendo ser associado ao homem que retorna à casa depois de muitos anos. Também procuramos conhecer um pouco mais das personagens que se tornam companhias para Celestino: dois fantasmas que haviam participado diretamente do seu passado e perseguem-no até o seu fim.

Ao final deste trabalho, identificamos de que maneira os espaços representados nas obras de Djaimilia contribuíram para a ideia de pertencimento ou não, principalmente em Portugal, dos sujeitos que fizeram parte, direta ou indiretamente, do processo colonial e pós-colonial, partindo do pressuposto de que Portugal e o esquecimento andam de mãos dadas.

## 2 DJAIMILIA, A TECELÃ DE UMA LITERATURA REPARADORA

Ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo, uma mulher deste tempo, é escrever contra esse facto, carregando-o às costas, sem deixar que ele me tolha. (Almeida, 2023, p. 11)

Após 50 anos da independência das colônias portuguesas em África, o processo colonizador e suas consequências têm sido tema constante em diversas narrativas literárias produzidas em língua portuguesa, notadamente, entre autores/as que vivenciaram, ainda crianças, a fase final do colonialismo, as independências e o processo pós-independência. Esses sujeitos cresceram rodeados por lembranças (objetos, testemunhos e escombros) que os ajudaram a construir um imaginário acerca desses eventos e que, mais tarde, viriam a impulsionar suas escritas e outras manifestações artísticas.<sup>1</sup>

Dentre eles/as, Djaimilia Pereira de Almeida tem se destacado por trazer à luz histórias que rememoram esses fatos e, literariamente, conferem voz àqueles/as que perderam suas identidades nacionais forjadas \_ violentamente \_ pelo processo de expropriação e de colonização, além de perderem suas famílias e a noção de pertença a uma pátria.

A literatura, em particular a luso-africana, tem se debruçado sobre questões pós-coloniais e reconsiderá-las a partir de obras como *Luanda, Lisboa, Paraíso*(2019) e *A visão das plantas*(2021), textos literários precipuamente analisados neste trabalho, nos faz perceber que ainda há muito o que conhecer e questionar sobre o período colonialista e suas consequências pós-independência, tanto para as ex-colônias quanto para a ex-metrópole. Por isso se tornam importantes fontes de estudo, não só pela temática social, mas sobretudo pelas questões literárias que nos permitem vislumbrar quem escreve, como escreve e por que escreve sobre isso. Em sua maioria, são os/as descendentes das gerações que viveram esses eventos, como Djaimilia, e, embora estejam escrevendo sobre acontecimentos intrínsecos às

---

<sup>1</sup>Isabela Figueiredo, em *Cadernos de Memórias Coloniais*, transforma o pai e a sua imagem em matéria literária e de reflexão sobre os tempos finais do colonialismo português em África (Ribeiro, 2020, p.10). “A cineasta Filipa César, em seu filme *Conakry*, apresenta a guerra de libertação na Guiné-Bissau a partir de filmes de arquivos sem som. Paralelamente uma mulher, a escritora e artista portuguesa Grada Kilomba [...] elabora uma narrativa em que redescobre e imagina um passado que a seduz e com o qual está comprometida através de uma ligação de pertença determinante. Redescobre a sua história de portuguesa afro-descendente, ligada a uma história maior que é a história de Portugal e das suas ex-colônias em luta pela libertação” (Ribeiro, 2020, p. 15).

suas memórias pessoais, conseguem ecoar suas vozes em diferentes histórias e em diferentes lugares.

A seguir, faremos uma breve incursão sobre a trajetória de Djaimilia, conhecendo um pouco sobre sua vida, sua formação acadêmica, a fortuna crítica de suas narrativas, suas contribuições para revistas e outros meios de comunicação, além de parte de sua produção literária.

## 2.1 A voz e a vez de Djaimilia, uma mulher luso-africana

Ana Djaimilia dos Santos Pereira de Almeida Brito, doravante Djaimilia nesta dissertação, é uma escritora negra, nascida em Luanda (Angola) em 1982. Filha de mãe angolana e de pai português, mudou-se para Portugal ainda muito criança, onde cresceu na casa dos avós paternos. Muito discreta em relação a sua vida pessoal, pouco se sabe sobre sua família, mas seu primeiro livro, *Esse Cabelo* (2017), é mencionado com frequência como sendo uma autobiografia, algo que a autora não confirma, ou como ela mesma menciona: "O livro foi escrito menos a partir de narrativas reais, mas sobretudo a partir de rumores sobre o passado que ocorrem na minha como em todas as famílias" (Almeida, 2016).<sup>2</sup> Não podemos discordar que há muitos elementos que nos remetem à autora, como o nome da personagem, Mila, um possível diminutivo de Djaimilia, ou mesmo fatos reais, como a mudança de Angola para Portugal. Por outro lado, também percebemos a presença de aspectos ficcionais e, por isso, se trata de uma obra que mescla elementos de ficção com aspectos da vida real. O fato de ser uma menina negra em uma família branca aparentemente não foi um problema para Djaimilia, pelo menos durante sua infância, como ela mesma menciona em uma entrevista à *Revista GAMA*: "Em criança, entre outros miúdos, ninguém pensava nisso, de fato. É muito mais tarde que me aconteceu ter uma percepção aguda da minha pele, atraso que considero um luxo, ao mesmo tempo benévolo e nefasto."<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Trecho de entrevista concedida a Gianni Paula de Melo para o acervo Pernambuco em 30 de setembro de 2016. Disponível em: <https://pernambucorevista.com.br>. Acesso em: 21 abr. 2026.

<sup>3</sup> Trecho de entrevista concedida a Flávia Mantovani, da *Revista Gama*, em 17 de março de 2024, intitulada Conversas. Disponível em <https://gamarevista.uol.com.br>. Acesso em: 22 abr. 2026.

Djaimilia comenta, em várias entrevistas, que sempre gostou muito de ler. Ainda criança, incentivada pelos avós paternos, com quem morava, lia contos de fadas como os de Hans Christian Andersen e da Condessa de Ségur. Alguns livros acompanham a autora constantemente: *Três Contos*, de Gustave Flaubert; *Os Pescadores*, de Raul Brandão; e *Why People Photograph*, de Robert Adams (Almeida, 2020, p.177). Djaimilia graduou-se em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa. Fez mestrado e doutorado em Teoria da Literatura pelo Programa em Teoria da Literatura da Universidade de Lisboa.

A escritora também prefere não categorizar sua escrita e tão pouco seu público. Para Djaimilia, é importante escrever para todos e ser lida por todos, da mesma forma que para ela é importante ouvir o que suas personagens têm a dizer, sejam elas assimiladas, retornadas, ou mesmo um ex-capitão de navios negreiros. Em *A visão das Plantas* (2021), a escritora confere voz a uma personagem controversa, que pode ser considerada um algoz, uma vez que traficava pessoas do continente africano para serem escravizadas no Brasil. Além de ouvir suas personagens, a autora não as julga:

[...]Celestino interessa-me como possibilidade de pensamento e enquanto possibilidade humana, enquanto enigma acerca da justiça: poderemos nunca encontrar castigo, nunca nos redirmos, nunca nos arrependermos nesta vida e, ainda assim, sentirmo-nos em casa no mundo e em paz conosco? [...]como escritora, tento não julgar as minhas personagens, creio que é o único modo honesto de me aproximar delas e o único que ajuda a que elas se abram comigo.<sup>4</sup>

Sua opção em escrever sobre essa personagem demonstra também a ampliação de suas abordagens e o amadurecimento de sua escrita, embora entendamos que parta de uma perspectiva mais europeizada, considerando que Djaimilia, apesar de ter nascido em Angola, passou grande parte da sua vida em Portugal.

Suas narrativas, que já foram traduzidas para mais de dez línguas, possuem uma fortuna crítica em construção. Em pesquisa realizada junto à Plataforma CAPES de Teses e Dissertações, foi possível encontrar 13 trabalhos que versam sobre a obra de Djaimilia, sendo *Esse Cabelo* e *Luanda, Lisboa, Paraíso* as narrativas mais analisadas. A maioria parte de perspectivas pós-coloniais, diaspóricas, memorialistas, além de questões relacionadas ao corpo negro. Uma pesquisa mais abrangente junto à Plataforma Google Acadêmico nos

---

<sup>4</sup> Trecho de entrevista concedida a Julia Storch, para a revista *Exame*, intitulada Assombro e silêncio marcam o livro 'A visão das plantas', em 13 de abril de 2021. Disponível em: <https://exame.com>. Acesso em: 21 abr. 2026.

mostra que as narrativas de Djaimilia embasaram diversos artigos, ensaios e livros, demonstrando, mais uma vez, a importância da autora na contemporaneidade. Dessa vez, foi possível encontrar artigos que tinham o romance *A visão das plantas* como tema central, em sua maioria, escritos a partir de uma perspectiva ecocrítica, analisando a relação entre literatura e meio ambiente, apontando críticas ao antropoceno. Um artigo apenas propõe uma análise comparatista entre os romances *A gorda* (2017), de Isabela Figueiredo, e *A visão das plantas* (2021), explorando as noções de paisagem, espaço e lugar. Na sequência, listo os trabalhos que têm o romance *A visão das plantas* como objeto:<sup>5</sup>

- A casa da memória e o jardim das dissonâncias: espaços e paisagens de insílio em Isabela Figueiredo e Djaimilia Pereira de Almeida, de André Carneiro Ramos (2021).

- Diálogo da natureza e um pirata: a ecocrítica por uma perspectiva descolonizadora em *A visão das plantas* de Djaimilia Pereira de Almeida, de Nicola Biasio (2021);

- Ecocumplicidade em *A Visão das Plantas* de Djaimilia Pereira de Almeida, de Sandra Sousa (2023);

- O que fazer com o passado colonial? Uma reflexão sobre *A visão das plantas* de Djaimilia Pereira de Almeida, de Cristina Arena Forli e Gustavo Henrique Rückert (2025).

*Djaimilia Pereira de Almeida: tecelã de mundos passados e presentes*, de Sheila Khan e Sandra Sousa (2023), trata-se de uma coletânea organizada em homenagem à Djaimilia, cujas narrativas são analisadas por diversos/as autores/as a partir de diferentes perspectivas. Além disso, alguns de seus livros têm sido adotados como leitura obrigatória para vestibulares brasileiros. A FUVEST, que organiza o vestibular da USP, adotou, em 2025 *A visão das plantas*, e o título permanecerá até o ciclo de 2029. A Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) também inscreveu *A visão das plantas* como uma das leituras obrigatórias para o vestibular de 2026, e a Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) trará *Luanda, Lisboa, Paraíso* em seu vestibular de 2026.<sup>6</sup>

Djaimilia também já escreveu para importantes veículos de informação ao redor do mundo, como: *The New York Times*, *La Repubblica*, *Neue Zürcher Zeitung*, *Folha de S. Paulo* e *Revista Serrote*, entre outros. Atualmente, ela escreve crônicas e ensaios para a revista

<sup>5</sup> Disponível em <https://scholar.google.com>. Acesso em: 22 abr. 2026.

<sup>6</sup> A informação foi disponibilizada no site *Brasil Escola*, em matéria que cita obras literárias que deverão ser lidas nos vestibulares de 2026 e de 2027. Disponível em: [https:// vestibular.brasilecola.uol.com.br](https://vestibular.brasilecola.uol.com.br). Acesso em: 21 maio 2026.

eletrônica *Quatro Cinco Um*, além de colaborar com diversos artistas visuais, encenadores e compositores.

De acordo com sua página na Internet,<sup>7</sup> a obra de Djaimilia recebeu vários prêmios, entre eles: Prêmio Oceanos; Prêmio Literário Fundação Eça de Queiroz; Prêmio Literário Fundação Inês de Castro pelo romance *Luanda, Lisboa, Paraíso*; *A visão das plantas* foi um dos vencedores do Prêmio Oceanos de 2019; recebeu o Grande Prêmio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores pelo romance *Toda a Ferida é uma Beleza*; recebeu o Prêmio Literário Fernando Namora com o *Livro da Doença*, além do Prêmio FLUL Alumni 2023 pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em Teoria da Literatura. Em 2025, foi agraciada pela Universidade de Évora com o Prêmio Vergílio Ferreira, "[...] pelo papel decisivo que tem desempenhado na revitalização da narrativa portuguesa contemporânea".<sup>8</sup> Em junho de 2026, o *Livro da Doença* (2024) foi agraciado com o prêmio D. Diniz, conferido pela Fundação da Casa de Mateus.<sup>9</sup>

A consolidação de Djaimilia na recepção crítica entre os/as grandes autores/as da contemporânea literatura de língua portuguesa reforça não somente o seu protagonismo, mas também o crescente fomento à produção literária pós-25 de Abril, em que autores/as descendentes do movimento pós-independência ganham espaço e força no mercado editorial, abrindo caminho para uma profícua produção acadêmica.

## 2.2 Mulheres e homens migrantes nos romances de Djaimilia

O primeiro romance de Djaimilia, *Esse Cabelo* (2017), conta a história de Mila, uma jovem portuguesa de origem angolana que fora criada pelos avós paternos e que, depois de muito tempo alisando o cabelo, anuncia que "[...] em dois mil e onze, com indisfarçável desgosto, cortei o cabelo para me esquecer dele ainda mais" (Almeida, 2017, p.81), começando a se questionar sobre as mudanças realizadas ao longo de sua vida e percebendo que, em sua maioria, foram para agradar ou para tentar se parecer um pouco mais com a família portuguesa com quem vivia.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://djaimilia.com>. Acesso em: 21 maio 2026.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://djaimilia.com/sobre>. Acesso em: 26 abr. 2026.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://djaimilia.com/sobre>. Acesso em 26 jun. 2026.

Ao rememorar fatos de sua infância e adolescência, Mila refaz o percurso de sua vida, desde sua partida para Lisboa com seus avós portugueses, passando pela convivência com a família portuguesa, os momentos em que retornava para Luanda, de férias, para visitar sua mãe e a família que havia ficado por lá, todas as idas aos salões, levada pela avó portuguesa, que insistia em arrumar seu cabelo, alisando-o, até chegar à transição para a fase adulta, em que não se sente pertencente a nenhum lugar, nem a Luanda, nem a Lisboa.

[...]Não foi apenas a circunstância desta mudança de casa o que, reaproximando-me dos subúrbios da minha infância portuguesa, me trouxe, ironicamente, saudades de Angola. Foi também ter percebido, por exaustão de evidência, que não sou igual às principais pessoas da minha vida, que algo de fundamental nos separa, muito para lá do aspecto dos nossos cabelos. Por difícil que seja admiti-lo, o desejável ambiente de igualdade no qual tive a felicidade de ser educada em Portugal afastou-me de alguma coisa importante de que procuro recordar-me: de uma noção clara das diferenças que me separam das pessoas entre as quais me aconteceu crescer, que foram, aliás, quem me ensinou a perceber a importância das diferenças de que sinto falta. (Almeida, 2017, p.82)

Mila sentia-se, então, entre lugares, ora africana, ora portuguesa, deslocada entre seu cabelo e a cultura em que crescera. O romance *Esse cabelo* transita entre a ficção e a autobiografia, considerando que muitos fatos se assemelham com a vida da escritora, que já declarou que essa narrativa é a que mais se aproxima da sua história. É também o livro em que experimentou modos de escrever e, por isso, tem tanto de si, como ela mesma declara em entrevista ao *Portal Buala*:

Fui ganhando coragem à medida que fui escrevendo, à medida que fui percebendo o que estava a fazer. E não senti propriamente medo de me expor, até porque me foi parecendo aos poucos que desconhecia a pessoa de que estava a falar, apesar de nos parecermos muito, ou talvez precisamente por essa razão. (Almeida, 2015)<sup>10</sup>

*Esse Cabelo* é o ponto de partida para os romances que viriam em seguida, não se estabelecendo necessariamente como uma autobiografia. Mesmo que haja muitos elementos inerentes à história dos descendentes de colonizados e de colonizadores, como a própria

---

<sup>10</sup>Trecho da entrevista concedida a Marta Lança, no *Portal Buala*, em 16 de setembro de 2015, intitulada Eu mesma. Disponível em: <https://www.buala.org>. Acesso em: 26 abr. 2026.

Djaimilia, há também percepções de uma mulher negra, oriunda da diáspora e que consumia muita literatura portuguesa, mas não se via representada naquelas narrativas.

Um aspecto significativo em *Esse Cabelo* são as lembranças, marcantes na vida da personagem Mila, em grande parte por conta das histórias contadas por seu avô angolano, Castro. Em uma das muitas passagens desses encontros, ela recorda quando seu avô foi para Portugal com seu filho mais novo em busca de tratamento médico. "Viera para Portugal em oitenta e quatro com o intuito de tratar um dos seus filhos, nascido com uma perna mais curta do que a outra, num hospital de Lisboa. A perna exigia cuidados médicos inexistentes em Angola" (Almeida, 2017, p. 18).

Essa história acaba se tornando o mote para o segundo livro de Djaimilia, *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), que assim como o primeiro está impregnado de lembranças que parecem tiradas de um álbum de fotografias familiares, além de memórias que fazem parte do imaginário coletivo.

Em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, a história de Cartola e Aquiles enreda os sonhos de tantos outros sujeitos africanos que partem de Angola em busca de melhores condições de vida, haja vista a precariedade em que as colônias ficaram após o processo de independência. Embora o tratamento para a perna defeituosa de Aquiles fosse o motivo maior para deixarem Angola, Cartola acreditava que, finalmente, seria o “portuguesão” que havia se preparado para ser, já que em outros tempos tinha assimilado<sup>11</sup> os costumes, os trejeitos e até a fala do médico português com quem trabalhava em Moçâmedes.

Fora Barbosa da Cunha quem lhe transmitira alguns dos hábitos que mais lhe custara perder com a passagem do tempo: a dose diária de vitamina C sob a forma de dois gomos de limão chupados em jejum contra o céu da boca. O tabaco negro de moço, que aprendeu com ele a enrolar. O prazer do café, até então desconhecido. (Almeida, 2019, p. 35)

---

<sup>11</sup>Sobre o conceito de assimilado, “[...] o pleiteante deveria saber falar e ler em língua portuguesa, ser monogâmico, viver à europeia e ter condições de sustentar-se.[...]Após provar que era um 'assimilado', o indivíduo conseguia, do Conselho ou Circunscrições, a Certidão de Identidade, instrumento indispensável para que pudesse obter determinados tipos de trabalho, principalmente na administração pública, ter a carteira de motorista e não precisar de passes para se deslocar, aumentando assim, sua possibilidade de ascender socialmente. Por essa razão, para muitos africanos, o Estatuto de Assimilado correspondia a uma reivindicação, e mesmo, a um ideal moral ansiosamente desejado”(Nascimento, 2013,p. 19).

Djaimilia compara esse comportamento a um modo específico de cegueira, que, segundo ela, seria consequência da dominação colonial, "[...]na qual homens e mulheres se lançam na diáspora com a ilusão de que estão realmente voltando para casa. [...]Mais cedo ou mais tarde se conciliam com a percepção de que não têm lugar" (Almeida, 2023, p. 78). Além disso, Cartola se sentia sobrecarregado com os cuidados médicos que dispensava à sua mulher, que ficara acamada após o parto de Aquiles. Ele havia se tornado a muleta para ambos. Sendo assim, a viagem empreendida por pai e filho representa um recomeço, pois ambos se libertariam da condição que os aprisionava em Angola: Cartola deixaria de ser o cuidador da esposa, e Aquiles poderia enfim recuperar seus movimentos e tornar-se independente. "No hospital, depois de falsas partidas, sustos e adiamentos, explicaram ao pai que o calcanhar do filho teria conserto se ele fosse operado até aos quinze anos, o que aconteceria em 1985" (Almeida, 2019, p. 12).

Porém, as coisas não aconteceram como haviam sonhado: o tratamento médico não foi bem-sucedido, e Portugal não os recebera de braços abertos. A metrópole não estava preparada para isso. Restou aos dois a subalternidade da periferia, ironicamente chamada de Paraíso: "Chegado ao casebre para onde se mudaram, alugado à prima de uma funcionária da Somitex, num pátio no fim da estrada velha de Paraíso a caminho de Caneças[...]" (Almeida, 2019, p.76). Esse paraíso, como veremos mais adiante, é a referência de lar para Cartola e Aquiles em Portugal, que além de seu casebre, abriga também amizades que tornam mais amenos seus dias em Lisboa, mas também torna cada vez mais improvável seu retorno a Luanda.

Ainda antes de perderem tudo, Cartola e Aquiles estavam longe de saber a razão de terem vindo parar à Quinta do Paraíso. A história empurrou-os para uma margem sem que dessem conta de que tinham chegado à terra.[...]

Aquiles e o pai estavam protegidos pela bruma que era a sua existência sem documentos. E então podiam dormir descansados, [...], sem entender por que se tinham tornado incapazes de chorar, por que tinha a memória da sua terra desaparecido do seu coração, por que não se decidiam a regressar e por que não se queixavam. (Almeida, 2019, p. 148 -149)

Essas narrativas literárias de Djaimilia carregam lembranças de um passado recente, em alta na literatura de língua portuguesa, que até pouco tempo cultivava sobretudo histórias de heróis do ultramar e enaltecia a missão civilizadora daquilo que foi chamado de colonização. Djaimilia deu voz a personagens que não teriam suas histórias contadas como o

são por ela na voz do colonizador português: Mila, uma menina negra, nascida em Angola e criada em Lisboa pelos avós portugueses; e Cartola e Aquiles, pai e filho angolanos que partem para Portugal em busca de tratamento médico e do esperado reconhecimento pelos sujeitos da ex-metrópole. Ela e eles são oriundos da diáspora africana pós-independência em busca de pertencimento e de algo que possam chamar de identidade, que segundo Stuart Hall (2006, p. 13) é "[...] formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam."

Mila, que crescera em Lisboa, quer retornar às suas raízes e (re)descobrir-se africana, já Cartola e Aquiles pretendem o caminho inverso, esperando que em Portugal possam reconstruir sua cidadania e suas vidas, comprometidas pelas condições sociais e econômicas em Angola. O desalento de não se sentir pertencente a um lugar é algo que acompanha a experiência humana, entretanto torna-se muito mais próximo daqueles que vivenciaram a migração. Djaimilia fala que se por meio de seus livros conseguiu

[...] transmitir esse sentimento profundo de não pertencimento que encontramos em agentes diaspóricos, esse sentimento de um estado fraturado de 'estar entre', algo de certo eu fiz. Mostrei então aos meus leitores modos específicos de anseio, desconhecidos para aqueles que vivem dentro de fronteiras, nacionalidades e culturas estáveis. (Almeida, 2023, p. 80)

A escritora traça um caminho para suas narrativas, adotando uma temática memorialista, além de outras questões significativas como pertencimento e identidade. Nesse percurso, Djaimilia busca liberdade para escrever sobre o que lhe agrada, sobre o que aguça sua imaginação:

Já me aconteceram coisas objetivas como a expectativa tácita de que eu falasse sobre questões raciais num certo contexto. E se eu não escrevi sobre esses assuntos, eu escrevi sobre outros, as pessoas dispensam porque eu interesse na medida em que sou uma escritora negra e na medida em que falar sobre essas questões. Escrevi sobre isso num texto chamado 'Tema Livre', publicado na revista *Olympio*. Nele eu reivindicava uma coisa absolutamente inquestionada pela maioria das pessoas que escrevem, das pessoas brancas que escrevem nos jornais, que escrevem livros, que escrevem o que quer que seja: o direito de escrever sobre o que me apetece, quando me apetece. [...] O mundo em que eu gostava de viver, e vejo cada vez mais escritores negros em todo o mundo a dizer isso, é aquele em que cada um, seja qual for a sua cor, orientação sexual, identidade de gênero, escrevesse sobre o que lhe apetece. (Almeida, 2023, p. 48-49)

Quando nos deparamos com *A visão das plantas* (2021), percebemos que a autora se afasta da matéria das primeiras narrativas e cede espaço a uma personagem controversa: o capitão Celestino. Inspirado no personagem homônimo do romance *Os pescadores* (1923), do autor português Raul Brandão,<sup>12</sup> Celestino é um ex-capitão de navios negreiros que, após se aposentar, retorna para Portugal à casa de sua família e resolve cultivar um jardim enquanto espera pela morte. Celestino parece indiferente ao passado e vive em função de suas plantas:

Era preciso tão pouco, companhia nenhuma. Descobriu a razão dos seus dias no quintal virado do avesso, abandonado pelo caseiro, também ele morto. Se ia a caminho de cegar, antes morrer consolado entre as plantas, rodeado de tons e aromas. (Almeida, 2021, p. 10)

Celestino aparentemente não se arrepende ou se sente culpado pelas crueldades cometidas. O importante para ele é que suas plantas cresçam, afinal, elas não o julgam: "As plantas viam o jardineiro como as plantas vêm. Não se sentiam agradecidas.[...]Seguiam-no com seu olhar sem julgamento, alheias a que, todas as manhãs, Celestino acordava por elas" (Almeida, 2021, p. 30). O silêncio que o acolhe é também a condição para que seu jardim floresça e, agora, era ele quem parecia escravizado. Porém, com o tempo, suas vítimas começam a assombrá-lo, não de uma forma assustadora, da qual ele tivesse medo, mas como para dizer a ele que estava envelhecendo e não havia ninguém por perto, somente as plantas e eles, seus fantasmas.

Mas tornara-se o patriarca que nunca fora, amparo de uma netinha e de uma ama, anjos sem rancor que o guardavam enquanto caíam os muros, que se riam do seu mancar e lhe contavam graças, que enfeitavam o cabelo com as suas flores, que ceavam com Celestino e o aninhavam na cama, a velha negra por ele mandada ao Atlântico e a menina que o capitão deixara no mato de olhos vendados. (Almeida, 2021, p. 65)

---

<sup>12</sup> Em entrevista concedida à jornalista Julia Storch, da revista *Exame*, em 21 de abril de 2021, Djaimilia comenta sobre o seu desejo de escrever sobre o personagem Celestino, inspirado na obra *Os pescadores*: "Raul Brandão é o escritor português que mais admiro e *Os Pescadores* o livro que mais li. Desde a primeira leitura, há mais de 15 anos, as breves linhas sobre Celestino me assombram e fascinam. Voltei a esse parágrafo muitas vezes, muito antes de imaginar que viria algum dia a escrever livros. Quis escrever a sua história para perceber melhor a natureza desse fascínio e para apaziguar esse assombramento". Disponível em <https://exame.com>. Acesso em: 25 abr. 2026. A relevância do romance de Raul Brandão para Djaimilia não passou despercebido por nós, no entanto, não nos embrenhamos nessa seara, pois nossa dissertação caminhou por outras orientações analíticas.

Os três romances citados até aqui se assemelham a uma trilogia da história da colonização africana<sup>13</sup>, contada de trás para frente, iniciando nos tempos modernos, com a personagem Mila, de *Esse Cabelo*, que chega a Portugal em 1985, vinda de Angola com os avós paternos, retornados portugueses que precisaram fugir da violenta Guerra Civil que assolava aquele país. Na sequência, retornamos ao início dos movimentos pró-independência de Angola, com Cartola e Aquiles, de *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Aquiles nascera em 1970 com uma deformidade no pé, que deveria ser operada em Lisboa quando o menino completasse 15 anos. Para tanto, Cartola, um assimilado, segue para Portugal com o filho em busca desse tratamento e, quem sabe, do reconhecimento de sua identidade portuguesa. Finalmente, retrocedemos ao século XIX com o capitão Celestino, de *A visão das plantas*, que depois de uma vida dedicada a comandar navios negreiros, navegando entre Portugal, África e Brasil, resolve voltar à terra natal para aguardar pela própria morte. Djaimilia interroga o passado, trazendo à luz sujeitos do cotidiano e questões de uma memória marcada pelos afetos que envolvem esses sujeitos.

Em *As Telefones* (2020), Djaimilia trata da relação à distância entre mãe e filha, uma relação que se construiu precariamente através de ligações telefônicas. Filomena, a mãe, se vê obrigada a mandar sua filha, Solange, para viver em Lisboa com a tia, já que as condições econômicas em Luanda se tornaram precárias após a independência. Essa distância forçada negou às duas mulheres o direito de serem mãe e filha e negou à Solange o direito de se reconhecer em sua mãe e vice-versa:

[...]Não conheço o meu corpo porque não conheço o teu. Olho-me no espelho à procura da tua figura. Na memória dos outros, não mudas. Ao meu ouvido, és Filomena, uma nova mulher a cada semana, aventureira sempre tão antiga.[...]A cada instante, és para mim um vazio. Não sei com quem me pareço, como se a verdade fosse uma história sem princípio. Se não conheces o meu corpo, também não o conheço. (Almeida, 2020, p. 19)

Os diálogos, muitas vezes interrompidos por pensamentos, ora de Filomena, ora de Solange, demonstram o vazio e a tristeza das personagens. Uma saudade dos cheiros desconhecidos, dos gostos, dos amores que porventura tiveram e que não puderam

---

<sup>13</sup> A possibilidade de uma trilogia, incluindo a obra *Esse Cabelo* não foi considerada para esta dissertação, pois quando fizemos essa leitura o prazo de entrega do trabalho já estava chegando ao fim. Porém, em nosso entendimento, seria importante fazer menção ao livro devido à sua importância na construção das demais narrativas de Djaimilia, principalmente *Luanda, Lisboa, Paraíso*.

compartilhar. À medida que vão envelhecendo, percebem que já não terão tempo para estancar as lacunas do desconhecido. Mais uma vez, a experiência diaspórica pós-independência é representada, aqui por meio da separação de mãe e filha angolanas que dependem de um dispositivo - o telefone - para falarem, para fingirem se conhecer ou para silenciarem quando não há palavras para descrever a saudade.

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. [...] Numa chamada infinita, podia pensar-se que alguém falava sobre uma vida a que nada correspondia; e que, de vez em quando, como alguém que põe um disco a tocar ou entra numa sala a meio de um concerto, discando o número, mãe e filha, ao mesmo tempo, penetravam na conversa dessas duas vozes desencarnadas, podendo ouvi-las falar, penar, chorar, rir, juntas como se ouvissem falar da sua própria vida, e apenas sonhar, apenas desejar, que essas vozes lhe pertencessem. (Almeida, 2020, p. 27)

Ao destacar mulheres como Filomena e Solange, Djaimilia dá visibilidade a sujeitos cujas experiências não eram consideradas, pois em geral o processo migratório era ligado a um movimento realizado por homens. As mulheres seriam parte da bagagem masculina. De acordo com Colling e Tedeschi,

Compreendê-las enquanto migrantes supõe a análise das singularidades evocadas por essas mulheres que, sejam acompanhando outros, sejam sozinhas, migram em busca de melhorias econômicas para si e para sua família, mas também na busca de satisfação de anseios não possíveis de realização na comunidade de origem,[...]. (2023, p. 547)

Entendemos que existe um peso político em dar voz às mulheres migrantes, principalmente aquelas oriundas da geração que herdou as memórias pós-coloniais, com destaque, no caso dos romances de Djaimilia, as afro-descendentes. Em *As Telefones*, o impacto causado pela separação consegue ser minimizado por um telefonema, mas o trauma de crescer longe da família, da própria mãe, talvez nunca seja superado.

O telefone, aliás, aparece em outras obras de Djaimilia como o interlocutor de personagens separadas pela migração forçada pelas consequências pós-coloniais e que deixaram muitas famílias como que fraturadas pela distância. Em *Luanda, Lisboa, Paraíso*,

Cartola \_ impossibilitado financeiramente de retornar à Luanda \_ recorre às ligações e às cartas para se comunicar com sua esposa Glória: "Ligava a Glória de quatro em quatro semanas, combinação que exigia uma ida à central telefônica, ao quarto sábado de cada mês" (Almeida, 2019, p. 50). Em *Esse Cabelo*, Mila aguarda, ansiosa, os telefonemas da mãe, a quem via esporadicamente, em geral por ocasião das férias escolares, e de quem também não sabia quase nada.

[...] A distância que me separou da minha mãe era o único indício perceptível de a minha cabeça ter sido jogada para longe. Era disso que ela me falava ao telefone nos anos decapitados em que pouco nos vimos, ao perguntar-me pelo cabelo, como se de uma forma indireta me fosse dado a ouvir nessas perguntas que ela sondava se eu já me encontrara. (Almeida, 2017, p.77)

Esse relacionamento truncado entre mãe e filha, que perpassa algumas das histórias de Djaimilia, parece fazer jus ao que ela própria viveu:

[...]. Estou hoje muito longe de chorar a saudade da minha mãe e da minha terra. Longe de essa saudade me martirizar e me derrotar. Mas inclino-me para ela como quem perscruta uma coisa concreta que explica tudo e se mantém, no entanto, misteriosa. Trago em mim o caroço desse mistério, por desconhecer em que medida me fez quem sou, tanto quanto transporto o mistério que é a minha mãe. (Almeida, 2023, p. 13)

A relação de Djaimilia com a mãe, construída à distância, revela-se fragmentada e frágil, incapaz de estabelecer conexões que a ajudem a se reconhecer como filha e como angolana. Assim como as personagens Mila e Solange, que foram criadas por outras pessoas da família e desconhecem a intimidade dos segredos e dos ensinamentos de uma genitora, Djaimilia também não contou com essa presença. Em seu livro *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo* (2023), ela escreve:

[...]Cresci com outras mulheres, que me foram ensinando a ser mulher. Mas com nenhuma dessas mulheres brancas aprendi a ser uma mulher negra no mundo. Não aprendi com nenhuma delas a defender-me do mundo como tem de fazer uma mulher negra. (Almeida, 2023, p. 13)

Seu testemunho demonstra uma consciência reveladora de quem cresceu, protegida pelo pai, da própria cor. Para ele, esse assunto era um tabu sobre o qual nunca conversavam. Em sua cabeça, ao se reconhecer negra, talvez a filha negasse a parte branca, a parte dele. Mal sabia que esse comportamento dilacerava Djaimilia, que acabava tolerando os racismos autorizados dentro da própria casa. Somente depois da publicação de seu primeiro livro, é que declarar-se negra deixou de ser uma censura. Ainda assim, Djaimilia entende que é um privilégio poder fazer o que faz, pois seu tempo é outro, como ela mesma diz:

O meu maior privilégio imerecido é ter nascido em 1982. Não é ter tido uma educação, ter sido amada e protegida pela minha família. Não é a habitação, ou sequer o acesso à saúde. A data do meu nascimento é o meu maior privilégio.[...] Houvesse eu nascido setenta, oitenta anos antes, talvez até apenas cinquenta, tivesse eu a mesma inclinação, e o meu destino seria com sorte, a cozinha, a vassoura, a roça.(Almeida, 2023,p. 9)

Nos três ensaios que compõem *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo*, Djaimilia discorre sobre ser uma escritora negra nos tempos atuais e sua responsabilidade como tal, deixando claro que são suas opiniões e que talvez outras mulheres e homens negros não se reconheçam em suas falas. Ela mesma não gosta de se rotular como escritora negra, pois entende que a maioria das pessoas espera que ela e outros/as escritores/as negros/as adotem alguma temática relacionada ao racismo em seus escritos, e Djaimilia não pretende ser classificada em um "[...] subgrupo exótico dentro dos escritores do mundo" (Almeida, 2023,p. 18). Ela quer escrever sobre o que lhe chama a atenção, sobre o que lhe agrada, sabendo que a cor de sua pele é indissociável de sua escrita. Ela mesma responde ao questionamento do livro *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo*:

[...] Ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo, uma mulher deste tempo, é escrever contra esse facto, carregando-o às costas, sem deixar que ele me tolha. É fazer, a cada página, por abraçar e merecer a alegria cósmica, arbitrária, de ter nascido quem sou só agora.[...]A página é o que esteve vedado à minha avó, à minha bisavó, à minha mãe, às mulheres da minha vida. (Almeida, 2023,p. 11)

A consciência de Djaimilia sobre a importância de não separar quem ela é do que ela escreve nos remete ao que a escritora chamou de "inseparabilidade", ou seja, a impossibilidade de se distanciar do conjunto de coisas e de pessoas que fazem dela o que é,

inclusive, o seu país de origem. Sendo assim, percebe-se a importância dos fatos ocorridos em sua vida ao longo de sua trajetória literária, como a mudança de Angola para Portugal ainda criança e todo o passado colonial representado por esse deslocamento.

A força literária de Djaimilia pode ser entendida pelas pesquisas realizadas a partir de suas obras. As historiadoras Sheila Kan e Sandra Sousa organizaram uma coletânea sobre o trabalho da escritora, distinguindo a qualidade e a diversidade de sua escrita, que transita entre vários gêneros e temas:

Navegando por várias formas literárias - autobiografia, ensaio, romance -, a obra da escritora obriga o leitor a um confronto com múltiplas temáticas cuja discussão é imperativa nas sociedades contemporâneas pós-imperiais e na senda das tão almejadas reparações históricas.[...]Não passará também despercebida a intenção de abrir o cânone literário àqueles que escrevem a partir do lugar do outro e que, portanto, ficam relegados à invisibilidade. (2023, p. 22)

Integrante de uma geração que recebeu de seus familiares uma herança sob a forma de relatos orais, Djaimilia acaba por transformá-los em matéria-prima de suas narrativas e questiona seu papel no processo pós-colonial, ou seja, as histórias que antes não eram contadas ganham espaço e sugerem uma reparação ao colonizado que até então era suprimido ou posto em segundo plano em muitos textos literários.

Esse movimento de resgate corrobora com o que a autora chama de restituição de interioridade negra, que, segundo ela, foi aos poucos apagada pela colonização opressora e que continua, nos dias atuais, menosprezando o sujeito diaspórico e suas experiências. Esses sujeitos não tiveram suas vivências representadas, tão pouco respeitadas. Segundo Djaimilia,

Fizeram-nos ver a si mesmos em paródias rasas: simplificações superficiais e com frequência cruéis. Ao me debruçar sobre a literatura na minha língua, deparo com um retrato, de séculos, de pessoas negras como caricaturas, como elementos decorativos: risíveis, planas, muitas vezes sexualizadas, seres exóticos. Relegados à condição de personagens vazios e estereotipados, pessoas negras são raras no cânone português e são representadas como seres humanos desprovidos de individualidade. [...] Eu não teria sido aceita à mesa de alguns dos meus ancestrais literários. Eles falharam ao descrever a minha ancestralidade, não a entenderam, a subestimaram, zombaram dela. (Almeida, 2023, p. 62-63)

Ela acredita que todos os "artistas negros luso-afro-brasileiros" (Almeida, 2023, p. 64) devam se responsabilizar pela recuperação dessa porção negra apagada dos registros históricos e garantir que tenham um passado, um lugar, uma língua. Esse apagamento passa também pela figura do assimilado, representado, por exemplo, por Cartola, de *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Sua individualidade foi desprezada e deixada de lado quando ele apoiou os portugueses em seu projeto colonizador. Ao buscar ajuda para seu filho em Lisboa, percebe que o lugar de direito que acreditava ocupar nunca foi destinado a ele ou a qualquer outro afro-descendente assimilado.

A noção exacerbada do corpo enviava Aquiles ao pai, homem que não imaginava ser capaz de se safar sozinho em Lisboa, um 'portuguesão' dispensado pelo império a que jurara obediência, protegido de um tal Barbosa da Cunha que apenas se dera a ver uma vez desde que tinham chegado a Lisboa. (Almeida, 2019, p. 34)

Esse sujeito sem um lugar no mundo, que perdeu sua interioridade, está representado em toda extensão da obra de Djaimilia, que procura ser um lar para suas personagens:

[...]tentava que as personagens dos meus livros encontrassem em mim o lugar seguro que nunca encontrei. [...]Não se trata de um lugar seguro como são mais seguras algumas cidades, seguros como são alguns ambientes para algumas pessoas mais vulneráveis. Mas um lugar seguro num sentido mais essencial: um ponto interior de segurança, onde possamos esperar não sofrer tanto.<sup>14</sup>

Como veremos no capítulo a seguir, os lugares explorados por Djaimilia nas narrativas objetos deste trabalho são essenciais para entendermos a dinâmica de suas personagens, uma vez que adquirem um significado profundo, na medida em que esses sujeitos os ocupam. Seja acolhendo, ou causando estranhamento, os espaços concebidos por Djaimilia ora libertam, ora aprisionam.

---

<sup>14</sup> Disponível em <https://quatrocinco.com.br/colunas/tema-livre/estar-viva>. Acesso em: 21 abr. 2026.

### 3 LUANDA, LISBOSA, O PARAÍSO E UM JARDIM

O espaço é certamente uma questão importante e, no meu caso, o espaço de vários pontos de vista. Por um lado tem essa coisa do trânsito, de uma pessoa que nasce em um sítio, vive em outro sítio e, chegando a esse lugar, não pertence completamente a ele, está num lugar que é de alguma forma estranho. (Almeida, 2023, p. 37)

O excerto acima é parte da conversa entre Djaimilia Pereira de Almeida e a poeta, jornalista e tradutora brasileira Stephanie Borges, ocorrida por ocasião do lançamento da *Revista serrote #41*, em julho de 2023. Essa conversa é um dos textos que compõe o livro *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo*.

Djaimilia havia sido interpelada sobre a importância do espaço em sua escrita, sendo ela uma escritora negra, oriunda da África e vivendo em Portugal. Sua resposta denota o sentimento daqueles que, por vários motivos, deixam seus países de origem e tentam a sorte em lugares considerados mais promissores, com possibilidades de uma vida melhor. Mas também revela um deslocamento, um sentimento que acompanhou milhões de pessoas que deixaram seus lares, seus países para trás por conta da Guerra Colonial e a Independência das colônias portuguesas.

#### 3.1 Uma história de libertação (?)

25 de abril de 1974 marcou o fim da ditadura iniciada em 1926 por António Salazar, que governou Portugal e suas colônias por mais de quatro décadas, mas não foi necessariamente o início de uma nova era. A insatisfação com a Guerra Colonial impetrada em alguns países de África foi um dos motivos para o encerramento do regime autoritário, que enfrentava, internamente, insatisfação social e econômica. Por outro lado, para a maior parte da população era difícil aceitar a nova realidade que se instalava, de um país decadente e opressor, já que durante o longo período de censura o governo disseminava o discurso do grande império, inclusive em documentos oficiais, que declaravam que Portugal tinha, na essência, uma função histórica de colonizar e possuir domínios ultramarinos, além de tornar civilizados os povos que ali se encontrassem, exercendo sobre eles influência cultural e moral.

Havia um forte sentimento nacionalista, que reverenciava as conquistas de ultramar, por meio da expansão territorial em terras coloniais. Contudo, não havia questionamentos sobre os métodos utilizados para essas conquistas. Ao fim do regime, a derrocada de Portugal era inevitável, já que muitas colônias foram emancipadas e, dessa forma, seus territórios deixaram de pertencer à metrópole, que não se desenvolveu como outros países europeus. Ao contrário, o país era majoritariamente rural e conservador, como nos aponta Elsa Peralta

[...] em 1975 Portugal era um país pobre e pouco desenvolvido, que tinha vivido quase 50 anos sob o apertado esteio de um regime conservador e ditatorial. Grande parte da população portuguesa dedicava-se a um setor agrícola pouco industrializado. Por cada mil crianças nascidas em Portugal no início da década de 70, 55 não completavam o primeiro ano de vida e a taxa de analfabetismo ultrapassava os 25%. Entre 1960 e 1975 cerca de um milhão e meio de portugueses viram-se obrigados a emigrar para fugir à pobreza e à fome, ora com destino à Europa desenvolvida, à França, à Alemanha, à Suíça, ora com destino às colônias africanas que então viviam um momento de grande desenvolvimento. Além disso, apesar do crescimento econômico e do incremento da industrialização do país verificado a partir do início da década de 60, as guerras coloniais travadas em África sorviam uma parte considerável dos recursos orçamentais, impedindo o desenvolvimento social do país, ao mesmo tempo que incrementavam o sistema de vigilância e persecutório da ditadura, com censura da imprensa e polícia política. (2019, p. 3127-318)

A nação que estava destinada a empreender viagens marítimas e a conquistar novos territórios vê seu discurso fundador superado e perdendo sentido. O 25 de abril não instaurou, de imediato, uma nova ordem apaziguadora, nem ao menos discutiam-se novos rumos para o desenvolvimento do país, ao contrário, pareceu intimidar a população com perguntas não

formuladas, com silêncios constrangedores sobre a Guerra Colonial, sobre aqueles que foram para a guerra sem saber exatamente pelo que lutavam, sobre aqueles que ficaram em solo português (pais, esposas, filhos, amigos) à espera dos entes que partiram para a luta,<sup>15</sup> e sobre aqueles que foram obrigados a retornar a Portugal para refazer suas vidas - os retornados<sup>16</sup> -, uma vez que as ex-colônias, principalmente Angola, mergulhavam em sangrentas guerras civis.

Para esses recém repatriados, a chegada a Portugal foi desafiadora, pois precisaram enfrentar a desconfiança por parte da população metropolitana, que os acusava de serem privilegiados com políticas de incentivo ao emprego e à habitação, além de responsabilizá-los pelo envio de soldados da metrópole para lutar na Guerra Colonial.<sup>17</sup> Havia ainda o ressentimento pela perda do território e de tudo o que haviam construído e conquistado em África, onde ocupavam espaços considerados de privilégio, normalmente na zona urbana ou em grandes propriedades rurais. Ao retornarem, se depararam com uma metrópole atrasada economicamente e arcaica no modo de vida. Para além de todas as questões econômicas e sociais, a relação entre retornados e cidadãos da metrópole era muito delicada, principalmente levando-se em conta que muitos deles haviam nascido nas colônias e não consideravam estar retornando, mas sim migrando para outro país.

O processo colonial, em particular o português, produziu distintos partícipes além dos retornados. Colonizadores, colonizados e assimilados são alguns deles, sendo esse último grupo fundamental na empreitada, uma vez que foram utilizados como intermediários entre os colonos e as populações que seriam colonizadas, afim de facilitar a incursão metropolitana.

---

<sup>15</sup> "[...]estas duas gerações, a dos pais e a dos filhos mobilizados e suas mulheres, a Guerra Colonial foi essencialmente um percurso de perdas: perda dos filhos, perda da juventude, da família, da inocência, da vida, resumida na perda do mundo anterior à guerra para aqueles que eram forçados a combater, mesmo que não manifestando qualquer apoio ideológico à guerra; [...]e, para aqueles que lutavam convictamente por um Portugal imperial, perda da nação, perda dos filhos, que nunca voltariam como os heróis idealizados, mas também, em muitos casos, perda da inocência política e do seguidismo inquestionado de Salazar" (Ribeiro e Ribeiro, 2013, p. 27).

<sup>16</sup> "Surge, assim, uma categoria jurídica e social mais específica, a de retornado, definido como cidadão deslocado por circunstância do processo de descolonização, a quem se reconhecem direitos plenos de integração na comunidade nacional e, como tal, beneficiário dos apoios disponibilizados pelo Estado português com vista à sua integração" (Góis e Peralta, 2024, p. 184).

<sup>17</sup> "Num país imerso num profundo e conturbado processo de mudança social e política nestes anos pós-Revolução e massacrado por 13 anos de guerras nas colónias, os retornados eram considerados aqueles por cujos privilégios tantos jovens metropolitanos tinham perdido a vida no conflito em África, tornando-se no bode-expiatório do colonialismo português. Além disso, num país pobre com um Estado Social praticamente inexistente, os retornados eram frequentemente vistos pelos portugueses metropolitanos como concorrentes num mercado de habitação e de trabalho já muito escasso. E os portugueses metropolitanos também se sentiam ultrajados com o facto de os retornados terem acesso a apoios especiais por parte do Estado, terem alojamento gratuito, por vezes em hotéis de cinco estrelas, ou terem acessos preferenciais ao mercado de trabalho" (Peralta, 2019, p. 320).

Esses sujeitos, ainda que pudessem desfrutar de algumas vantagens, não eram tratados exatamente como iguais. A existência dessa categoria fazia parte de um plano para justificar as políticas de dominação colonial, que exploravam e usurpavam as riquezas das colônias e submetiam aquelas populações a um domínio político, econômico e social. Ainda que alguns pertencessem à elite local, os assimilados tinham um papel limitado na sociedade, e seu maior interesse em se submeter a essa condição era fugir do trabalho obrigatório e conseguir o *status* de cidadão.

Em seu artigo Os ‘assimilados’ na legislação colonial portuguesa em Angola (1926-1961), Washington Nascimento cita o que Elizabeth Ceita Vera Cruz chama de legalização da discriminação na colonização portuguesa:

[...] legalizava-se definitivamente a discriminação racial na colonização portuguesa, pois todo branco era legal e naturalmente 'cidadão' e 'civilizado', enquanto nativos tinham de solicitar, mediante um penoso processo administrativo, essa mesma cidadania. Sem ela, o nativo via limitado o seu acesso ao trabalho, à saúde, à educação, à propriedade territorial ou, mesmo, a uma simples carta de condução veicular. (Cruz 2005 *apud* Nascimento, 2016, p. 109)

Além dessa categorização, houve um "redesenho demográfico da capital Luanda" (Nascimento, 2015, p. 107), uma vez que os negros foram praticamente expulsos das zonas urbanas, ocupadas em massa pelos portugueses. Soma-se a isso a migração dos habitantes do interior para a cidade, descontentes com a imposição portuguesa de certas culturas e do trabalho forçado. Faziam isso pois acreditavam que na capital teriam a chance de uma vida melhor. Entretanto, esse movimento de migração acabou por agravar as tensões raciais e sociais, uma vez que os locais habitados pelos nativos (os musseques<sup>18</sup>) eram muito insalubres, em comparação aos locais habitados pelos colonizadores (a Baixa, a cidade dos brancos).

O descontentamento com o regime colonial português fez surgir, na década de 1950, algumas organizações que reivindicavam a independência de Angola. Contudo, havia ainda

---

<sup>18</sup> “A palavra originariamente significava a areia vermelha, comum nesta região. E os agrupamentos de cubatas, no centro da cidade; eram designados por bairros ou sanzala. A um momento dado, os conjuntos de palhotas ou casebres no alto das barrocas ganham o nome da areia sobre o qual são construídos e musseque passa a designar um espaço social, o dos colonizados, vítimas colocadas à margem do processo urbano. O musseque torna-se, pois, o espaço dos marginalizados que servem de reserva de mão-de-obra barata ao crescimento colonial” (Pepetela 1990 *apud* Macêdo, 2004, p.6).

uma forte censura que reprimia e controlava esses movimentos, que foram se fortalecendo na clandestinidade e aos poucos se consolidaram e começaram a mobilizar a sociedade para lutar por liberdade. Muitos líderes foram presos e torturados, desencadeando um processo de revolta interna que repercutiu no mundo. Afinal, todos começaram a conhecer a realidade da política colonialista de Portugal.

[...] passou a estar fora de questão discutir com Portugal uma via pacífica para conquista da independência de Angola. Isso significa que os angolanos terão percebido que não era possível alcançar a independência sem acção militar. A luta pela independência passou então a significar clandestinidade, fuga, acção militar, exílio, manobras políticas e procura de apoios diplomáticos. Os ventos da liberdade ainda sopravam longe de Angola, de modo que a luta pela independência seria árdua e longa. Foi a ação dos nacionalistas do final da década de 1950 [...] que lançou a semente da luta armada de libertação de Angola, que culminaria com a independência em Novembro de 1975. (Cunha, 2011, p. 94)

Assim, o movimento de libertação das colônias portuguesas em África instaura uma fratura que deixa expostos sentimentos contrários. Por um lado, havia a ânsia pela libertação das colônias e pelo fim da ditadura e, por outro, um grande silêncio que pairava sobre a sociedade portuguesa que se negava a interrogar como e por que tanta violência foi imposta aos povos colonizados, além de todo o sangue derramado durante a Guerra Colonial, seja dos africanos, seja dos filhos e pais portugueses enviados à guerra.

### **3.2 Filhas/os e netas/os do império: viver Luanda, sonhar Portugal e os espaços dos subalternos<sup>19</sup>**

Como resposta às interrogações colocadas ao fim do colonialismo, a literatura tem ajudado a recontar essas histórias, trazendo à luz diferentes olhares sobre esse período. De acordo com Margarida Calafate Ribeiro, que a partir de seu projeto *Memoir - Filhos de Império e Pós-Memória Europeias* estuda a perspectiva dos filhos da Guerra Colonial, a literatura portuguesa contemporânea é povoada por lembranças

---

<sup>19</sup>“O subalterno seria, pois, o silenciado pela história oficial, quem não tem condições de produzir discursos e cujo rasto longínquo de voz pode ser escutado só pelo discurso da elite e, portanto, permanece irrepresentado” (Vecchi, 2008, p. 123).

[...] douradas desse tempo, como com memórias cinzentas da brutalidade do colonialismo e da Guerra Colonial que pôs fim ao império. [...] Pelas análises profundas que empreendem do Portugal contemporâneo, intrinsecamente ligado à memória da ditadura que se prolonga nos nossos gestos, pensamentos e políticas e pela leitura política e ideológica que vai fazendo do que foi o colonialismo em África, que ainda hoje assombra, de maneira fracturante, o presente pós-colonial português, estas obras questionam os protocolos de esquecimento sobre os quais se fundou e construiu a nossa democracia. (Ribeiro, 2012, p. 90)

Essa nova abordagem se apoia em memórias, experiências e testemunhos de outras pessoas, já que muitos desses/as autores/as não vivenciaram pessoalmente os acontecimentos da Independência ou os vivenciaram ainda crianças. A complexidade com que se deu a construção de uma nova nação, composta agora por identidades binacionais, reflete-se no modo de escrever desses/as autores/as que, em muitos casos, sentem-se deslocados/as, não pertencentes nem à metrópole, nem à colônia, assim como a própria Djaimilia demonstra em algumas das citações anteriormente feitas.

O deslocamento não impede a autora de falar sobre esses lugares que foram fundamentais para a formação de sua imaginação, representada em sua escrita. Angola e Portugal são frequentemente paisagens de suas narrativas:

[...] apesar de eu não ir tanto a Angola, quando eu penso sobre quem é que vou escrever agora, muitas vezes, as pessoas sobre as quais me apetece escrever e sobre as quais me apetece estar a vários anos a pensar, muitas vezes são homens e mulheres ou angolanos, ou que viveram em Angola, ou que passaram por Angola. [...] é um imaginário que tem muita coisa da literatura portuguesa e tem muita coisa de Portugal, eu vivo em Portugal desde que sou pequenina [...] acho que meu imaginário está entre essas duas latitudes. (informação verbal) (Almeida, 2022)<sup>20</sup>

Djaimilia e outros/as autores/as afrodescendentes, que muitas vezes se interrogaram sobre a que lugar pertenciam, trazem em suas narrativas uma certa afetividade pelos lugares de convívio, estabelecendo assim o que Ida Alves chama de um trajeto questionador "[...] da constituição da subjetividade lírica, a alteridade e a vivência de mundo" (2012, p. 38). A paisagem não é tratada apenas como um tema, mas como uma "[...] estrutura de sentido, uma rede sensorial, por meio do olhar, que articula modos de configuração ou desfiguração da

---

<sup>20</sup> Trecho de entrevista cedida a Schneider Carpeggiani, do *Suplemento Pernambuco*, em 16 de julho de 2021, intitulada Pernambuco apresenta: Djaimilia Pereira - *A visão das plantas*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nmot53hFSzo>. Acesso em: 25 maio 2026.

subjetividade, da linguagem poética e do mundo" (Alves, 2012, p. 38). Sejam eles em África ou em Portugal, os espaços acabam por esbarrar na transitividade de suas personagens, como veremos a seguir.

Luanda é o ponto de partida da história de Cartola e Aquiles, protagonistas de *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019). A cidade representada nessa narrativa está prestes a se tornar independente e passa por significativas mudanças políticas e estruturais, no entanto tratamentos complexos de saúde, por exemplo, deveriam ser realizados em Portugal. Por isso, pai e filho partem para a capital portuguesa em busca de cuidados médicos para o menino, que havia nascido com o pé defeituoso. A partida para Lisboa é marcada pelo drama de deixar para trás a família - em que a mãe/esposa vive acamada e necessita de cuidados integrais - e a terra natal, em que a situação econômica e as condições sociais são cada vez mais difíceis.

Absorvido pela passagem dos meses na espuma burocrática de um hospital sem recursos, sentindo a cada mês as mãos mais trêmulas e uma pressão no peito que ia e vinha ao acaso, o pai imaginava as suas exéquias próximas, assentes na data da nevoenta partida de ambos para Lisboa (viagem com que sonhara uma vida inteira) em junta médica, como se não concebesse que o filho pudesse chegar a caminhar sem espinhos na ausência de algum sacrifício. (Almeida, 2019, p. 15-16)

Inicia-se, dessa forma, o trânsito pelos espaços que antes existiam apenas em sonhos para Cartola e Aquiles. O pai, assimilado, acreditava que seria recebido em Lisboa como o "coimbrão honorário" (Almeida, 2019, p. 18) que acreditava ser, afinal, havia decorado a geografia lisboeta e treinara a pronúncia de palavras que sequer sabia se usaria. A chegada à metrópole mostrou-se menos receptiva e mais assustadora do que eles esperavam.

[...]Caminhava sem referências. A nova cidade descarnada, sem arruamentos definidos, entontecia-o. Sentia as pernas tremer, perdia o equilíbrio, mesmo que soubesse não estar perdido. [...]Aterrado em Lisboa, porém, a cidade não era como tinha projetado. Nada ficava perto de nada nem era tão imponente como nos postais ilustrados do passado. (Almeida, 2019, p. 29-30)

Cartola e Aquiles sentem-se deslocados, experimentando o sentimento do imigrante que aporta em um espaço totalmente desconhecido e mesmo inóspito. Apesar de ter sido sonhada, a viagem não foi de todo planejada, uma vez que não tinham exatamente um lugar ou alguém para acolhê-los. Lisboa era uma incógnita, conhecida apenas por cartões postais e

histórias contadas, e agora Cartola temia não mais ser acolhido naquele país com que um dia sonhara, como um soldado ferido sonha em regressar à sua pátria. Esse sentimento pode ser traduzido pelas palavras de Yi-Fu Tuan:

Uma pátria tem seus referenciais, que podem ser marcos de grande visibilidade e importância pública, como monumentos, templos, campos de batalha sagrados ou cemitérios. Esses sinais visíveis servem para aumentar o sentimento de identidade das pessoas; incentivam a consciência e a lealdade para com o lugar. Porém uma intensa afeição pela pátria pode surgir quase independente de qualquer conceito explícito de santidade; [...] Um tipo de afeição profunda, embora subconsciente, pode se formar simplesmente com a familiaridade e tranquilidade, com a certeza de alimentação e segurança, com as recordações de sons e perfumes, de atividades comunais e prazeres simples acumulados ao longo do tempo. (2013, p. 194-195)

O sentimento de Cartola é compreensível, pois sua imaginação o levou a sonhar com uma metrópole acolhedora a partir do momento em que se empenhou em assimilar a cultura do colonizador. Essa afeição profunda a que se refere Tuan foi cultivada pelo assimilado por meio do aprendizado da língua, dos gostos e mesmo dos trejeitos do colonizador, fazendo-o conceber que, se um dia chegasse à metrópole, estaria tranquilo e em segurança. Mas em Luanda tudo era possível, pois lá Cartola estava em casa, lá ele podia desfrutar dos seus prazeres simples e comuns e ainda sonhar com uma Lisboa acolhedora.

Jogados no mundo da ex-metrópole, Cartola e Aquiles talvez não conseguissem "domesticar a cidade" (Almeida, 2019, p. 29) como desejavam. Para o menino, o medo era ainda maior, pois percebeu que o pai, a figura ativa que em Luanda tinha ares de rei, se apequenava diante do desafio que era Lisboa. Antes "[...] o pai era o bocado que faltava ao calcanhar do filho" (Almeida, 2019, p. 15). Agora, "[...] Aquiles soube que estava sozinho. Ele era o coxo e a bengala (Almeida, 2019, p. 32).

Essa simbiose entre pai e filho nos remete ao que Tuan descreve como o ambiente primário de toda criança:

O primeiro ambiente que a criança descobre é seus pais. O primeiro objeto permanente e independente que ela reconhece é talvez outra pessoa. [...] Os adultos são necessários, não somente para a sobrevivência biológica da criança, mas também para desenvolver seu sentido de mundo objetivo. (2013, p. 35)

Percebemos então que, ao sentir-se sozinho, Aquiles soube que não seria fácil enfrentar os desafios de se instalar em uma nova cidade, uma vez que seu pai sentia-se tão perdido quanto ele. Não fazia muita diferença agora se Cartola havia decorado o nome de ruas e avenidas, praças e outros locais importantes de Lisboa se ele não conseguia se impor à cidade. A fragilidade exposta pode ser percebida em sua primeira caminhada com o filho pela capital portuguesa, que ao perceber o desnorreamento do pai segura sua mão para conduzi-lo durante o caminho.

Aquiles ponderava se o pai percebia onde estava. Ele andava ao lado do filho como se fingisse dominar uma língua estrangeira. Aquiles conseguia pressentir o desnorreamento do pai e começou aos poucos a dar-lhe a mão. [...]Cartola negou-se, desembaraçando-se dos dedos do filho, desconversando com secura, mas aos poucos rendeu-se e começou a apertar a mão de Aquiles com toda a força. (Almeida, 2019, p. 30)

Como se estivesse retrocedendo, Cartola parece voltar a ser criança e agora era ele quem precisava de apoio e proteção ou, nas palavras de Tuan, "[...]a criança é o pai do homem, e as categorias perceptivas do adulto são de vez em quando impregnadas de emoções que procedem das primeiras experiências" (2013, p. 31-32). Desse modo, se o adulto é a primeira referência de ambiente para a criança, Aquiles não tinha em quem se apoiar. Mas as dificuldades estavam apenas começando. Como já mencionado, o propósito da viagem era o tratamento para a perna do menino. Em Lisboa, sua primeira parada foi o Hospital Ortopédico, onde passou por algumas cirurgias, todas malsucedidas. A recuperação era lenta e dolorida, e a ele só restava aguardar:

No hospital, depois da hora das visitas, acontecia-lhe olhar pela janela para os automóveis estacionados. Enfermeiros de bata num ir e vir conversavam e fumavam cigarros, visão que o fazia sentir preso num corpo errado [...]. (Almeida, 2019, p. 34)

De acordo com Yi-Fu Tuan, o corpo ocupa um espaço que é dirigido e ordenado segundo sua vontade. Não poder exercer essa faculdade impede o homem de dominar os espaços por ele ocupados: "Entre os mamíferos, o corpo humano é ímpar, porque se mantém com facilidade na posição ereta. Na posição ereta, o homem está pronto para agir. O espaço se

abre diante dele [...]" (Tuan, 2013, p. 50). Sendo assim, Cartola e Aquiles se encontravam em uma situação da qual não têm domínio: aquele porque aos poucos foi se tornando reticente e sombrio, cada vez mais se escamoteando para não ser percebido, e Aquiles porque estava fadado a uma cama de hospital, mas principalmente a um corpo que o aprisionava, negando-lhe a liberdade que havia sonhado antes de partir de Luanda.

Após as cirurgias, acomodaram-se em uma pensão que ficava ao lado do Hospital. Aquele era o lugar destinado à maioria dos migrantes de origem africana que vinham para Portugal tratar da saúde. Em sua descrição, o narrador demonstra, mais uma vez, que a cidade não estava preparada para recebê-los: "A recepção da Pensão Covilhã cheirava a mofo. [...] A janela americana enferrujada abria-se para um muro e um contentor do lixo. Avista não era grande coisa, mas estavam vivos" (Almeida, 2019, p. 28).

Estarem vivos era uma maneira de dizer que sobreviviam, dia após dia, às dificuldades impostas pela triste realidade de estarem sozinhos em uma terra desconhecida. Além disso, tanto no hospital quanto na pensão não conseguiam se relacionar com as pessoas, aumentando ainda mais a solidão a que estavam relegados. Já não havia a ambição de serem reconhecidos como cidadãos portugueses; por outro lado, também não ansiavam retornar para Luanda, tanto para Cartola: "[...] o pai de Aquiles queria vomitar Luanda, mas ainda não conseguia; queria livrar-se da primeira vida, mas ela fazia-lhe frente; [...]" (Almeida, 2019, p. 43), quanto para Aquiles: "[...] ainda no hospital, Aquiles tenha deixado de se sentir angolano" (Almeida, 2019, p. 46), Luanda era uma névoa que queriam deixar para trás.

Para que isso acontecesse, ambos precisavam se refazer em Lisboa, precisavam encontrar um sentido e uma oportunidade de ocupar aquele espaço distinto. A recente democracia portuguesa ainda tinha muito do colonialismo, dificultando a inserção na identidade reclamada pelas personagens. Segundo Ida Alves, essa tensão entre sujeito e mundo revela "[...] experiências de perda, de errância, traçando singularidades culturais" (2012, p. 174) Cartola e Aquiles não se encaixam nessa estrutura, seja pela falta de condições financeiras, seja pelo preconceito, ora por causa de sua cor, ora por causa da doença, ora pelo fato de serem imigrantes de colônia africana. Esse movimento de subalternização acaba por empurrá-los para a periferia de Lisboa, até um bairro afastado chamado Paraíso.

A aceção de paraíso segundo Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 685) refere-se à sua representação, "[...] na maioria das vezes como um jardim, cuja vegetação luxuriante e espontânea é fruto da atividade celeste. [...] O paraíso é também representado como tendo

uma primavera e uma claridade eternas" (2001, p. 685). O Paraíso de Cartola e Aquiles "[...] ficava no fim da estrada velha a caminho de Caneças" (Almeida, 2019, p.75), "[...] num vale do qual apenas se erguiam do chão cascalho, ervas daninhas e postes de alta tensão" (Almeida, 2019, p. 83). Muito distante da descrição do verbete de Chevalier e Gheerbrant (2001), o bairro da periferia de Lisboa era um aglomerado de casebres humildes, com fachadas tristes e sem cor. Tudo ali remetia à condição de vulnerabilidade econômica. Os poucos móveis que conseguiram foram retirados do lixo, inclusive um colchão manchado e cheio de pulgas que precisavam dividir. A comida que os alimentava eram as sobras das refeições da Somitex,<sup>21</sup> que muitas vezes já estavam azedas quando Cartola retornava para casa. Essa vida precária, no entanto, apresenta às personagens o primeiro espaço onde, de fato, sentem-se mais livres e menos expostas aos julgamentos alheios. Mais do que uma necessidade biológica, nas palavras de Tuan, o espaço é "[...] uma necessidade psicológica, um requisito social e mesmo um atributo espiritual" (2013, p. 77) Esses sujeitos começam a adquirir certa dignidade ao se instalarem em uma casa simples, que eles podem chamar de lar, ou seja, eles começaram a transformar o espaço que ocupavam, dando significado a ele.

A casa, segundo Bachelard, "[...] na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida" (1998, p. 26). A casa, o lugar de acolhimento, já existia, mas ainda faltava algo para que pai e filho pudessem realmente sentirem-se acolhidos. Sem documentos e vivendo na clandestinidade, ambos não eram pertencentes ainda àquele lugar e talvez, por isso, não tinham conseguido se aproximar de alguém a ponto de tornarem-se amigos. Ainda eram os despojos do império, a prova de que a colonização só havia beneficiado a própria metrópole. Cartola, que como outros imigrantes negros era explorado em seu trabalho, sentia que não poderia mais ter a vida que um dia teve em Luanda, sendo respeitado, admirado e amado. E Aquiles havia passado da infância para a adolescência vendo o pai se transformar em sua sombra e sentindo-se cada vez mais sozinho. A solidão para Tuan (2013, p. 78) "[...] é uma condição para adquirir a sensação de imensidade. A sós, nossos pensamentos vagam livremente no espaço." Aquiles ainda era o menino coxo que via Lisboa com desconfiança; por outro lado, não tinha a intenção de regressar para Angola: Luanda era uma lembrança.

---

<sup>21</sup> Empreiteira fictícia que empregava homens, em geral, imigrantes africanos na construção de civil de Lisboa.

Lisboa ganhou um nome e uma forma, fez-se Lisboa para ele. Agora, ao crepúsculo, a forma esbate-se, e a cidade é um gás irrespirável. Anda por ela como um cão manco a farejar, um príncipe dos cães vadios. Aquiles vai invencível na solidão, enche o peito de ar, inspira contra o vento, resiste. [...] Ele pode tudo, quer tudo, consegue tudo. É o homem que se encontrou sozinho em Lisboa. (Almeida, 2019, p.143- 144).

A solidão e a falta de reconhecimento afastaram pai e filho. Cada um sobrevive em Lisboa à sua maneira. Aquiles, já adulto, mas sem estudos e, principalmente, sem documentos, vai trabalhar junto ao pai na construção, e Cartola, desiludido, acaba por se entregar à bebida. O filho tinha vergonha do pai e do homem no qual se transformara, tão diferente daquele que conhecera em Angola. A situação fica ainda mais crítica quando a casa deles pega fogo e acaba com o pouco que eles tinham, incluindo algumas lembranças trazidas de Luanda.

Nas portas dos quartos, trespassados pelo fogo, abriram-se buracos. As fechaduras e os puxadores dos armários derreteram. Os móveis da cozinha, plastificados, crepitaram e abaularam, [...] O quarto dos fundos apagou-se, tornado uma câmara de fogo. Arderam o colchão de Cartola e a almofada; o espelho e as lâminas de barbear, a lata de graxa e os panos com que limpava as botas do filho. Arderam a carteira profissional, a roupa que Justina deixara dobrada e arrumada, [...] a certidão de nascimento e os documentos, [...] No quarto de Aquiles, arderam os posters e um blusão de penas, um santo António, os livros, os rádio-gravadores, os discos e partes de leitores de cassetes e gira-discos, a roupa interior, um blazer, ténis, a coleção de calendários, a pasta preta. (Almeida, 2019, p. 146-147)

Se a vida já não parecia fácil, com todos os desafios que pai e filho haviam superado, a essa altura, perder o pouco que tinham parecia um convite a retornar para Angola, entretanto eles "[...] se tinham tornado incapazes de chorar, por que tinha a memória da sua terra desaparecido do seu coração, por que não se decidiam a regressar e por que não se queixavam" (Almeida, 2019, p. 148-149). O fato de terem perdido tudo e ainda assim permanecerem naquele lugar nos faz refletir sobre a ideia de recomeço a que estavam a buscar desde o início de sua viagem para Portugal.

Consta no *Dicionário de símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 443) que o verbete fogo, "[...] na qualidade de elemento que queima e consome, é também símbolo de purificação e de regenerescência." Sendo assim, não restou aos dois outra coisa senão refazerem-se. A construção de uma nova casa dependeria da benevolência de outras pessoas,

mas também da união de seus esforços para isso se concretizar. Ambos tinham se purificado com o fogo e tinham a oportunidade de "matarem quem haviam sido" (Almeida, 2019, p. 170), para finalmente se tornarem novos homens. Para Yi-Fu Tuan, olhar para trás é também uma forma de imprimir uma nova identidade, uma vez que muitas experiências foram vividas: "[...] quando um povo deliberadamente muda seu ambiente e sente que controla o seu destino, tem pouco motivo para sentir saudade." (2013, p. 237)

Cartola e Aquiles não se viam em Luanda e, por muito tempo, não se viam em Lisboa. Eram sujeitos interrogando o passado, na tentativa de construir um novo futuro. O caminho que percorreram foi moldado pela realidade do processo pós-independência de Angola, em que várias relações foram fraturadas, e o sonho de ocupar um espaço e legitimar seu lugar na metrópole foi postergado pela inaptidão desses sujeitos, que não eram aceitos como iguais. Mesmo que alguns tivessem adquirido a cidadania como assimilados, eram em geral explorados em trabalhos braçais e não tinham suas vidas valorizadas.

A experiência do deslocamento, por si só, fora traumatizante, pois os sujeitos da diáspora teriam que lidar com uma nova cultura, uma nova língua, em um lugar desconhecido. Então, era preciso pensar em estratégias de sobrevivência, de modo que pudessem se assentar sem estarem totalmente desterritorializados. O deslocamento implicou também na fragmentação da família que se viu, primeiro, unida pelo sonho do tratamento de Aquiles e, depois, separada definitivamente, por um continente de desilusões. Tanto Cartola quanto Aquiles eram conscientes do seu passado, mas não conseguiam o ser do seu futuro. Afinal, Lisboa não permitiu ser domesticada.

### 3.3 Viver e sonhar Portugal: um espaço de esquecimento

Noite abençoada. Acordou em casa, restaurado, após uma vida cheia. Mas a casa tinha mudado. Com as portadas trancadas, a mobília coberta com lençóis, a toalha manchada de vinho sobre a mesa, a arca da roupa fechada a um canto, os reposteiros de veludo negro, esgarçados pela traça, tudo era outro e, ainda, o mesmo. Na penumbra, o volume dos móveis insinuava fantasmas. O pó, tornado um ser, animava o espaço, iluminado pela claridade através das frestas das janelas. A penumbra quase falava: *respira, filho, chegaste*. (Almeida, 2021, p. 8)

Regressar à terra natal, ao lar da família é algo muito esperado e que provoca sentimentos vários em quem retorna. Alegria, saudade, preocupação, tristeza, alívio, uma onda de emoções que podem ser expressas, na maior parte das vezes, em palavras. Mas e se o retorno for a um local onde já não há mais ninguém à sua espera, ninguém para abraçar você no momento da chegada, ninguém para dividir tudo o que foi vivido? Ninguém, um vazio. Apenas uma casa e móveis antigos.

Esse é o cenário que recebe Celestino em *A visão das plantas* (2021), um ex-capitão de navios negreiros que passou a maior parte de sua vida transportando pessoas escravizadas da África para o Brasil, servindo aos interesses da metrópole. Esse é o cenário imaginado por Djaimilia, para abrigar um homem que se aposentou após uma vida entre o mar e a terra firme e pretende aguardar a própria morte em seu antigo lar. A escritora retorna a um tempo outro, o século XIX, e nos conta uma história de reclusão e de esquecimento.

A solidão não é um problema para Celestino. Ele desfruta dela com prazer. O retorno à casa familiar, mesmo vazia e com o jardim tomado por ervas daninhas, será o refúgio ideal para ele. Para Yi-Fu Tuan (2013, p. 169), o lugar também "é uma pausa no movimento". Celestino retorna a Portugal e começa a atribuir significados àquele lugar a que foi indiferente por tanto tempo. Entretanto, esse lugar não era Portugal, nem a velha casa tomada de poeira, nem a velha mobília, ou os pertences da mãe deixados em um velho baú; nada disso era importante para o ex-capitão. Seu único interesse passa a ser um jardim de que ele cuida incansavelmente com as próprias mãos. O jardim onde cultivava as flores para o seu sepulcro era a razão pela qual Celestino agora vivia, e as mãos que um dia foram capazes de torturar e matar agora cultivavam a vida e faziam florescer.

Saía para a monda pelas seis da manhã, quando o Sol nascia, depois de uma xícara de chá bem escuro. Mondava até serem onze. Passava pelas brasas.[...]Quando não dormia de novo ou não ia até à vila, ou ao porto para o primeiro vento da tarde, mondava a tarde inteira, amontoando os cardos, as silvas, as folhas secas, arrancando da terra às mãos-cheias as raízes das pragas infatigáveis. Tirava água do poço. Embebia o solo arenoso, revolvia-o com as mãos, dava-lhe água e tempo. (Almeida, 2021, p. 11)

Esse jardim toma formas, cheiros e cores e transforma-se no lugar de proteção onde o ex-capitão aguarda pelo fim dos seus dias. Anteriormente, o contínuo deslocamento entre os

continentes era a única certeza de Celestino, que tinha apenas o horizonte como companhia, uma mutação diária de paisagens que o seguia. O horizonte, de acordo com Ida Alves, pode ser:

[...]um espaço de contradição, pois tanto significa a potencialidade, a plenitude e a totalidade, como representa o vazio, a solidão e a impossibilidade. Se o espaço celestial remete para o transcendente, a espiritualidade plena, a superação da condição terrestre, também intensifica a pequenez, o isolamento e a precariedade humana na terra. (2012, p. 198)

De certo modo, em *A visão das plantas*, vemos essa precariedade humana em Celestino, haja vista ter traficado milhares de pessoas de um continente ao outro, para serem escravizadas, servindo ao projeto colonizador. De certa forma, Celestino representa a memória do império português, que orgulhoso de suas conquistas não expressa remorso ou culpa. Seus feitos tornam-se lendas e assim como as histórias de ultramar, que são passadas de geração em geração, acabam se tornando sua identidade. Mas nada disso importava a Celestino, que entregue aos cuidados de seu jardim mantinha-se alheio ao que se passava fora daquele lugar. As plantas eram a companhia perfeita, pois além de ocupar seu tempo também não o julgavam

As plantas viam o jardineiro como as plantas vêm. Não se sentiam agradecidas. Tratavam o seu regador à semelhança da chuva que caía sobre elas nas noites de Outono. [...] Seguiam-no com o seu olhar sem julgamento, alheias a que, todas manhãs, Celestino acordava por elas. [...] Por maiores que fossem os cuidados do jardineiro, às plantas tanto lhes fazia viver ou morrer. (Almeida, 2021, p.30)

Celestino estava finalmente fincado em um lugar, pois para ele "[...] o mar nunca trouxera a vida" (Almeida, 2021, p. 32). Mesmo que seu lar um dia tenha sido um navio e a tripulação, sua família, ele ansiava, nos dizeres de Tuan (2013, p. 193), "[...] por uma localidade permanente como âncora." Dessa forma, ele faz das raízes das plantas seu porto seguro, e as covas onde plantava as sementes escolhidas serviriam também para ele próprio ou talvez para os fantasmas de suas vítimas que agora o assombravam.

Se alguém pensasse que cultivava as flores do seu caixão, soubesse que as rosas, os cravos, as surpresas suas de cada dia, cada uma das ameixas que quase lhe sabiam as ananás dos Açores eram no futuro do capitão os números, as caras, as almas de quantos, mortos pelas suas mãos ou delas testemunhas, que lhe ofereciam agora o seu silêncio eterno, ali plantados, carecidos da água do seu regador, do alimento do seu corpo." (Almeida, 2021, p. 36).

Enterrar suas vítimas seria uma forma de esquecimento ou de redenção para um passado marcado por violência e crueldade. Celestino via-se cercado pelos fantasmas daqueles que um dia fizera sofrer e que agora vinham lembrá-lo de que sua vida estava se esvaindo, e ninguém se importava com ele. Ele estava sozinho. Nem mesmo as plantas de que ele cuidava com tanto esmero se importavam com sua solidão ou com a aparente loucura que começava a tomar conta de sua mente.

No final das contas, a vida não lhe dera a nobreza de morrer em novo. Deixara-o sobreviver num esqueleto inútil. Quisera que se visse abandonado. O mesmo mar que o cuspira, permitindo-lhe o regresso, zombava dele, num último lance de ironia tornando-o em terra uma curiosidade para a imaginação das almas puras. Domesticara-o: enjaulara-o num jardim. (Almeida, 2021, p. 56)

Na ausência de uma pessoa que pudesse ampará-lo, o jardim sustenta Celestino, acolhendo sua velhice. Nele, o ex-capitão parecia ter controle sobre o tempo, e a vida parecia voltar sempre que regava a terra e plantava novas sementes, mas o jardim estava se apropriando de Celestino, sugando suas energias e deixando-o cada vez mais atordoado. Ele já não dominava seus pensamentos, nem mesmo seu corpo, que oscilava entre força e fragilidade, entre vislumbre e cegueira. As recordações de suas vítimas do passado, na forma de uma menina holandesa a quem ele abandonara na floresta e de uma mulher negra que havia sido levada por ele como escrava, agora o acompanhavam constantemente. O esquecimento desejado é ameaçado por esses fantasmas que um dia tiveram suas vidas nas mãos do ex-capitão:

Mas tornara-se o patriarca que nunca fora, amparo de uma netinha e de uma ama, [...], que ceavam com Celestino e o aninhavam na cama, a velha negra por ele mandada ao Atlântico e a menina que o capitão deixara no mato de olhos vendados. (Almeida, 2021, p. 65).

O jardim e a casa tornaram-se o abrigo dos devaneios de Celestino. Devaneios que não vêm ainda carregados de culpa ou arrependimento, mas que tentam atenuar suas crueldades. O ex-capitão não quer se redimir, ele quer se esquecer: dos navios e da náusea do mar, da menina holandesa, dos escravos no porão, mas o jardim não permite, porque agora Celestino é quem está escravizado, atado a ele através de suas raízes.

Estava cativo do viço delas, escravo do cuidado que lhes punha e do amor que lhe ganhara, que lhes ganhara a elas. Supremo castigo: deixara-se escravizar, ao julgar erguer com as suas mãos um pequeno mundo, tesouro cuja destruição temia agora mais do que pela sua vida, que nada ameaçava. (Almeida, 2019, p. 56)

A visão que as plantas tinham de Celestino não mudava quem ele havia sido. Mas o lugar que ele ocupa no mundo é um questionamento sobre sua conduta. O jardim não o julgou, e também não o redimiu, ao contrário, encarcerou Celestino fazendo-o jardineiro que um dia havia dominado, e agora estava rendido aos cuidados da terra e das plantas.

#### 4 AS PERSONAGENS DE DJAIMILIA

[...] tenho feito um caminho de ampliação do olhar: da minha voz e pessoa para outras vozes e pessoas. E, no entanto, se alguma coisa une os vários livros e momentos até aqui é o modo como, por distantes que seja ou pareçam, estou em cada história e em cada personagem. (Almeida, 2021)<sup>22</sup>

A derrubada do regime salazarista em 25 de abril de 1974 marca a transição de um país colonial para um pós-colonial, que tinha arraigadas as marcas colonialistas implantadas e cultivadas por muito tempo. Assim, por mais que o discurso tentasse imprimir uma aura de liberdade, demoraria tempo para Portugal se interrogar e admitir que a Guerra Colonial e todas as suas consequências deixaram marcas de violência e de trauma profundas e difíceis de serem superadas. O silêncio a respeito do que houve em África e como se deu todo o processo colonizador foram empecilhos para a nova democracia, que por muito tempo se viu mergulhada na crença da nação fundadora e também ressentida pela perda dos filhos, pais ou alguém querido durante a Guerra.

Para a historiadora Margarida Calafate Ribeiro, a Guerra Colonial “[...]e a descolonização que se lhe seguiu, com o retorno de milhares de pessoas a Portugal constituíram sempre uma espécie de memória silenciada, uma memória incômoda, difícil de assumir e elaborar pelo novo regime”(2020, p. 5)

No imaginário dos portugueses, a colonização realizada pela antiga metrópole havia sido pacífica e, por isso, era ainda exaltada. A descolonização das nações africanas seria um processo demorado, carregado pelas marcas do trauma. Em África, algumas ex-colônias se viram mergulhadas em sangrentas guerras civis, em que, internamente, grupos brigavam pelo poder. O jugo do colonizador chegara ao fim, mas a tão sonhada liberdade se tornara palco

---

<sup>22</sup> Trecho de entrevista concedida a Julia Storch, para a revista *Exame*, intitulada Assombro e silêncio marcam o livro 'A visão das plantas', em 13 de abril de 2021. Disponível em: <https://exame.com>. Acesso em: 22 abr. 2026.

por uma disputa de domínio político e econômico. Mais de meio século se passou, e muitos países africanos ainda se veem dominados por grupos que querem garantir sua perpetuação no poder. Segundo Mbembe, o que se vê em África é uma

Reposição da autoridade aqui, multipartidarismo administrativo acolá, fracos progressos passíveis de ser revertidos ali e, um pouco por toda a parte, níveis extremamente elevados de violência social, e mesmo situações de entumecimento, de conflito latente ou de guerra aberta, sobre um fundo de uma economia de extração que - em linha directa com a lógica mercantilista colonial - continua a suscitar predação. [...]Na maioria dos casos, os africanos não dispõem sequer da possibilidade de eleger livremente os seus dirigentes. Muitos países continuam à mercê de sátrapas, cujo único objectivo consiste em fincar-se ao poder para o resto da sua vida. (2014, p. 23)

Tão logo se dá a independência, os movimentos pró-libertação começam a lutar entre si, levando a conflitos que perdurariam, em alguns casos, por mais de 20 anos. Como Mbembe nos esclarece, depois de assumirem o controle das ex-colônias, o único interesse de alguns líderes era manterem-se como tal ou garantir sua sucessão. Por conta dessa instabilidade e da violência cada vez mais crescente, milhares de pessoas acabam abandonando os países africanos, inclusive Angola e Moçambique, em direção à Europa.

Portugal e outros países europeus igualmente colonizadores receberam milhões de pessoas entre retornados, imigrantes, afro-descendentes ou não, fugindo da violência da guerra e da pobreza que assolava seus países. Essas pessoas vinham em busca de condições dignas de vida, de emprego, saúde e segurança, mas, de acordo com Ribeiro (2016, p.19), "A Europa [...] nunca contemplou as populações colonizadas a viver na Europa como parte sua, nem contabilizou as que estavam ainda sob o seu jugo político nas colônias, ou seja, nunca as entendeu como sujeitos de uma mesma história." Fossem retornados, portugueses ou filhos de portugueses nascidos em África ainda conseguiam se alocar na casa das famílias. Para o restante, i/emigrantes, deslocados, assimilados, restava conformarem-se em viver segregados nas periferias, em grande parte, também, sem muitos recursos ou infraestrutura, gerando assim uma fratura extensa entre ex-colonizados e ex-colonizadores.

Por um lado, havia uma sociedade portuguesa que tinha um certo orgulho do seu passado, tão conhecido das histórias difundidas dos descobrimentos e das colonizações e que não questionava os meios empregados para esses feitos, ao mesmo tempo, orgulhosa também, de ter destituído um governo ditatorial. Por outro lado, havia os migrantes pós-coloniais que viam em Portugal uma oportunidade de recomeço, mas que não conseguiam se encaixar

naquele espaço que não estava preparado para recebê-los. Por muito tempo, o silêncio e o esquecimento foram os recursos utilizados para disfarçar essa fratura, que insistia em se fazer presente. Era preciso recomeçar de algum ponto ou, nas palavras de Elsa Peralta

Para que a vida seja trazida de volta deste mundo congelado é preciso dizer, é preciso voltar à palavra. Não para contar uma história que repete eventos passados com a ânsia de os reviver, mas para aproximar a história da vida e por o navio em movimento. (2017, p. 229)

Esse silêncio começa a ser superado quando sujeitos oriundos da diáspora africana ou seus filhos e netos começam a interrogar seu passado colonial e entendem as raízes do deslocamento, do não pertencimento, do preconceito, da subalternidade e de todas as consequências da descolonização. São sujeitos como Djaimilia Pereira de Almeida, que deixam de ser espectadores de histórias que lhes foram contadas e começam a partilhar essas lembranças por meio de testemunhos em forma de narrativas literárias. A autora afirma que:

Trabalhar a partir da memória pessoal, ter essa abertura à contingência e à surpresa são para mim medidas importantes contra as estratégias demagógicas da memória. [...]Somos feitos de fragmentos, lembrancinhas e pilhagens. Encontramos, perdemos, reunimos, nos apegamos. Estamos em trânsito e espalhados. Somos uma coleção de coisas fora de contexto. Tentamos imaginar um sujeito a quem elas pertencem. Não temos um lar para onde voltar e assumimos nosso nomadismo como uma condição permanente. Talvez saber de onde alguém veio seja menos promissor que a possibilidade de inventar quem esse alguém é. (Almeida, 2023, p. 74-75)

Djaimilia escreve para manter visível a interioridade negra e a sua própria, uma vez que ela escreve a partir da memória e da experiência. Suas personagens foram afetadas, em algum momento, pelos processos coloniais e pós-coloniais, pelo trânsito entre continentes, pelo racismo e tantos outros fatores que perpassam também a sua vida e a de seus ancestrais.

Dentre muitas personagens, destacamos as protagonistas das obras objeto deste trabalho, Aquiles, Cartola e Celestino. Percebemos uma escolha inusitada, talvez não proposital, de nomes que engrandecem, mas se contrapõem à realidade de seus detentores. Além disso, tratamos de outras personagens que parecem ter ficado à margem das histórias de *Luanda*, *Lisboa*, *Paraíso* e *A visão das plantas*. Agora sim, talvez de maneira proposital, Djaimilia tenha deixado essas personagens no canto de suas narrativas para que pudéssemos

perceber o quanto elas foram desprezadas ao longo da história: mulheres negras, silenciadas, espectros de uma vida.

#### 4.1 O Aquiles que não é um herói

O pai deu-lhe um nome helénico, tentando resolver o destino com a tradição. (Almeida, 2019, p. 9)

Aquiles, filho mais novo de Cartola, do romance *Luanda, Lisboa, Paraíso*, nasceu com um calcanhar malformado. O pai, prevendo as dificuldades físicas e também emocionais que o filho poderia passar, tentou compensar o futuro incerto dando-lhe o nome do herói grego de *A Ilíada*, conhecido por sua força e velocidade. Segundo o historiador Pierre Grimal (2005), Aquiles foi o sétimo filho da deusa Tétis com o mortal Peleu. Com o intuito de eliminar qualquer traço humano transmitido pelo pai, a deusa tentou mergulhar a criança no fogo – como já havia feito com os seis filhos nascidos anteriormente dessa união. Entretanto, com Aquiles foi diferente, pois o pai conseguiu intervir, ficando o menino com uma queimadura no lábio e outra no osso do pé direito. Zangada, a deusa abandonou o filho com o pai, que pediu ajuda ao Centauro Quiron, um grande conhecedor das artes medicinais. O centauro substituiu o osso queimado por um osso do gigante Dâmisio, que havia sido muito veloz em vida, característica que deu fama ao jovem Aquiles.

Assim como o herói grego, o destino de Aquiles já estava traçado, mas não para se destacar entre os demais como o mais forte ou o mais rápido, ao contrário, ele cresceu sem muitas expectativas sobre seu futuro. Apenas sabia que seu calcanhar deveria ser operado quando completasse 15 anos de idade e, para isso, precisaria ir para Lisboa, único lugar com recursos para tal cirurgia.

Absorvido pela passagem dos meses na espuma burocrática de um hospital sem recursos, sentindo a cada mês as mãos mais trêmulas e uma pressão no peito que ia e vinha ao acaso, o pai imaginava as suas exéquias próximas, assentes na data da nevoenta partida de ambos para Lisboa (viagem com que sonhara uma vida inteira) em junta médica, como se não concebesse que o

filho pudesse chegar a caminhar sem espinhos na ausência de algum sacrifício. (Almeida, 2019, p. 15-16)

Da mesma forma que nomear a criança por Aquiles, anunciar uma possível cura ao defeito do menino foi apenas um preâmbulo do que estava por acontecer. Durante toda a infância de Aquiles, Cartola foi sua sombra, protegendo-o de tudo e todos. Afligia-o pensar no futuro do filho e imaginar que o garoto necessitaria de cuidados para o resto da vida.

O pai era o bocado que faltava ao calcanhar do filho. Enciumava-se se tinha de partilhar a companhia do seu tesouro com a criançada. Mantinha-o em casa a pretexto de deveres e torceu o nariz às suas primeiras paixões, o que fechou o rapaz em copas. (Almeida, 2019, p. 15)

As adversidades que ocorreram desde o seu nascimento, fizeram com que Aquiles sonhasse com a viagem para Lisboa: "Oitenta e quatro, ano de que não se guardou memória, foi aquele que Aquiles gastou cinco sebatas de papel-manteiga a desenhar e redesenhar Lisboa" (Almeida, 2019, p. 17). Enquanto o Aquiles grego partiu para Troia em busca de triunfo e glória, o filho de Cartola partiu para a capital portuguesa ao lado do pai, na esperança de que pudesse um dia andar e correr como qualquer outro garoto.

As expectativas de melhora foram se dissipando e, com o tempo, Aquiles percebeu que ser o coxo seria o menor de seus problemas. Nas palavras da própria Djaimilia:

Para Aquiles, no passo do livro em que surge essa expressão - 'aquele preto coxo' - ser reconhecido pelos seus companheiros na obra dessa forma é um consolo para a grande desolação de ter perdido tudo. Ele não o encara como um preconceito, mas como um reconhecimento da sua identidade, que é indistinguível do seu problema de saúde. (Djaimilia, 2018, n.p.)

Essa identidade, que segundo Stuart Hall (2006) pode ser entendida como contraditória, desloca Aquiles continuamente para caminhos diversos dentro de Portugal. Em um curto espaço de tempo, passou de um adolescente sonhador para um jovem introvertido, cada vez mais fechado para o mundo e para as pessoas que o rodeavam, inclusive o próprio pai. As operações malsucedidas e a falta de reconhecimento fizeram com que o jovem perdesse a ilusão de que um dia pudesse pertencer àquele novo lugar. Ainda assim, sentia-se

livre, muito mais do que em Luanda, sua terra natal: "De noite, perde o medo: é da cor da cidade, caminha sem o fardo de ser visto, ninguém dá por ele" (Almeida, 2019, p. 144).

Aquiles aprendera a ser um cidadão do limbo que, segundo Djaimilia, é como ser um fantasma, dominando a invisibilidade, sem assombrar ninguém: "De diferentes maneiras, ser um cidadão do limbo implica aprender a ser um fantasma. É preciso aprender a dominar a invisibilidade, [...]" (Almeida, 2023, p.78). Se o Aquiles grego preferiu ter uma vida breve e gloriosa, sendo lembrado por seus feitos em batalhas, o filho de Cartola queria apenas desaparecer nas sombras de Lisboa e se deixar levar pela fantasia de um dia chamar aquela terra de sua. Afinal, "Aquiles era a prova de que havia vida depois da independência" (Almeida, 2019, p. 63).

Aquiles, assim como seu pai, é um sobrevivente da opressão colonial, que invisibilizou milhares de pessoas que sonharam, um dia, com a possibilidade de migrar para refazerem suas vidas. A próxima personagem, ao contrário, é o retrato do próprio opressor, que vitimou centenas de pessoas ao longo de sua trajetória capitaneando navios negreiros, mas assim como Aquiles, sua alcunha é uma antítese ao que ele representa. Celestino foi um homem mal, sem piedade, sem culpa, sem arrependimentos. Executou seu ofício sem jamais se questionar se o que fazia era certo ou errado. Dessa forma, procuramos entender um pouco mais sobre a denominação dessa controversa personagem.

#### 4.2 Celestino, o prisioneiro das flores e dos fantasmas

[...]Celestino, que tendo começado a vida como pirata e acabou como um santo, cultivando com esmero um quintal de que ainda hoje me não lembro sem inveja. Falava pouco. Sorria sempre numa satisfação interior, completa, perfeita, com uma cara de páscoas rosada e inocente, enquadrada pela barba de passa-piolho toda branca. A sua vida anterior fora misteriosa e feroz. (Brandão 1923 *apud* Almeida, 2021, p. 6)

Celestino, a personagem soturna de *A visão das plantas*, nasceu nas páginas de *Os pescadores*, de Raul Brandão. O excerto acima é parte da epígrafe da obra de Djaimilia, que afirma que o trecho a acompanhou por vários anos depois de ter lido o livro. A autora se disse

perturbada por imaginar que um homem como Celestino, que sabidamente havia matado várias pessoas e feito mal a tantas outras, conseguia viver tranquilamente enquanto cultivava seu jardim.

Aquele homem horrível, que tem uma vida horrível, mata pessoas e tudo isso. E depois acaba a vida num jardim sem culpa e sem consciência pesada, não sabemos. Aquilo assustava-me, mas ao mesmo tempo fascinava-me, eu achava aquilo uma coisa fantástica, fascinante. (Almeida, 2023, p. 52)

Apesar disso, esse homem se chama Celestino, um nome que nos remete ao céu, que seria a "[...] manifestação direta da transcendência", segundo o verbete de Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 227). O Celestino de Djaimilia transcendeu apenas à crueldade que foi capaz de impor às inúmeras pessoas que cruzaram seu caminho enquanto capitão de navios negreiros, cruzando continentes, escravizando e torturando africanos e tantas outras pessoas. Nessas ocasiões, não manifestou nenhuma benevolência por suas vítimas, apenas impôs sua vontade e se fez temer enquanto esteve ativo em seu ofício.

Vinde a mim, meninos, a mim que degolei gargantas e durmo o sono dos justos. Quereis saber o que matei? Matei macaco e cavalos. Serpentes, vespas, um elefante. Um crocodilo do tamanho de uma jangada: cortei-o em cinco partes, enquanto me ri da fortuna que o colosso me renderia. Matei dez mulheres, a uma delas cortei os pés. Matei um corvo, para o comer. Raposas, ratazanas. Matei centenas de homens com as minhas mãos e elas não me caíram. Matei os sonhos de um milhar de outros. Queimei cabanas. Um dia, mordi o pescoço dum homem até lhe arrancar as veias para fora. Espetei uma lança no peito de um amigo. Roubei dinheiro. (Almeida, 2021, p. 19)

A espontaneidade e a banalização com que Celestino enumera os atos de horror que praticara, demonstra sua indiferença pelas vidas que havia ceifado. Quando se aposenta, ele escolhe voltar ao antigo lar e começa a cultivar as flores para seu túmulo. As mãos que um dia serviram para conduzir à morte agora seriam utilizadas para o plantio e o cuidado com as plantas, que eram a única companhia desejada pelo ex-capitão.

Se alguém pensasse que cultivava as flores do seu caixão, soubesse que as rosas, os cravos, as surpresas suas de cada dia, cada uma das ameixas que quase lhe sabiam a ananás dos Açores eram no futuro do capitão os números,

as caras, as almas de quantos, mortos pelas suas mãos ou delas testemunhas, lhe ofereciam agora o seu silêncio eterno, ali plantados, carecidos da água do seu regador, do alimento do seu poço. (Almeida, 2021, p. 36)

Desenvolvendo uma relação crítica com o passado colonial, Djaimilia problematiza o que insistentemente ainda é celebrado na sociedade e mesmo na literatura portuguesa: a romantização do colonialismo ou, nas palavras de Margarida Rendeiro:

[...] a romantização dos séculos XV e XVI como 'idade dourada', não colocando em perspectiva, por exemplo, a violência subjacente ao sistema colonial ou o facto de a produção de riqueza da nação portuguesa ter resultado de um sistema escravocrata, a par do que era praticado pelas outras nações coloniais. (2021, p. 133)

Djaimilia não pretende ensinar algo a seus leitores, pelo contrário, a autora deixa em aberto a questão da culpa ou do julgamento. Porém, por meio de suas narrativas, percebemos que o colonialismo foi e ainda é escamoteado pelas histórias dos descobrimentos, das incursões além-mar que pareciam inofensivas e heroicas, assim como as histórias de Celestino, a protagonista que regressa à casa materna para aguardar pela própria morte. Ao longo de *A visão das plantas*, Celestino rememora fatos do passado, alguns de extrema violência, como quando sufocou dezenas de negros no porão de seu navio para evitar uma revolta:

Nenhuma flor lamentava a morte dos escravos que Celestino sufocara em mar alto. Os homens despejaram a cal no porão, saco a saco. Os negros viram que um pó caía sobre eles, mas não entenderam o que se passava. Os sacos de cal foram vazados no porão e a porta fechada por Celestino. Ouviram-se gemidos, pedidos de socorro e, passado algum tempo, um silêncio que apaziguou os piratas. O rapaz que lhes abrira o porão pela calada manteve-se a um canto, aturdido. Entreolharam-se, buscaram na cara uns dos outros um sinal de que podiam voltar a falar. O capitão sorriu, como se estivesse sozinho. Asfixiados, os sessenta e poucos negros que restavam depois da revolta sucumbiram aos vapores corrosivos da cal. Celestino abeirou-se da proa, sem olhar a mortandade. De olho no horizonte que espreitava, ao nascer do dia, sorveu a maresia. (Almeida, 2021, p. 31)

Atitudes atrozes como a descrita na cena acima eram justificadas por fazerem parte do sistema colonizador e, por isso, não eram vistas como criminosas, ao passo que eram a maneira de Portugal conquistar e pacificar os territórios alcançados. Celestino não se sente

culpado, não tem remorso, não sente que deva dar explicações a ninguém e, por isso, a solidão também é cultivada por ele. O ex-capitão não busca por redenção, mas o cultivo ao jardim parece abrandar o seu passado.

Voltando ao verbete “céu” de Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 227), temos que "A hierarquia terrestre se organiza no modelo da hierarquia celeste: o alto se torna o senhor; o dispensador de bens arroga-se o direito de dominar. Servir faz avassalar". Ao dedicar tanto cuidado e esmero ao jardim, Celestino acaba se tornando dependente e prisioneiro de suas plantas, que não o julgam e tão pouco se importam com o seu passado violento e desprezível. As mesmas mãos que outrora mataram agora são capazes de gerar vida e beleza, aproximando-o um pouco mais do que se espera de um ser celestial. Porém, Celestino não procura perdão, nem mesmo a elevação que seu nome sugere. Aos poucos, a idade avançada vai lhe roubando não só o vigor físico, mas também a memória, e assim ele passa a ser atormentado pelos fantasmas de suas vítimas, que lhe fazem companhia todas as noites e também não o julgam.

Não há como negar que o Oceano Atlântico definiu a história portuguesa e todo o imaginário daquela nação. Desde os ditos descobrimentos e as expedições exploratórias, passando também pelo tráfico de sujeitos escravizados de África para países como o Brasil. Por consequência, Celestino, o homem que fez sua vida no mar, também habita essas histórias e imaginários.

O capitão aposentado de navios negreiros do romance *A visão das plantas*, que retornou ao lar de sua infância para aguardar pela morte, passa seus dias solitário, imerso nos cuidados do jardim, alheio ao seu passado de violência, em que fez inúmeras vítimas, seja escravizando, torturando e matando. Celestino não é sentenciado por seus crimes. Inicialmente, somente as plantas do jardim por ele cultivado eram suas companhias e também não o julgavam. Em determinado momento da narrativa, já deteriorado pela idade, perdendo as forças e também a racionalidade, ele começa a ser visitado por duas de suas vítimas do passado: uma menina holandesa, a quem havia deixado amarrada e de olhos vendados na floresta, e uma velha negra, a quem havia jogado ao mar.

A menina holandesa apareceu uma primeira vez naqueles anos. Celestino tinha ceado, tirado a pala do olho e sentara-se à lareira a ver as brasas. Primeiro apareceu o pescoço, depois acenderam-se na mesma chama os cabelos de fogo [...] (Almeida, 2021, p. 45)

Sonâmbulo, levantava-se da cama e dava com uma velha negra na cozinha a preparar-lhe uma merenda. Sentavam-se os dois à mesa. (Almeida, 2021, p. 58)

Esses espectros iniciam uma rotina de visitas ao ex-capitão, que se sente enternecido pela companhia das duas mulheres. Segundo Agamben, "[...] o morto talvez seja o objeto de amor mais exigente, perante o qual estamos sempre desarmados e incumpridores, em fuga e distraídos" (2017, n.p.).

A consciência embaralhada pelos constantes esquecimentos parecia brincar com o ex-capitão, que agora se sentia patriarca de uma família que nunca tivera. É relevante notar que os fantasmas que o acompanham são duas mulheres, sendo uma criança e a outra uma velha negra. Esta última tem ares de mãe e parece suprir a falta que Celestino sente da sua. Uma mulher negra, com as feições daquelas que foram traficadas e escravizadas, que além de servi-lo também o ampara quando ele tem arrebatamentos de senilidade. A velha negra dedicava um grande cuidado a ele, oferecendo-lhe, inclusive seu colo.

A negra cantava-lhe ao ouvido e ele respondia num cantar cujas palavras ninguém podia entender. Saía atrás dela pela encosta, caminhando aos tombos nos pedregulhos. Levava os dias a deambular, à procura de qualquer coisa que era ela, a velha mulher que seguia ao seu lado. Fazendo-se escuro, apagava-se na ladeira, derreado. Gemia no sono e ela, que nunca o abandonara, passava-lhe a mão no cabelo, aquecia-o com os braços. [...] (Almeida, 2021, p. 63)

Se o ex-capitão era a figura do próprio colonizador, que agora se encontrava esquecido e atormentado, a criança e a velha negra representavam as vítimas da colonização, escravizadas e dizimadas pela cobiça do conquistador, que não se importava em explorar aniquilando o que estava à sua frente, fossem famílias, comunidades e territórios inteiros. Celestino pensava que os esquecera e a sociedade portuguesa também. Quando os fantasmas de suas vítimas começaram a aparecer, ele não sentiu medo, nem remorso, apenas se recordou do mal que fizera. Então, o ex-capitão percebeu que o esquecimento era uma forma de se sentir perdoado, mesmo que ele não tivesse pedido perdão ou confessado seus pecados.

A espectralidade é uma forma de vida. Uma vida póstuma ou complementar, que começa apenas quando tudo acabou e que tem, por isso, perante a vida, a

graça e a astúcia incomparável do que se consumou, a elegância e a precisão de quem mais nada tem diante de si. (Agamben, 2017, n.p.)

A criança e a velha negra, que não tiveram a chance de lutar pela vida, vêm ao encontro de Celestino, como que para clamar por essa vida póstuma de que nos fala Agamben, e também para lembrar a Celestino de que nenhum esquecimento será capaz de apagar toda a frieza e violência do seu passado. As flores não se importavam se ele estava morrendo, não se importavam se ele estava desmemoriado, assim como ele não se importava com ninguém. Celestino foi um mensageiro do império e agora era ele quem esperava receber notícias de um perdão que talvez, não chegasse a tempo: "[...]enquanto a morte não se decidia, disfarçada de mulher e de menina, o esfumar do homem esfumava o mundo à sua volta" (Almeida, 2021, p. 66).

A velha negra e a menina holandesa também não julgavam Celestino. Vítimas de sua violência, o ex-capitão as via como anjos. Esses espectros, dentro dessa narrativa, podem representar a possibilidade de acolhimento, mesmo para aqueles como Celestino, que usaram a violência e crueldade para se impor. Também não perdoaram e também não esqueceram.

Para sua consolação, a pequena holandesa, de olhos vendados, aparecia no corredor, noite sim, noite não. Era fumo saído de uma vela apagada sem cara nem perfil humano. Entrava no quarto e deitava-se na cama ao lado do capitão, aninhada no peito do homem. Celestino sentia-a como uma neta, gelada até aos ossos, magra e suja, um corpinho de ar, gelo e sonho.[...] Abraçava-a com amizade e adormecia. (Almeida, 2021, p. 60)

No sono, o capitão sentia-a como a mão enviada para lhe amparar a morte. Queria falar-lhe, perguntar-lhe o nome, tocar-lhe os dedos. Ela muito direita, vestida com uma saia rodada e florida e um avental branco. A sua presença era a de quem tudo soubesse sobre o homem que servia, talvez porque os mortos sabem tudo sobre os seus carrascos, talvez porque Celestino se tivesse revelado às suas vítimas como a nenhum outro senhor. (Almeida, 2021, p. 62)

Trazendo à luz essa personagem e sabendo que se trata de uma figura incômoda e moralmente questionável, Djaimilia nos convida a essa interrogação: o que lembrar e o que esquecer do passado colonial? A autora deixa a cargo de cada leitor/a fazer o seu julgamento e colocar-se de um lado da história, agora não mais para culpar, mas para reparar historicamente aqueles que um dia tiveram negados seus direitos, e apagadas suas verdadeiras histórias.

Assim como a nossa próxima personagem, que teve sua interioridade negra limitada pelo processo de assimilação, e não conseguiu se sentir pertencente ao espaço que um dia almejou - Portugal - haja vista, ser um sujeito assimilado, oriundo da diáspora africana, afastava a hospitalidade esperada a quem chegava em uma nova nação. Mais do que um nome, procuramos entender Cartola como o sujeito que não pertence nem a Angola, nem a Portugal, mais uma personagem no limbo da diáspora.

#### 4.3 Cartola, o soba de um tempo que ficou em Angola

O ponto alto daqueles anos foi o casamento de Severino, pedreiro da obra, um órfão de dezanove anos que convidou Cartola para padrinho. De camisa lavada e casaco de bombazina escovado, o Papá foi o soba da cerimônia, à qual emprestou a solenidade de um patriarca. (Almeida, 2019, p. 7)

Segundo Djaimilia,<sup>23</sup> um dos motivos de ter atribuído o nome ao personagem Cartola de *Luanda, Lisboa, Paraíso* é o fato de admirar muito o músico brasileiro de mesmo nome, em particular por causa da canção "O mundo é um moinho",<sup>24</sup> cuja letra, um tanto pessimista, lhe soa familiar: "Chamei Cartola a Cartola de Sousa também por causa de uma canção de Cartola, o sambista brasileiro, que admiro muito: 'O Mundo é um Moinho.' É uma canção muito pessimista, com uma visão da vida na qual me reconheço na maioria dos dias" (Almeida, 2020, p. 180).

No enredo do romance, o batismo do protagonista com o nome de Cartola é uma alusão ao acessório utilizado diariamente pelo pai:

<sup>23</sup> Trecho da entrevista cedida a André Masseno *et al*, para a *Revista Língua-lugar*, em dezembro de 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar2020.e427>. Acesso em: 26 abr. 2026.

<sup>24</sup> "Lançada pelo próprio Cartola, em seu segundo disco - Cartola II, de 1976 - 'O mundo é um moinho' foi regravação também por grandes nomes da MPB como: Cazuzza, Ney Matogrosso, Nelson Gonçalves e Beth Carvalho. A música foi composta em 1943, para a filha adotiva de Cartola, Creusa, que era afilhada de sua primeira esposa, Deolinda, e que foi morar com o casal aos cinco anos, depois da morte dos pais. Uma das canções mais belas da MPB, trata-se de um ensinamento sobre as durezas da vida e o cuidado que é preciso sobre decisões a tomar quando se torna adulto. Ainda é cedo, amor/Mal começaste a conhecer a vida/ Já anuncias a hora de partida/Sem saber mesmo o rumo que irás tomar" (Disponível em: <https://novabrasilfm.com.br/notas-musicais/cartola-as-rosas-nao-falam-e-o-mundo-e-um-moinho>. Acesso em: 20 nov. 2025).

Cartola foi chamado assim pelo pai, um pastor de cabras em M'banza Kongo, que há muito tempo havia encontrado uma cartola velha e esburacada de feltro azul, acessório que o acompanhou desde então, até o dia em que foi embora, deixando-a para o filho. O pequeno acompanhava o pai pastoreando o rebanho, sempre muito longe de casa. Apesar de passarem praticamente o dia todo juntos, pouco se falavam. Na verdade, o pai parecia indiferente à companhia do filho, mas era como um rei para o menino que não se importava com essa indiferença, que de tanta admiração, creditava ao pai poderes sobre a água, o vento, os trovões e até mesmo serpentes. No dia em que o pai de Cartola partiu, 'uma águia rasgou os céus da aldeia com uma jiboia no bico até a perderem de vista e se perderem no tempo.' (Almeida, 2019, p. 97)

No dicionário de Chevalier e Gheerbrant, o verbete águia é conceituado como "[...] a rainha das aves", mas também é "o símbolo primitivo e coletivo do pai e de todas as figuras da paternidade" (2001, p. 22)

Percebemos a importância da figura paterna para Cartola, que mesmo não tendo a atenção do pai estava sempre pronto a acompanhá-lo, a ouvir seus breves conselhos e a aprender cânticos em bacongô, a língua de seus ancestrais.<sup>25</sup> Ele, ao contrário, foi figura indispensável na vida do filho Aquiles, que havia nascido com uma má formação no calcanhar esquerdo, e desde cedo, fizera-se sua sombra e sua muleta. Estava sempre ao lado do menino, nesse caso, para evitar que se machucasse ou que outras pessoas fizessem pouco caso dele.

[...] Em meados de nada, o pai já se perdia nas máximas do filho como quem se perde num livro complicado e admirava a sua criatura como um prodígio imerecido. Cartola alimentava o sonho de não entender nada do que Aquiles lhe dizia, enquanto o rapaz apenas fazia por imitar o mestre. (Almeida, 2019, p. 17)

Cartola projetava por meio da enfermidade do filho a tão sonhada ida para Portugal, já que há muito tempo tornara-se um assimilado e, por isso, acreditava que seria bem recebido em Lisboa, com honras de cidadão português. Entretanto, como já mencionado, a capital portuguesa não estava preparada para receber esses migrantes oriundos da diáspora africana, em busca da identidade nacional portuguesa forjada a despeito de uma lealdade que

---

<sup>25</sup> "[...] é importante apontar que os habitantes do antigo Reino do Kongo são chamados de bakongo e pertencem ao povo bantu. Na verdade, o nome do povo é kongo. O ba é prefixo nominal da classe 2 que marca o plural e o prefixo singular é mu. Portanto, bakongo significa 'povos kongo'. Um povo cuja cultura e tradições atualmente vêm se degradando devido ao fenômeno da aculturação" (Kialanda, 2024, p. 80).

estabelecia um sentimento de pertencimento. Tal como Stuart Hall formula, um dos elementos que poderia estabelecer essa identidade nacional é a narrativa da nação e

Como membros de tal 'comunidade imaginada', nos vemos no olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte. (Hall, 2006, p. 52)

Sendo assim, Cartola e seu filho empreendem a viagem em um momento imaginado como a inauguração de uma nova vida, mas se deparam com a realidade de uma recente democracia que ainda não sabia como lidar com essa população étnica distinta, tornando-a, na maioria das vezes, invisível. Margarida Calafate Ribeiro pondera que essa invisibilização "[...] traduz-se na relutância em assumir essa herança (colonial), evitando os temas do racismo e da exclusão, que geraram uma relação deficitária destas pessoas com o Estado" (2016, p. 20). Dessa forma, lhes foi negada a cidadania que tanto almejavam ao chegar em terras lusitanas.

Para Cartola, essa invisibilidade foi algo ainda mais aterrador. O homem que outrora tinha a altivez de um príncipe e era sabidamente o protetor incansável do filho estava agora diminuído pelo desprezo daquela nação que não o aceitava como igual, ao mesmo tempo em que despertava vergonha e compaixão em Aquiles.

[...] Foi ao perceber que referir-se ao seu passado passaria por sinal de bebedeira que Cartola chorou pela primeira vez em Lisboa, mas não lhe caiu nenhuma lágrima. Para o bem e para o mal, Aquiles testemunhou a autocensura do pai, ainda que parecesse esquecido de onde tinham vindo. Cartola mortificava-se de ter o filho como espectador da morte do homem que fora e de que, passado afinal tão pouco tempo, apenas a família de Luanda, com que falava ao telefone, se lembrava. (Almeida, 2019, p. 72)

O mundo havia se tornado um moinho para Cartola, que teve seus sonhos triturados pela indiferença da pátria colonizadora. Já não conseguiria proteger seu filho dos perigos do mundo, da realidade de ser um imigrante africano e das decepções amorosas. Ele mesmo estava fraturado a tal ponto que dificilmente conseguiria se recompor.

Cartola nada tinha para deixar a Aquiles. Nem um cordão de ouro nem um relógio. Nem uma tesoura nem um livro. Sentia-se um trapo e via a morte ao fundo. Nada do que tinha sido seu passaria o teste do tempo. Ao aproximar-se o fim, não bastavam os instantâneos do seu desastre nem os pêssegos que tinham comido juntos nem o que tinham deixado por dizer nem os jantares na ombreira da janela nem as esperas. Em todos esses espelhos se refletia a derrota. Nada mudara por sua causa. Não passara a ninguém o que tinha aprendido. Pusera comida na mesa, mas deixara quebrar-se um elo. Nem sequer ensinar ao filho a sua língua. Por vergonha, coibira-se de ser íntimo de Aquiles.

[...]Tinha condenado o filho a não ter história por medo de que ele não se conseguisse erguer se a conhecesse. (Almeida, 2019, p. 129)

Em *Luanda, Lisboa e Paraíso*, Cartola é o exemplo do sujeito assimilado, cuja interioridade negra é apagada pela cultura portuguesa, que não cede a ele e ao filho um lugar na capital do antigo império. Cartola estava perdido em Portugal, estava à beira do abismo, sem saber que rumo tomar. Era um soba deposto. Apesar disso, "O pai de Aquiles queria vomitar Luanda, mas ainda não conseguia; queria livrar-se da primeira vida, mas ela fazia-lhe frente" (Almeida, 2019, p. 43).

A primeira vida era aquela em que estava Glória, a esposa enferma que havia deixado em Luanda e de quem ele era o cuidador. "Sentia que regressar a Luanda seria como morrer de livre vontade. [...]A última coisa que queria era voltar a trançar o cabelo da mulher. Morreria de tristeza se tivesse de voltar a fazê-lo" (Almeida, 2019, p. 70). Cartola havia se habituado à distância, não sentia falta de cuidar da esposa, não queria mais aquela vida. Finalmente estava em Portugal, a sonhada pátria, para a qual havia se preparado durante tanto tempo. Permanecer ali era para ele uma espécie de livramento do fardo advindo com a esposa.

#### 4.4 Glória, um espectro de vida

[...] A sobremesa dela era ver Cartola regalar-se com as farófias, besuntar as pontas dos dedos nelas e pintalgar-lhe o nariz com ovos moles para ela depois tentar lamber o doce do nariz com a ponta da língua. (Almeida, 2019, p. 39)

Em uma primeira leitura, Glória parecerá uma personagem intrusa, que eventualmente é mencionada em algumas partes do romance *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Não existe uma história de Glória, mas para entender a família Cartola de Sousa é preciso perceber a importância dessa mulher que mais parece um espectro de vida.

Glória ficou acamada após o parto de Aquiles, não se sabe ao certo o motivo. O narrador apenas menciona que a mulher teve uma hemorragia seguida de febre. Mais adiante, descreve-se sua enfermidade da seguinte forma: "Os primeiros cinco anos de vida da criança apanharam a família no cruzamento entre a crescente paralisia da mãe Glória. [...] Ela não sabia quem era nem onde estava. A sua memória tinha ficado presa ao Império[...]" (Almeida, 2019, p. 12-13).

Glória estava entregue aos cuidados do marido, que também ocupava-se de cuidar do filho recém-nascido. Ele era auxiliado pela filha mais velha, Justina, e por duas primas que moravam com eles há muito tempo. No entanto, antes de se tornar quase uma moribunda, a esposa era uma mulher tão ativa quanto o marido:

Enquanto teve saúde, ninguém supôs saber falar a língua dos seus repentinos de fúria nem conhecer a fundo a natureza de uma altivez que apenas as mulheres confundiam com vaidade. Carregara Aquiles no ventre ao longo de nove meses de graça, durante os quais a sua vitalidade intempestiva se atenuou a ponto de a terem pensado mudada. Por uma vez na vida andava apaziguada e parecia feliz. Mostrava os ombros sem se preocupar com a vizinhança. Cosia à máquina vestidos para as miúdas a partir de cortinas velhas e descascava a fruta para o marido. (Almeida, 2019, p. 19-20)

Antes de ser abatida pela misteriosa doença, Glória havia sido a pedra angular da família, a pessoa que coordenava tudo. Cuidava de todos com muito zelo, em particular do marido, a quem dedicava um amor e atenção muito especiais. Ela se desdobrava para agradá-lo, seja fazendo seus pratos prediletos, seja fazendo gracejos para entreter-lo quando chegava do trabalho: "[...]Fazia as farófias só para ele e começava a gozar por antecipação mal as mergulhava no leite quente. Cartola só chegava do hospital às cinco da tarde, mas ela queria a casa a cheirar a canela, o perfume favorito dele" (Almeida, 2019, p. 39).

No entanto, o destino os surpreendeu: nasceu Aquiles com o tornozelo esquerdo defeituoso e abateu-se Glória como um pássaro ferido. A mãe, que havia cuidado de todos, passa a ser um peso dentro de casa. Inicialmente, Cartola dedica-se a ela com muita devoção,

lavando-a, alimentando-a e sempre deixando Aquiles ao redor da mãe, a quem não conseguia identificar ou mesmo retribuir algum carinho. O tempo se encarregou de devolver os movimentos à Glória, mas também conseguiu apagar, aos poucos, a admiração de Cartola pela esposa, que agora era apenas uma doente entregue aos seus cuidados.

[...] Ele rendeu-se aos cuidados da mulher, julgando ter aberto mão da quota de heroísmo que lhe estava reservada. Por uma misericórdia que desbaratava com sobrançeria, a natureza fizera com que Cartola se esquecesse de como Glória tinha sido. Se ele adoeceu por Glória, o seu cuidado abriu-lhe o destino de se redimir como um doente à espera do fim da febre, obrigado ao horário caprichoso das melhoras. (Almeida, 2019, p. 22)

Por isso, quando da partida para Lisboa, talvez ele tenha sentido ainda mais alívio não só por realizar o sonho de chegar à capital da antiga metrópole, mas por se livrar daquela tarefa que para ele parecia ter se tornado um fardo.

A despedida foi para os dois a divisão de águas de seus mundos. Cartola sentia-se jogado no mundo, mas também disposto a conquistar Lisboa. Glória sentia que seu mundo se despedaçava e que jamais voltaria a ver seu marido. Sentia-se pela metade e pela primeira vez, sozinha.

Sem descer à rua para se despedir do marido, Glória foi a última a lançar-lhe um adeus de Luanda, já os vizinhos se haviam dispersado para as suas vidas noite dentro. [...] Tapada com um mosquiteiro, já o avião levantara voo, Glória fechou os olhos, apertou a camisa de noite contra o peito e disse em voz alta 'até amanhã, Papá' sem se permitir soltar uma lágrima, mas pressentindo também que vira o marido pela última vez. (Almeida, 2019, p. 26)

No desenrolar da história, o narrador vai mostrando uma personagem que se fecha para o mundo. É relevante notar que essa atitude da mãe que havia ficado em Luanda é a mesma que o filho assumirá em Lisboa depois de algum tempo. Na capital angolana, a filha e as primas agora cuidavam de Glória, mas o faziam como se fosse um favor e não com o mesmo zelo que um dia a matriarca havia dedicado a elas. Em Lisboa, depois de muitas operações malsucedidas, Aquiles se fecha de dor, de vergonha e de saudades da mãe. Glória não conseguiu vivenciar a maternidade do filho, momento que envolve não só a gestação,

[...] como também o parto, a lactação e, também, cuidados anteriores e posteriores ao parto; estes últimos constituem um conjunto de sentimentos e de ações de longo prazo, dentre os quais se destaca a maternagem que envolve, sobretudo, amar, criar e educar as crianças geradas. (Colling e Tedeschi, 2019, p.495)

O filho foi privado da mãe, que vai se tornar apenas uma miragem para Aquiles dos tempos em que se aninhava em seu colo, sem receber nenhum afago, sem nunca ouvir uma bronca ou um elogio. A mãe foi privada do filho, que conhece apenas pelo olhar. Não sabe dos seus gostos, dos seus trejeitos, não sabe que ele tem medo de não estar por perto quando ela morrer. "Talvez as mãos de Glória também tivessem mudado. Aquiles temia não estar por perto quando ela morresse e que ela já não o reconhecesse quando voltassem a se ver." (Almeida, 2019, p. 153)

Em entrevista ao *Portal Comunidade, Cultura e Arte*, Djaimilia explica seu interesse pelas doenças, de forma geral: "Sou atraída pela maneira como ela condiciona o destino e a ação humana e pela forma como modifica a natureza das relações entre as pessoas; pela forma como constrange e transforma tanto a nossa auto-imagem como as relações de intimidade" (Almeida, 2018).<sup>26</sup>

Percebemos como a família Cartola de Sousa foi tomada e modificada pela doença, tanto do filho Aquiles como da mãe. A esposa, que é cuidada pelo marido, depois pela filha e também por outras pessoas, aos poucos vai se apagando em um constrangimento esmagador.

Esquecidos dentro de livros com bicho, os beijos de Glória em papel de carta eram beijos de ensaio dados nos próprios braços por uma menina sozinha. Cartola não cheirava sequer o papel à procura do hálito dela. Sabia que Glória existia, mas era ele ou ela, a vida ou a morte. (Almeida, 2019, p. 133)

Por outro lado, a mãe de Aquiles, que ostenta um nome que manifesta orgulho e triunfo, Glória, depois que foi acometida pela misteriosa doença, parece deslocada do tempo e do espaço que é Angola pós-independência. Seu marido era um homem assimilado, que acreditava fazer parte dos planos do império português. Assim, Glória e sua família fizeram parte do projeto colonizador de Portugal que, enquanto vigente, dava-lhes a sensação de estabilidade. A independência angolana, no entanto, não representou a independência da

---

<sup>26</sup> Trecho de entrevista concedida a Miguel Fernandes Duarte, do *Portal Comunidade, Cultura e Arte*, em 24 de novembro de 2018. Disponível em: <https://comunidadeculturaearte.com>. Acesso em: 21 maio 2026.

população, que foi deixada à própria sorte, em uma longa guerra civil, que só prolongou os problemas das populações locais.

Glória seria o retrato de Angola, a terra descolonizada, deixada para trás com todos os seus problemas, a terra que não possibilitava a seus filhos o desenvolvimento necessário e que, por isso, os fazia partir em busca de uma vida melhor. Glória era também o retrato de tantas mães, esposas e filhas que perderam seus entes queridos durante a guerra de independência ou nas guerras civis que se seguiram. Glória representa todos aqueles que tiveram sua interioridade negra apagada "[...] por meio da opressão colonial e a maneira como se perpetua na desconsideração pela experiência diaspórica" (Almeida, 2023, p. 62).

Glória se viu apagada pela doença, pelo abandono, pelo desamor, pela saudade e pelo sentimento do que poderia ter sido. Todos a tinham matado um pouquinho dentro de si. A filha, porque não queria ter como destino final ser a cuidadora da mãe; Aquiles, que mesmo saudoso, já não se sentia mais angolano; e Cartola, porque desde sempre soube que não retornaria, nem para Luanda, nem para a esposa.

## CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, vislumbramos algo do que foi o período pós-colonial em Angola e em Portugal, por meio das narrativas de Djaimilia Pereira de Almeida. Percorremos espaços como Luanda, Lisboa, o bairro fictício de Paraíso e adentramos em um jardim cultivado por um homem que esperava a própria morte depois de ter sido ele o responsável pela morte de milhares, amparado por seus fantasmas.

Ao transitar pelos espaços de *Luanda*, *Lisboa*, *Paraíso* e *A visão das plantas*, percebemos que, assim como a autora, algumas de suas personagens estavam entre lugares, sem saber a qual nacionalidade pertenciam. Cartola e Aquiles, pai e filho oriundos de Angola, são o que se pode chamar por *afropean*, termo que designa "o duplo movimento de adaptação e difusão da comunidade negra situada na Europa, ao mesmo tempo que repelida por ela" (Pitts 2022 *apud* Forli; Rückert, 2025, p. 372). Djaimilia vai mais longe e diz que ser um afropeu "[...] é se dar conta de ser um estrangeiro tanto na África quanto na Europa. Não existe para nós um lugar onde podemos nos confundir com os outros" (Almeida, 2023, p. 84).

A reflexão da autora caracteriza o passado traumático de afro-descendentes que "[...] diante de ambientes não hospitaleiros, sonham e constroem espaços de pertencimento, cenários que se assemelham a um lar [...] alegoria de uma terra prometida" (Almeida, 2023, p. 85). As personagens de *Luanda*, *Lisboa*, *Paraíso*, que inicialmente sonham com a viagem para Portugal, imaginando uma hospitalidade que fora construída durante os anos de exploração colonial e assimilação a que foram submetidos, não recebem nenhuma cordialidade na chegada a Lisboa, vendo-se obrigados a imaginar esse espaço para que conseguissem sobreviver na capital portuguesa. Entretanto, os espaços destinados a eles são de subalternidade, periferias que os deixam à margem e não refletem os seus sonhos, apenas o esquecimento de África e do passado colonial.

Por outro lado, percorremos também os espaços ocupados por Celestino, um ex-capitão de navios negreiros, representando a figura do colonizador que, regressando ao seu antigo lar, sente-se acolhido primeiro por sua casa, abandonada e solitária, uma vez que não havia mais nenhum familiar vivo. Depois, pelo jardim que ele mesmo cultivava, na intenção de semear as flores do seu sepulcro. Essa personagem, aparentemente ambígua, remete a um passado de crueldades e, ao mesmo tempo, devota-se à terra e às sementes como um

jardineiro. As mãos que outrora haviam sido instrumentos de violência foram capazes de gerar e agora, o ex-capitão, talvez estivesse se redimindo de sua culpa. O jardim o acolheu, mas todos a sua volta só queriam esquecer quem ele havia sido e o que havia feito.

Incursionando pela denominação das personagens, percebemos escolhas emblemáticas, algumas contraditórias às histórias de quem pertenciam, como é o caso de Aquiles e de Glória, filho e mãe separados pelo Atlântico e pelo sonho do pai, o assimilado Cartola, desejoso de conquistar sua identidade portuguesa. Ou ainda, os inominados fantasmas de Celestino, vítimas de sua maldade, que o acompanharam até o dia de sua morte. São personagens que, segundo a autora, não foram idealizadas para representar um princípio, mas para ampliar todas as vozes e todas as histórias já escritas por ela. Ao comentar sobre as personagens das obras referidas, Djaimilia afirma que não vê:

Cartola e Celestino como as duas faces de um mesmo problema. São, em mim dois enigmas, dois fantasmas distintos, apenas indiretamente tangentes à história coletiva. [...] Ambos fogem um pouco à regra, por assim dizer, e é nessa fuga que se constituem como indivíduos e como sensibilidades que se justificam que se pense sobre eles.<sup>27</sup>

Ao analisar os romances *Luanda*, *Lisboa*, *Paraíso* e *A visão das plantas*, percebemos que a história coletiva foi silenciada para apagar da memória o percurso violento e conturbado que havia sido tanto o processo colonial como o de independência das ex-colônias africanas. Portugal é a terra do esquecimento. Esquecer de si, de onde se veio, do passado e do que foi construído a partir dele. Em entrevista à revista *Exame*, Djaimilia comentou sobre as duas obras tratarem também sobre o silêncio.

[...] De modos muito diferentes, ambos (*A visão das plantas* e *Luanda*, *Lisboa*, *Paraíso*) tratam o que não conhecemos, o que não dizemos, o que não percebemos, na nossa vida, e nas coisas à nossa volta. No caso de *A visão das plantas*, o silêncio é condição do jardim de Celestino, que o semeia sobre ele. O que me instiga, neste último caso, é a possibilidade de sermos acolhidos por aquilo que calamos, como Celestino é pelas suas vítimas.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Trecho de entrevista concedida a Julia Storch, para a revista *Exame*, intitulada *Assombro e silêncio marcam o livro 'A visão das plantas'*, em 13 de abril de 2021. Disponível em: <https://exame.com>. Acesso em: 22 abr. 2026.

<sup>28</sup> Trecho de entrevista concedida a Julia Storch, para a revista *Exame*, intitulada *Assombro e silêncio marcam o livro 'A visão das plantas'*, em 13 de abril de 2021. Disponível em: <https://exame.com>. Acesso em: 21 abr. 2026

A literatura portuguesa contemporânea apresenta-se como a possibilidade de falar e de escrever nesses tempos de esquecimento. Djaimilia Pereira de Almeida representa uma geração de autores/as que escrevem para rememorar, que conseguem transmitir o não pertencimento, o estar entre lugares e a recusa de se calar. Suas histórias trazem aos leitores não somente a lembrança da ancestralidade, mas também a hospitalidade, resgatando a interioridade negra, apagada pela opressão e pela violência colonial. Indo além, esse movimento possibilita uma reparação de memórias outrora fragmentadas e silenciadas, permitindo não um julgamento, mas um pacto de compreensão entre os atores que fizeram parte desta história.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Da utilidade e dos inconvenientes de viver entre espectros. Tradução de Miguel Serras Pereira. *Punkto*, 2017. Disponível em: <https://www.revistapunkto.com/2017/03/da-utilidade-e-dos-inconvenientes-do.html>. Acesso em: jun. 2026.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. Eu mesma. Entrevista concedida a Marta Lança. *Portal Buala*, Lisboa, s.n., set. 2015. Disponível em: <https://www.buala.org>. Acesso em: abr. 2026.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. Entrevista concedida a Gianni Paula de Melo. *Acervo Pernambuco*, Santo Amaro, Recife, s.n., set. 2016. Disponível em: <https://pernambucorevista.com.br>. Acesso em: abr. 2026.

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

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

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. Entrevista com Djaimilia Pereira de Almeida. *Língua-Lugar: literatura, história, estudos culturais*, n. 2, p. 174-183, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2020.e427>. Acesso em: abr. 2026.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *As telefones*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2020.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *A visão das plantas*. São Paulo: Todavia, 2021.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. Assombro e silêncio marcam o livro 'A visão das plantas'. Entrevista concedida a Julia Storch. *Revista Exame*, São Paulo, s.n., abr. 2021. Disponível em: <https://exame.com>. Acesso em: abr. 2026.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. Pernambuco apresenta: Djaimilia Pereira - *A visão das plantas*. Entrevista concedida a Schneider Carpeggiani. *Suplmento Pernambuco*, Recife, 16 jul. 2021, Canal da Cepe. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nmot53hFSzo>. Acesso em: abr. 2026.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. Estar viva. *Quatro cinco um*. São Paulo, ed. 68, mar. 2023. Disponível em: <https://quatrocincoum.com.br>. Acesso em: abr. 2026.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo: Dois ensaios e uma conversa*. São Paulo: Todavia, 2023.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. Conversas. Entrevista concedida a Flávia Mantovani. *Revista Gama*. São Paulo, s.n., mar. 2024. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br>. Acesso em: abr. 2026.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. Website: <https://djaimilia.com>. Acesso em: maio 2026.

ALVES, Ida. Caminhos sobre o mar na poesia de João Miguel Fernandes Jorge. *Lisboa, Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 179, p. 37-50, 2012.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, LosandroAntonio. *Dicionário crítico de gênero*. Dourados: Ed. da Universidade Federal da Grande Dourados, 2019.

CUNHA, Anabela. 'Processo dos 50': memórias da luta clandestina pela independência de Angola. Luanda, *Revista angolana de sociologia*, Luanda, n. 8, p. 87-96, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/ras.543>. Acesso em: abr. 2026.

FORLI, Cristina Arena; RÜCKERT, Gustavo Henrique. O que fazer com o passado colonial? Uma reflexão sobre *A visão das plantas*, de Djaimilia Pereira de Almeida. *Via Atlântica*, USP, p. 368-395, 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/va.v26.n1.2025.210087>. Acesso em: maio 2026.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jaboville. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KHAN, Sheila; SOUSA, Sandra (Ed.). *Djaimilia Pereira de Almeida: tecelã de mundos passados e presentes*. Braga:UMinho Editora, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.21814/uminho.ed.50.2>. Acesso em: maio 2026.

KIALANDA, Kialunda Sozinho. O kikongo e a cultura do povo bakongo: a cultilinguística nos nomes próprios. *NJINGA e SEPÉ: Revista Internacional de Culturas Línguas Africanas e Brasileiras*, v.4, n. Especial I, p. 470-483, 2024.

MACÊDO, Tania. Luanda: literatura, história e identidade de Angola. In: *VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais: A questão social no novo milénio*. 2004.

MBEMBE, Achille. *Sair da Grande Noite*. Ensaio sobre a África descolonizada. Tradução: Narrativa Traçada. Luanda: Edições Mulemba; Mangualde, Portugal: Edições Pedago, 2014.

NEGREIROS, Carmem; ALVES, Ida; LEMOS, Masé. *Literatura e Paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.

NASCIMENTO, Washington Santos. *Gentes do mato: os novos assimilados em Luanda (1926 - 1961)*. 2013. Tese (Doutorado em História Social) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

NASCIMENTO, Washington Santos. Os assimilados na legislação colonial portuguesa em Angola (1926 - 1961). *Áfricas: política, sociedade e cultura*. Rio de Janeiro: Edições Áfricas, 2016. p. 105-126.

PERALTA, Elsa. A integração dos "retornados" na sociedade portuguesa. *Análise social*, v. 54, n. 231, p. 310-337, 2019.

PERALTA, Elsa; GÓIS, Bruno. Portugueses retornados: memória, cidadania e identidade (pós-) imperial. *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*, n. especial, p. 181-196, 2024.

RENDEIRO, Margarida. *Memória Histórica, Literatura e Rasura*. 2023.

RIBEIRO, Margarida Calafate. O fim da história de regressos e o retorno a África: leituras da literatura contemporânea portuguesa. *Itinerâncias: percursos e representações da pós-colonialidade*. Porto: Edições Húmus, 2012. p. 89-100.

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

RIBEIRO, Margarida Calafate. A casa da Nave Europa - miragens ou projeções pós-coloniais. *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*. p. 15-42, 2016

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

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

VECCHI, Roberto *et al.* *Corpos grafemáticos: o silêncio do subalterno e a história literária*. *Gragoatá*, n. 24, p. 119-130, 2008.