
Pescar pérolas no Tejo: um mergulho nas águas de *Maremoto*, de Djaimilia Pereira de Almeida

Fishing for pearls in the Tagus: a dive in the waters of Maremoto, by Djaimilia Pereira de Almeida

Clarisse Dias Pessôa

Universidade Federal Fluminense

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2024.n52a1305>

RESUMO

O presente artigo se debruça na obra *Maremoto*, de Djaimilia Pereira de Almeida, com o intuito de analisar de que maneira suas personagens transitam entre memória e esquecimento a partir de suas relações com a cidade de Lisboa. A análise se direciona para refletir de que forma a escrita de Djaimilia Pereira de Almeida busca a inserção dessas personagens na cidade por meio dos trânsitos. É na busca desses trânsitos na cidade descrita na obra que esse artigo ganha corpo. A partir da figura do *flâneur* de Benjamin, esta pesquisa busca analisar como a obra lança seus olhares sobre as ruínas de Lisboa e colabora para inserir outras memórias que fazem parte da história de Portugal, mas que foram sistematicamente silenciadas por uma matriz de pensamento colonial que ainda perdura na gestão do lembrar e esquecer na capital do país. Além de Walter Benjamin, os estudos de Julia Kristeva, Stephen Small, Stuart Hall, Roberto Vecchi e Margarida Calafate Ribeiro trarão suporte teórico.

PALAVRAS-CHAVE: *Maremoto*; Djaimilia Pereira de Almeida; Cidade; Memória; Pós-colonialismo.

ABSTRACT

This article focuses on *Maremoto* by Djaimilia Pereira de Almeida with the aim of analyzing how its characters move between memory and oblivion based on their relationships with the city of Lisbon. The analysis aims to reflect how Djaimilia Pereira de Almeida's writing seeks to insert these characters into the city through their transits. It is in the search for these transits in the city in the work that this article takes shape. Taking as a starting point the figure of Benjamin's *flâneur*, this research seeks to analyze how the book looks at the ruins of Lisbon and helps to insert other memories that are part of the history of Portugal, but that have been systematically silenced by a matrix of colonial thinking that still persists in the management of remembering and forget in the capital city. In addition of Walter Benjamin, studies by Julia Kristeva, Stephen Small, Stuart Hall, Roberto Vecchi and Margarida Calafate Ribeiro are going to provide theoretical support.

KEYWORDS: Maremoto; Djaimilia Pereira de Almeida; City; Memory; Post-colonialism.

A cinco braços jaz seu Pai,
De seus ossos fez-se coral,
Essas são pérolas que foram seus olhos.
Nada dele desaparece
Mas sofre uma transformação marinha
Em algo rico e estranho (William Shakespeare)¹

A epígrafe que retoma o canto de Ariel de *A tempestade*, de Shakespeare, foi citada por Hannah Arendt (2008), em um ensaio quase

¹ A epígrafe é composta pelos versos da canção de Ariel, personagem de *A tempestade*, de William Shakespeare. O excerto encontra-se na segunda cena do primeiro ato da peça e foi utilizada por Hannah Arendt também em formato de epígrafe em seu texto sobre Walter Benjamin. Em suas publicações não encontramos as referências bibliográficas do trecho, entretanto para privilegiar a fluência do pensamento aqui proposto optamos por manter a versão das traduções do texto da autora. (Cf. Arendt, 2008. p. 208).

poético sobre Walter Benjamin, para compará-lo a um pescador de pérolas. Benjamin sondou as profundezas do passado, nas belas palavras da autora, “como um pescador de pérolas que desce ao fundo do mar, não para escavá-lo e trazê-lo à luz, mas para extrair o rico e o estranho, as pérolas e o coral das profundezas” (Arendt, 2008, p. 222), buscando o passado não para ressuscitá-lo tal como foi, em sua unidade e completude, mas para encontrar seus fragmentos que teriam permanecido ocultos no fundo do mar sofrendo uma constante transformação marinha em meio aos destroços. É seguindo as submersões de Benjamin que Djaimilia Pereira de Almeida, em *Maremoto* (2021)², revela-nos Lisboa pelos olhos de Boa Morte da Silva, guardador de carros, na Rua António Maria Cardoso³. A partir da “rua de vivos e mortos” (Almeida, 2021, p. 92), o narrador e personagem central nos mostra a face de um assimilado das ex-colônias portuguesas. Nascido em Angola, ex-combatente que lutou ao lado do exército português na Guiné-Bissau, em Lisboa, compara o seu trabalho aos deveres de um soldado, mas reconhece que guarda o que não precisa ser guardado, carros estacionados no espaço público. Para Boa Morte da Silva, Portugal é seu pai. Um pai que abriu as portas para ele, mas não o reconheceu.

² *Maremoto* foi publicado isoladamente pela editora Relógio d'água, em abril de 2021. Em novembro do mesmo ano, a editora lança uma edição conjunta de três obras da autora que batizou de *Três histórias de esquecimento*. Nesta edição, além do romance, acrescenta mais duas obras da autora, *A visão das plantas*, que teve a primeira publicação em 2019, e *Bruma*, um romance inédito.

³ Na Rua António Maria Cardoso, esteve localizada a sede da PIDE. No dia 25 de abril de 1974, o local foi reduto da resistência da polícia de repressão política do Estado Novo que nessa tarde disparou fogo contra a população a partir de suas janelas, deixando muitos feridos e quatro mortos. Estas foram as únicas mortes deste dia.

Filho não escolhe seu pai, eu não escolhi meu país. Matei como um louco. A cada cadáver me entreguei a Portugal. Cheguei a Lisboa, em 1979, soldado de regresso à casa de seu pai, cara de meu pai são essas ruas por onde hoje caminho. Meu velho pai pobre não tinha mesa posta no dia do meu regresso nem foi avisado de que eu cheguei. Mas, mesmo assim, me estendeu porção de sua terra – Rua António Maria Cardoso – para eu lavar com as minhas mãos e colher a minha colheita. (...) À minha chegada, meu pai me abriu a porta, mas não me reconheceu (Almeida, 2021, p. 147).

Ao perscrutar as ruas da capital do país que não o reconhece, Boa Morte revela as ruínas de um império, mostrando uma Lisboa que não configura a dos monumentos que celebram a empreitada colonial. O professor Silvio Renato Jorge propõe que o que as personagens de Djaimilia Pereira de Almeida “fazem é deslocar o seu olhar, no qual os habitantes da cidade são outros, e as ondas do império findo batem de volta à porta de casa.” (Jorge, 2020, p. 39). As ondas de um maremoto que devasta Lisboa e nos revela suas ruínas ocultas, seus escombros e seus mortos. É na Lisboa do fundo do Tejo que a amiga Fatinha vislumbra uma cidade fantasmática, onde Boa Morte submerge como um pescador de pérolas. Mergulha em busca dos olhos desse pai que não os vê, para deixar escrito em seus papéis os rastros da “transformação marinha” da cidade para Aurora, a filha que nunca mais viu:

tenho-me sentido lavado, Aurora. Limpo por dentro. Não é que o mereça. Nada mudou. Mas a onda do tempo levou-me da jangada, arrastou-me à praia, as ondas sacudiram-me. Lisboa aguarda o maremoto que já me afogou. (...) A onda arrasta tudo e tudo lava, água e tempo sobre as fachadas, lava os teatros por dentro, afoga as fontes, as estátuas, somos esqueletos na corrente, não apenas eu e os meus companheiros, é a cidade debaixo do Tejo de que fala a Fatinha, esta, onde boiamos. Passa a onda, a onda passa, passou, o

que ela revela só vemos depois, é isso que eu vejo. Bateu-me, derubou-me, meu corpo é pano torcido, lavado até aos ossos feito o de todos nós que demos à costa (Almeida, 2021, p. 168).

É, talvez, como *flâneur* spectral do século XXI que Boa Morte cruza as ruas da cidade e seus arredores, como anônima ruína do século anterior. Boa Morte da Silva é, dessa forma, um personagem no limiar, pois tem acesso ao passado histórico, que se forma não só com as suas ações como também com os sonhos não realizados de um Portugal imperial. Simultaneamente, participa da construção do presente em Lisboa, capital de uma nação que no pós-colonial tenta distanciar-se do imaginário de um período ditatorial e imperial que se entrelaçam. Essa sua característica o torna um praticante de errâncias, marcadamente, na segunda metade do livro, o que pode, por vezes, aproximá-lo ao *flâneur* benjaminiano. Walter Benjamin, em *As Passagens* (2018), apresenta-nos o *flâneur* como aquele que é capaz de deflagrar as mudanças perceptivas proporcionadas pelas novas formações sociais. No limiar entre o passado e o presente, possui fragmentos da verdadeira experiência histórica e, por vislumbrar a distância que o afasta dessa experiência, ele representa a busca por uma consciência histórica no presente. Assim, Boa Morte reflete a sua própria situação na tentativa de definir o seu lugar e função no espaço e no tempo em que vive.

Sento-me no chão e penso *Boa Morte da Silva, seu sacana, viste o século XXI*. Vi, está visto, e afinal é assim: calçada suja, calça encardida, manchada de mijó, frieira nas mãos, pingo no nariz, testa gelada, cinto de sisal. Século XXI, seja bem-vindo (Almeida, 2021, p. 172).

Lisboa revela a Boa Morte o seu silêncio, sua situação fantasmática e a impossibilidade de diálogo com a cidade que se revela um labirinto, onde só encontra inadequação e desilusão. Entre a perso-

nagem e Lisboa, existe um abismo intransponível. Segundo Julia Kristeva, existe entre o estrangeiro e a cidade um abismo que se dissimula no silêncio e na impossibilidade de diálogo, mas que sugere uma convivência pacífica entre ambos. “Silêncio, não o da cólera que empurra as palavras para a fronteira entre a ideia e a voz, mas o silêncio que esvazia o espírito e enche o cérebro de abatimento” (Kristeva, 1994, p. 24). O silêncio é gerado na incapacidade de ouvir dos oriundos da terra, que, por fim, acabam por emparedar o estrangeiro em seu próprio mundo, em desacordo com o seu corpo.

Não estar de acordo, não estar de acordo nunca, com nada, com ninguém. E tomar isso com espanto e curiosidade, como um explorador, um etnólogo. Cansar-se disso, emparedar-se no seu desacordo desbotado, neutro, pois você não tem o direito de dizê-lo. Não mais saber exatamente o que se pensa a não ser que *não é bem isso*. (...) Entretanto, quando o estrangeiro, estrategista silencioso, não enuncia sua discordância, por sua vez ele se enraíza em seu próprio mundo de rejeitado, que supostamente ninguém entende. O sedentário, surdo ao desacordo, e o errante, cujo desacordo o aprisiona, instalam-se assim frente a frente. Uma coexistência aparentemente pacífica que dissimula o abismo: um mundo abissal, o próprio fim do mundo (Kristeva, 1994, p. 24-25).

Dessa forma, Boa Morte flerta com Lisboa, a partir do ponto de vista do estrangeiro residente, que revela um olhar capaz de enxergar para além da acomodação. Para o *flâneur* moderno, existe uma reciprocidade de olhares que Boa Morte não encontra em Lisboa, o que o afasta da caracterização benjaminiana. Nos pressupostos de Benjamin, o *flâneur* olha a cidade e a cidade retribui esse olhar. Mas, para Boa Morte, somente o que resta é a angústia da invisibilidade e da falta de lugar nessa sociedade lisboeta do novo século. Assim, a cidade se põe cega para o guardador de carros.

Me olho no espelho quando faço a barba, sentado no miradouro de Santa Catarina, molho a lâmina na água, passo a lâmina na cara. O Tejo me olha, espelho aguçado, me corta e eu me barbeio. (...) Ninguém me vê. Não estou nos registos. Sou desaparecido, nem eu me vejo. (...) Olho as montras das lojas, na Baixa, mas já não vejo nelas o reflexo da minha cara, não reparo no que está à venda. Vejo a minha vida nos vidros enquanto subo a Rua Nova do Almada, os vidros das montras contam-me quem fui. De vez em quando, converso com o ceguinho que costuma pedir à entrada do metro. Já partilhamos um cartucho de castanhas, uma sandes de fiambre que lhe levei. Mas chego-me a ele menos pelo dedo de conversa e mais para olhar o vidro dos olhos do ceguinho, sempre abertos, a fixar, espantados, o céu. Vejo minha vida nos olhos de espelho do ceguinho (Almeida, 2021, p. 128-129).

O rosto de Boa Morte já não mais se revela até mesmo para ele, já que a cidade não o reflete. É um fantasma na terra que escolheu como pai. Para Agamben (2010), o rosto é a inevitabilidade da exposição do ser, sua abertura para o exterior, e a possibilidade de estar escondido em seu interior. “E o rosto é o único lugar da comunidade, a única cidade possível.” (Agamben, 2010). Mas entre Portugal e Boa Morte não há trocas, não há reciprocidade. Não encontrando reciprocidade nos rostos da cidade, começa a perder a si mesmo, é sua própria condição de falecer a cada segundo, se já não estivesse morto. Ainda segundo Agamben:

meu rosto é o meu fora: um ponto de indiferença acerca de todas as minhas propriedades, acerca disso que é próprio e do que é comum, disso que é interno e do que é externo. No rosto, estou com todas as minhas propriedades (o meu ser moreno, alto, pálido, orgulhoso, emotivo...), mas sem que nenhuma delas me identifique ou me pertençam essencialmente. Ele é o limiar de desapropriação e de desidentificação de todos os modos e de todas as qualidades nas quais elas devêm pura comunicabilidade. Apenas

onde encontro um rosto, um fora me chega, encontro uma exterioridade (Agamben, 2010).

A dolorosa construção da identidade de sujeitos assimilados pelo sistema colonial se baseia na dialética entre o não-ser e ser o outro. Para Stuart Hall (2006), ao longo da história, observam-se três concepções de identidade. A primeira foi construída a partir do Iluminismo, fundada na visão antropocêntrica do sujeito centrado, dotado de razão e consciência. O sujeito do Iluminismo parte de uma visão de identidade individualista, baseada no interior do ser. A segunda concepção é a do sujeito sociológico, em que a identidade se estabelece apoiada na comunhão entre o interior e o exterior do ser humano, ou seja, a partir do diálogo entre o ser interior e o ser público. A terceira é a do sujeito pós-moderno, baseada em um processo de fragmentação, as identidades passam por um descentramento. A identidade pós-moderna não seria mais fixa, permanente, mas estaria em constante transformação. Ainda segundo Hall, esse pensamento foi sendo construído com base nos pensadores psicanalíticos, como Freud e Lacan. Nesse sentido, a identidade não se desenvolve alicerçada no interior do sujeito, mas é formada a partir das suas relações com o outro. O *outro* funciona para o *eu* como um espelho, o sujeito imagina a si próprio refletido no espelho do olhar do outro.

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo *imaginário* ou fantasiado sobre a sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre *em processo, sempre sendo formada* (Hall, 2006, p. 38).

Na cartografia feita por Hall (2006), novas relações sociais vão sendo construídas a partir de um mundo globalizado e móvel, marcado por processos constantes de rupturas e fragmentações. Se a mobi-

lidade é uma condição chave da pós-modernidade, o seu análogo é a comunidade fechada. Sendo antes as identidades nacionais mais centradas, coerentes e inteiras, agora são deslocadas e mais fluídas, o que gera incertezas e inseguranças. Nesse cenário, os sujeitos acabam por desenvolver, em muitos casos, o desejo de retorno ao que é supostamente seguro e conhecido e buscam essa âncora na ideia de comunidade. A partir dessas angústias culturais, reforça-se o discurso de se recuperar as identidades “sólidas”, utilizando o termo de Zygmunt Bauman⁴ (2013), fortalecendo narrativas nacionalistas que excluem o estrangeiro. Esse discurso, supostamente, garantiria um retorno ao que é familiar, reforçando fronteiras e barreiras e relegando o ex-cêntrico às margens.

A partir dos pressupostos de Hall, Boa Morte se revela um personagem paradoxal e fragmentado, pois, apesar de se aproximar do *flâneur* moderno, da mesma forma se distancia dessa concepção em função de seu trabalho, mesmo que se questione sobre a sua importância, e demonstra vínculos afetivos com Fatinha e outros moradores excluídos de Lisboa. Boa Morte da Silva não se vê refletido nos olhos da cidade e somente pode encontrar o seu reflexo nos olhos de seus iguais, presenças ausentes. É com os “transparentes”, existências fantasmáticas, que Boa Morte encontra reciprocidade em Lisboa. Não mais poder se sentir em casa nas ruas da cidade gera uma degradação constante que vai transformando o *flâneur* até sua ruína fantasmagórica. Entretanto, é através da mão de Fatinha, “sereia do mundo dela”, que Boa Morte será guiado pela cidade, sendo ela também quem deflagra a cidade refletida debaixo do Tejo. Em um de

⁴ O sociólogo polonês Zygmunt Bauman realizou vasto estudo sobre a sociedade contemporânea e suas relações, incluindo os conceitos de identidade e cultura, entre outros. (Cf. Bauman, 2005, 2013a).

seus sonhos, Boa Morte ensina a menina, ainda na infância, a nadar, para mais tarde concluir que Fatinha nadava melhor que ele.

O Tejo conversa comigo. O que ele queria sei eu. Mas eu sou esparta, não me atiro de cabeça. Há rios em todas as cidades e cidades em todos os rios. Aqui também, lá no fundo, mortos e vivos a viverem suas vidas, só que lá no fundo não chove. É lá que vou encontrar meu livro de cheques, senhor Boa Morte, se calhar a minha filha também vive no fundo do rio Tejo. O senhor Boa Morte sabe nadar? (Almeida, 2021, p. 101).

Segundo Benjamin, um dos princípios que rege a *flânerie* é a presença do onírico. Dessa forma, enquanto deambula pela cidade, o *flâneur* sonha as imagens adormecidas da coletividade. Sua percepção opera em dois níveis de realidade, a realidade objetiva e a onírica. Nesse sentido, o *flâneur* se estabelece em um limite. A partir de seus pressupostos, Sergio Paulo Rouanet postula: “a viagem do *flâneur* está a meio caminho entre a vida real e o delírio, ou antes, entre dois níveis de realidade, a desperta e a onírica.” (Rouanet, 1993, p. 60). Sendo assim, Fatinha marca essa dialética entre ilusão e verdade. É, na realidade, ela quem ensina Boa Morte a nadar em busca do rico e do estranho que possibilitará uma reorganização espaço-temporal da experiência na cidade. Essa reorganização é feita por Boa Morte em seus papéis, sob o pretexto de escrever a Aurora, a filha que nunca mais viu e provavelmente nunca mais verá. Assim, deixa os seus rastros em sua escrita, evidenciando o tipo genial e criativo do *flâneur* de Benjamin. O olhar de Boa Morte se desvia dos acontecimentos do cotidiano e se volta para o processo de criação, explicitando o caráter solitário do personagem, e é nesse processo que o ato de escrever se conecta à rememoração. Segundo Benjamin, a memória surge, então, para o *flâneur*, menos como fonte do que como inspiração. “Ela segue pelas ruas à sua frente e cada rua é uma experiência de vertigem.” (Benjamin, 1999, p. 263).

Trouxe para casa tijolos velhos da antiga sede da Pide. Anotei a data – *António Maria Cardoso, século XXI* – e, com uma tábua que tínhamos na horta, construí uma mesa, de onde hoje te escrevo estas linhas. Manufacturada no Prior Velho e não na cidade de Guimarães. São tesouros desses que minha amiga Fatinha imagina estarem debaixo do Tejo. Mas os tesouros afundados no rio somos eu e ela, todos nós, ela é que não sabe. Que somos bichos após o dilúvio, oceânicos, e que nossa vida é corrente, alga, lodo, mar que nos tirou quem éramos.

Memória alguma. Só o tempo salva meus dias, água que lava tudo. Aurora: és passado ou presente? Se vens de ontem, afoga-te (Almeida, 2021, p. 169).

Através de sua escrita, encontramos os escombros e vestígios da arqueologia de Lisboa; em sua *flânerie* fantasmática, Boa Morte segue na busca do rosto da cidade que revelaria o seu próprio. É nas viagens de trem que a “vista via-o”. E é através das viagens de trem que Boa Morte, que se sente grávido de Lisboa, ata os retalhos da cidade que tem o centro no seu umbigo. É como *flâneur* que ele vai marcando e revelando, através da cidade, uma leitura histórica e, sobretudo, aquilo que não está nos livros da história oficial: “ele (o *flâneur*) despreza a história convencional, que afasta do concreto, mas fareja na história a cidade e a cidade na história” (Rouanet, 1993, p. 22). Enquanto duas faces do mesmo rosto, cidade e história refletem-se mutuamente, assim como os rostos de Boa Morte e de Lisboa. Para Benjamin, ler a cidade é um atributo do *flâneur* que, mais do que articular apenas duas imagens, a da cidade e a da história, articula também o desejo de ressignificar o presente a partir do passado, pois os caminhos do *flâneur* têm uma dupla significação: revelar que o novo nasce das ruínas do antigo, que sofre a transformação marinha, e que o novo já surge como potencialmente ultrapassado. Assim, a personagem conclui que Lisboa se compõe de diferentes cidades, diferentes vidas.

Junto a um centro comercial do século anterior, grupos de homens africanos conversavam e bebiam cervejas. Os prédios estavam manchados pela humidade, as roupas nos estendais desistira de abanar ao vento, os candeeiros da rua em greve, os caixotes do lixo a rebentarem pelas costuras, uma televisão com o ecrã partido deixada no chão sugeria uma discussão ou um ataque de raiva, os velhos a fazerem tempo, encostados à porta do supermercado, sobreviventes de uma outra era, a olharem o vazio, as poucas barracas de ciganos e dois miúdos à entrada de uma delas, um deles descalço, Boa Morte seguira a margem da ribeira suja que separava a cidade em duas. Parou e olhou para trás.

A ribeira quase seca progredia entre os musgos dos rochedos num fio estreito o suficiente para soltar em redor um cheiro fétido. (...) Também a ribeira deságua no Tejo, pensou o homem. À cidade no fundo do rio confluíam outras cidades e os seus derramamentos, fragmentos da vida noutros lugares (Almeida, 2021, p. 177-178).

Segundo Roberto Vecchi (2018), vive-se atualmente um “tempo de trânsito”, de descolonização entre gerações e espaços, o qual evidencia o quanto as narrativas pós-coloniais necessariamente se sustentam ao visitar tempos coloniais e suas consequências. A Europa contemporânea está intrinsecamente ligada à expansão colonial e aos trânsitos decorrentes dessas colonizações. Margarida Calafate Ribeiro (2016) salienta que o que define a Europa pós-colonial é o seu caráter imperialista e que o movimento de descolonização precisa também ser pensado do lado do colonizador. A partir de uma inversão histórica de paradigmas, a Europa, incluindo Portugal nessa premissa, precisa ser descolonizada para a produção de novas narrativas que proporcionem um balanço mais honesto para a construção de uma comunidade. Complementarmente, Stephen Small faz duas proposições sobre os trânsitos no continente europeu vindos de outras partes do mundo que envolvem elementos políticos, econômicos, culturais, ideológicos e religiosos:

a primeira proposição é que *Não existe você sem mim!* A ideia de que a Europa criou a si mesma como se estivesse em um vácuo, é uma distração e uma ilusão. A Europa que existe hoje existe em grande parte graças às interações com o resto do mundo – os Outros – em geral, e com os africanos e seus descendentes em particular.

A segunda proposição é *Nós estamos aqui porque vocês estiveram lá!* (...) Durante séculos, enquanto a Europa saqueava a África e transportava e explorava a mão-de-obra negra nas Américas, foi pequeno o número de africanos e outros negros autorizados a entrar na Europa até o século XX, quando centenas de milhares (homens desproporcionalmente) foram recrutados para trabalhar principalmente nas nações da Europa Ocidental, especialmente aqueles que tinham grandes reservas de mão-de-obra colonial as quais podiam recorrer. Na virada do século XXI, outros milhares chegaram como refugiados (Small, 2018, p. 11, tradução nossa)⁵.

A sociedade portuguesa contemporânea não pode ser pensada sem considerar seus processos de deslocamento ao longo da história, aos quais a arte, sistematicamente, lança seus olhares. Dessa maneira, a relação de Portugal com os trânsitos se faz presente na literatura contemporânea, dialogando, sobretudo, com as fissuras que estes estabe-

⁵ No original: The first proposition is *There is no you without me!* The idea that Europe created itself as if in a vacuum is a distraction and a delusion. The Europe that exists today, exists in large part because of its interactions with the rest of the world – the Other- in general, and with Africans and our descendants in particular.

The second proposition is *we are here because you were there!* (...) For centuries, as Europe plundered Africa, and transported and exploited Black labor in the Americas, Africans and other Black people allowed into Europe were kept to tiny numbers until the twentieth century, when hundreds of thousands (disproportionally men) were recruited to work in nations across most of Western Europe, especially those that had large colonial labor pools they could draw on. At the turn of the twenty-first century more arrived as refugees.

lecem, revelando uma cartografia que salienta a forma dialógica que as águas comungam no imaginário português. Assim, como nos remetem às palavras de Fernando Pessoa em seu *Livro do Desassossego*:

remoinhos, redemoinhos, na futilidade da vida! Na grande praça do centro da cidade, a água sobriamente multicolor da gente passa, desvia-se, faz pôças, abre-se em riachos junta-se em ribeiros. Os meus olhos vêem desattentamente, e construo em mim essa imagem áquea que, melhor que qualquer outra, e porque pensei que viria chuva, se ajusta a este incerto movimentos (Pessoa, 2023, p. 310).

Esse “incerto movimentos” é o que rege as relações em uma cidade contemporânea que invisibiliza as consequências da empreitada colonial como lhe convêm. Se a papelada de Boa Morte se espalha e se perde em Lisboa antes dele ser engolido pelo “mar de gente”, a escrita de Djaimilia Pereira de Almeida resiste e assume o papel do *flâneur* que deflagra o rico e o estranho do Portugal contemporâneo. Assim como Walter Benjamin foi o pescador de pérolas em forma de “fragmentos do pensamento” capaz de despertar os mortos, a autora submerge na confluência entre mar e rio para pescar suas próprias pérolas em forma de fragmentos de vida e trazê-las para a superfície. Nas palavras de Arendt sobre Benjamin e que peço licença neste artigo para aplicar a Almeida:

o que guia esse pensar é a convicção de que, embora o vivo esteja sujeito à ruína do tempo, o processo de decadência é ao mesmo tempo um processo de cristalização, que nas profundezas do mar, onde afunda e se dissolve aquilo que outrora era vivo, algumas coisas ‘sofrem uma transformação marinha’ e sobrevivem em novas formas e contornos cristalizados que se mantêm imunes aos elementos, como se apenas esperassem o pescador de pérolas que um dia descera até elas e as trará ao mundo dos vivos (Arendt, 2008, p. 222).

Assim, a obra da autora buscou no fundo dos mares e rios da história, a partir de diversos pontos de vista, principalmente, da perspectiva dos sujeitos atingidos pelos fluxos e refluxos das marés portuguesas e que foram arrastados nesses trânsitos, o inesperado e o omitido, pérolas e corais que, cristalizados, sobrevivem no fundo da cidade que mora no fundo do Tejo: Boa Morte da Silva, Fatinha, Vando, Idalina, Cartola de Sousa, Aquiles, Glória, Solange, Filomena, Mila e tantas outras vidas que compõem esse Portugal que está sujeito à ruína do tempo e que, mesmo após o fim do império, sofreu e ainda sofre essa transformação marinha.

RECEBIDO: 31/12/2023 APROVADO: 28/02/2024

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O Rosto. *In*: CORRÊA, Murilo Duarte Costa. Tradução: “O rosto”, de Giorgio Agamben. *A navalha de Dali*, 09 fev. 2010. Disponível em: <http://murilocorrea.blogspot.com/2010/02/traducao-o-rosto-de-giorgio-agamben.html>. Acesso em: 21 jul. 2023.
- ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. Maremoto. *In*: ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Três histórias de esquecimento*. Lisboa: Relógio D’água, 2021. p. 89-184.
- ARENDDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *Sobre educação e juventude: conversas com Riccardo Mazzeo*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013a.
- BAUMAN, Zygmunt. *A cultura no mundo líquido moderno*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013b.
- BENJAMIN, Walter. *As Passagens*. Organizado por Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

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

JORGE, Sílvio Renato. Lisboa entre poesia e prosa: território em desilusão. In: MIBIELLI, Roberto; JORGE, Sílvio Renato; SAMPAIO, Sônia Maria Gomes (org.). *Trânsitos e fronteiras literárias: territórios*. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: EdUFRR, 2020. p. 28-40.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Organizado por Jerônimo Pizarro. São Paulo: Tinta da China, 2023.

RIBEIRO, Margarida Calafate. A casa da nave Europa: miragens ou projeções pós-coloniais. In: RIBEIRO, Antônio Souza; RIBEIRO, Margarida Calafate (orgs). *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*. Porto: Edições Afrontamento, 2016. p. 15-42. (e-book).

ROUANET, Sérgio Paulo. *A razão nômade: Walter Benjamin e outros viajantes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Tradução de Rafael Rafaelli. Florianópolis: Editora UFSC, 2014.

SMALL, Stephen. *20 questions and answers on black Europe*. Hague: Amrit Publishers, 2018.

VECCHI, Roberto. Depois das testemunhas: sobrevivência. *Jornal Memoirs* – Encarte *Público*, p. 18, 15 set. 2018. Disponível em: https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_results_and_impact/jornal/memoirs_encarte_web.pdf. Acesso em: 21 jul. 2023.

MINICURRÍCULO

CLARISSE DIAS PESSÔA é Doutoranda em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestra em Estudos Literários – subárea em Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, com bolsa CNPq, pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Especialista em Literatura Infantojuvenil pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Graduada em Letras Português/Inglês e respectivas literaturas pela Universidade Estácio de Sá.