
As masculinidades na encruzilhada histórica de *Luanda, Lisboa, Paraíso*

Masculinities at the historical crossroads of Luanda,
Lisboa, Paraíso

Rodolpho Amaral

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2024.n52a1308>

RESUMO

Este ensaio busca contextualizar a ebulição histórica da década de 1980, recorte temporal em que se passa a maior parte da narrativa de Djaimilia Pereira de Almeida, *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019). Considerando a ocorrência concomitante de alguns eventos históricos – a colonização, o regime salazarista português e as guerras coloniais de libertação dos países africanos –, intenta-se traçar algumas observações acerca das masculinidades vigentes nesse período, bem como dos seus paradigmas e subversões, alocando as personagens do romance, nomeadamente Cartola e Aquiles. Para tanto, recorre-se aos estudos de Rosas (2001), a fim de perspectivar o Estado Novo português; de Lugarinho (2017), que traça a aparição das masculinidades em algumas produções literárias dos PALOPs; e de Stanley (2019), cujo trabalho permite estabelecer parâmetros entre os regimes fascistas globais e a ditadura de Salazar, em Portugal. Evocam-se outros estudos para a elaboração deste trabalho, mas os já citados são basilares porquanto permitem colocar em perspectiva a construção das personagens principais do romance de Djaimilia Pereira de Almeida.

PALAVRAS-CHAVE: Masculinidades; Colonialismo; Fascismo; Literatura Portuguesa contemporânea.

ABSTRACT

This essay seeks to contextualize the historical upheaval of the 1980s, a period in which most of the narrative by Djaimilia Pereira de Almeida, *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019) takes place. Juxtaposed with colonization, the Portuguese Salazar regime and the colonial wars of liberation in African countries, the aim is to outline considerations about current masculinities, as well as their paradigms and subversions, highlighting the characters of the novel, namely Cartola and Aquiles. To this end, we resort to the studies of Rosas (2001) in order to provide a perspective on the Portuguese Estado Novo; of Lugarinho (2017), which traces the appearance of masculinities in some literary productions from the PALOPs; and Stanley (2019), whose work allows us to establish parameters between global fascist regimes and Salazar's dictatorship in Portugal. Other studies are mentioned for the preparation of this work, but those already mentioned are basic because they allow us to put into perspective the construction of the main characters of Djaimilia Pereira de Almeida's novel.

KEYWORDS: Masculinities; Colonialism; Fascism; Contemporary Portuguese Literature.

Ouçá-me bem, amor
 Preste atenção, o mundo é um moinho
 Vai triturar teus sonhos, tão mesquinho
 Vai reduzir as ilusões a pó (O mundo [...], 1976, lado A, faixa 1).

A epígrafe que abre este ensaio é um recorte da canção do músico, compositor, poeta e violonista brasileiro Angenor de Oliveira, mais conhecido como Cartola, cujo nome é um dos motes para adentrar a escrita de Djaimilia Pereira de Almeida, para quem a canção supracitada é “uma peça filosófica, mais do que uma canção” (Gabriel, 2019, p. 6). O romance *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019) não apenas foi projetado ao som de Cartola, um dos fundadores da escola de samba Mangueira (RJ), mas também foi postulado como uma homenagem póstuma, podemos dizer, ao eminente composi-

tor, que está presente no tecido da diegese – isto é, uma das personagens é homônima do músico.

Filha de mãe angolana e pai português, Djaimilia Pereira de Almeida nasceu em Angola, mas cresceu em Portugal, o que enriquece ainda mais o seu lugar de fala. Pontuar, assim, os diferentes universos referenciais da escritora – seja o Brasil, visto na composição da personagem-chave do romance, ou Angola, como lugar de origem, ou, ainda, Portugal, como outro local de pertencimento – colocam-nos diante do espaço intermediário em que nasce o pensamento mestiço defendido por Serge Gruzinski (2001). A esse propósito, o historiador francês traça um longo percurso para demonstrar o desgaste da categoria cultura, a qual foi difundida por muito tempo como uma totalidade coerente, estável, feito blocos sólidos. A mestiçagem, contudo, termo recuperado sobretudo no contexto da colonização, aponta para espaços fronteiriços muito mais condizentes com a realidade de coabitação e coexistência das culturas: “uma fronteira costuma ser porosa, permeável, flexível: desloca-se e pode ser deslocada” (Gruzinski, 2001, p. 48-49).

Nesse contexto, retomando a discussão acerca dos três países supracitados, este ensaio privilegiará o trânsito e a mobilidade da escritora, levando em conta, ainda, o elo que transpassa as três nacionalidades: a colonização. Ainda que o Brasil tenha conquistado sua independência no século XIX e Angola tenha guerreado sua autonomia em fins do século XX, essa temporalidade traumática assente na colonização portuguesa assombra o presente e o futuro, dado que a *colonialidade* funda as duas nações, a despeito do espaço temporal que as separa.

De volta ao conceito de Gruzinski, podemos notar a mestiçagem já na dialogia existente no romance *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019). Para além da conversação já citada com o Brasil, destacamos o personagem Aquiles, de quem Cartola é pai. Para pautar a ironia da es-

critora na escolha do nome Aquiles, é preciso, primeiramente, fazer uma breve digressão que recupere o mito desse semideus. Ei-lo: filho do rei Peleu e da ninfa Tétis, Aquiles ainda era um mortal. Numa das versões do mito, para sanar esse problema, Tétis recobre o filho com ambrósia e o coloca no fogo. Sem saber dos objetivos da ninfa, o pai, Peleu, resgata o filho queimado e sem o calcanhar. Para salvá-lo, deixa o menino aos cuidados do Centauro Quíron, que é muito versado em conhecimentos medicinais e, por isso, é também o responsável pela substituição de partes do calcanhar de Aquiles por porções do de um gigante extremamente veloz chamado Dâmiso. Daí provém a aquisição de velocidade pela qual Aquiles é tão famoso.

O diálogo com a antiguidade clássica – visto também nas entrelinhas ao se considerar a *Iliada*, de Homero – está posto nessa cultura que os portugueses herdaram e da qual descendem. Astuciosamente, o Aquiles de Djaimilia Pereira de Almeida resguarda o motivo da narrativa: uma viagem a Lisboa para cuidar do calcanhar esquerdo malformado. É épico o retorno do herói à casa que o engendrou, ou melhor, que ajudou a propagá-lo. Desse modo, percebemos, já no batismo de Aquiles, o movimento de aproximação de Cartola com o que julgava ser Portugal e do qual também se achava no direito de desfrutar:

o calcanhar esquerdo do filho mais novo de Cartola de Sousa nasceu malformado. O pai deu-lhe um nome helénico, tentando resolver o destino com a tradição. ‘Vale mais nascer grego em terra de troianos do que nascer gazela em terra de leões’, alvitrou ao erguer o menino no dia em que Aquiles foi batizado (Almeida, 2019, p. 9).

Notemos ambivalências na conduta de Cartola. Embora assemelhado ao Centauro Quíron no que tange aos conhecimentos medicinais – “Cartola era um parteiro adiantado na carreira, no Hospital

Maria Pia, em Luanda. Administrava vacinas e antibióticos à família como um ditador temperamental [...]” (Almeida, 2019, p. 9) –, a sensibilidade de quem educa um aprendiz em outros assuntos, também visto na figura de Quíron, não se estende a Cartola, o qual profere uma sentença que tanto indica a colocação de termos de força e fraqueza, cuja exemplificação se vê na gazela e no leão, como também evidencia o paradigma da masculinidade colonial à qual esteve submetido desde então: a gazela não é homem, está associada à homossexualidade masculina, *grosso modo*.

Retomando a personagem Aquiles, fica evidente o contexto histórico a que se remete a partir da escolha do seu nome. O que ainda parece ser sutil no início da narrativa é a inerência da personagem à morte, que circunda não somente Aquiles, mas torna-se onipresente ao longo do romance. De Aquiles, podemos citar a etimologia do próprio nome, como destaca Norma Sueli Rosa Lima (2020). Na constituição da palavra, *achos* significa luto, dor, aflição; e *laos*, povo, tribo, nação. Ademais, Aquiles habita o reino dos mortos, o que aprofunda uma personagem mítica para além de um ponto fraco num corpo heroico de semideus, ou seja, ainda mortal.

Não deixa de ser simbólico e passível de análise o fato de Djaimilia Pereira de Almeida nomear Aquiles a personagem que motiva o enredo do romance. É como se o “sofrimento do povo”, um dos significados extraídos da etimologia do nome, estivesse em regresso ao lugar fonte que infligiu essa dor. Retorna a Portugal o resultado vivo de anos de achatamento cultural praticado pela estrutura colonial. Por isso, não deixa de ser irônico, como ficará atestado, ao longo do ensaio, que o Aquiles da escritora é um anti-herói, porquanto não conquista – não provê, então, o sustento de seu grupo social –, não possui atributos de força física, nem agilidade. A esperança de salvar o seu destino com a tradição encerrou-se no nome. Ademais, a personagem reúne características que vão na

contramão do paradigma da masculinidade portuguesa, portanto, colonial, ainda vigente no recorte temporal do romance: anos 1980. Ainda quando criança, o menino já demonstrava uma “disposição meditabunda” (Almeida, 2019, p. 13) que o liga à imobilidade e à contemplação, cujo espelhamento encontra na personagem feminina Glória, a mãe, a imagem original.

Num caminho similar, mas com algumas especificidades, encontra-se a personagem Cartola, que, para além da identificação já aventada com o cantor e compositor brasileiro – o que demonstra seu destino dotado de infortúnio tal qual a canção “O mundo é um moíno” (1976, lado A, faixa 1) –, também possibilita uma outra semântica. A personagem parece assumir para o filho Aquiles uma bússola que aponta para uma nova vida cheia de soluções – já em Lisboa, “[a]ndava ao lado do filho como se fingisse dominar uma língua estrangeira” (Almeida, 2019, p. 30). Para a filha Justina e para a esposa Glória, Cartola também manifestava um mágico que a qualquer momento tiraria de si – a cartola em pessoa – oportunidades e alegrias distribuídas a todos sem distinção, afinal, “viajava para a cidade do progresso” (Almeida, 2019, p. 19).

Diferentemente da emigração motivada por “direitos portugueses” no contexto pré-Revolução dos Cravos – isto é, o africano assimilado gozaria do *status* de cidadão português e, assim, alçaria a “civilização” –, o estímulo para abandonar Luanda e partir para Lisboa é o tratamento de uma doença. Aliás, como aponta Lima (2020), o tema da doença e da possibilidade de cura tem recorrência na ainda parca produção de Djaimilia Pereira de Almeida, já que se trata de uma escritora de publicação recente.

No romance *Esse cabelo* (2017), a personagem do avô Castro também vai a Portugal no intuito de tratar um dos filhos, cujas pernas tinham tamanhos irregulares. Semelhante ao que ocorre a Aquiles, o tratamento para a doença análoga é inexistente em Angola, obri-

gando tanto o avô Castro como o Cartola a tomarem rumo para Lisboa. Ambas as narrativas passam no decorrer dos anos 1980 e denunciam o engodo da promessa de uma cura, que não acontece, além da aquisição de cidadania portuguesa, o que também não se verifica. Ao contrário, passada a Revolução dos Cravos em Portugal (1974), ficaram as marcas de diversos tipos de violência, sobretudo a de um imaginário que ainda hoje perdura e nem sempre em discursos sussurrados em ambientes privados. Segundo Lima (2020), que, por sua vez, recorre à historiadora Heloísa Paulo, o período salazarista era conivente, claro, com uma perspectiva fascista:

oriundos do meio rural, aqueles emigrantes eram incentivados a manterem as próprias raízes, o espírito da vida aldeã, no encorajamento à sublimação da memória coletiva; perspectiva muito diferenciada do afastamento dos angolanos de sua nação, registrado em *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Não se estimulava a manutenção dos laços de Vó Castro e de Cartola com suas raízes africanas, porque perversamente interpretadas como traços selvagens e incultos. No século XX, sabemos, a relação estabelecida entre a metrópole e suas colônias africanas tinha a missão de integrá-las ao ‘progresso’, quando elas receberiam as benesses dessa ‘evolução’ (Lima, 2020, p. 14-15).

Ao longo da narrativa, e aqui voltamos a tratar especificamente do romance *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), é cada vez mais evidente a falácia do discurso salazarista, já que nem as colônias recebiam as benesses da apropriação de suas riquezas, nem, traçando o caminho oposto, os cidadãos africanos emigrados do continente recebiam documentação, tratamento e direitos advindos da cidadania portuguesa. A política de assimilação visava apenas a disseminação dos valores portugueses abarcados na cultura lusitana, na fé posta no Evangelho, e na criação de pequenas elites locais, cuja finalidade era a destruição das culturas autóctones.

A efetivação dessa política pode ser averiguada em diferentes momentos da narrativa, dos quais destacamos uma passagem, porquanto ela representa uma metonímia para o pensamento português em vigor à época. Fica a cargo da personagem Barbosa da Cunha veicular a metonímia de um Portugal cego e surdo às demandas dos emigrantes africanos, deixando-os à própria sorte e à beira da indigência.

Confiou o pedido da nacionalidade portuguesa a Barbosa da Cunha passando-lhe para a mão uma pasta com papelada que não voltou a ver. Pelo menos uma vez por ano, assegurava a Aquiles que os documentos estavam para sair. (...) Não contava a ninguém que não sabia em que pé estava o processo, de que o obstetra pouco ou nada falava. Vivia com medo da polícia, de uma rusga. Planeava fazer-se de morto caso o abordasse. Parecia pensar que um dia lhe bateriam à porta e lhe diriam que estava tudo tratado, que era enfim português, direito que julgava pertencer-lhe (Almeida, 2019, p. 73-74).

Embora conhecesse Cartola de Angola e lhe promettesse ajuda quando chegasse a Portugal, o obstetra Barbosa da Cunha abandonou-o sem cerimônias e remorso, à revelia de sua fé pregar a culpa. Segue-se a esse pedido não atendido uma lista que comprova a imersão de Cartola na cultura portuguesa, a introjeção ao ponto de querer deixar para trás Luanda: “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 política de assimilação continuava a distinguir, então, os genuinamente portugueses dos que não o eram, ainda que houvesse a promessa de os tornar lusitanos, bastando o cumprimento de uma imaginada cartilha cultural.

Não sabia ele conjugar o gerundivo e a origem etimológica da palavra ‘Tejo’? Não achava, inspecionando-se ao espelho, que não se geravam a norte do Alentejo, ‘e muito menos em África’, maças-

-de-adão como a de Aníbal Cavaco Silva? Não era dócil e cordato contando que não estivesse bebido? Não engraxava os sapatos do filho aos domingos sentindo-se sempre mortificado? (...) Não se arrepiava ao ouvir o hino de Portugal e sabia de cor a primeira estrofe dos *Lusíadas*? Não abafara o seu desejo ao ponto de se ter esquecido de como era o corpo de Glória e decorado os afluentes do Mondego? (Almeida, 2019, p. 74).

Na esteira de dominação de certos princípios, Mário César Lugarinho (2017) destaca que a identidade do homem branco europeu e de tudo que se lhe agrega é o paradigma absoluto da masculinidade colonial. Embora Lugarinho esteja abarcando as masculinidades na literatura dos PALOPs (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa), suas sentenças coincidem com o que discorreremos até o momento. Nesse caso, a hierarquia racial e étnica se sobrepõe a quaisquer outros critérios de diferenciação, seja o gênero, a classe social, a escolaridade etc. Por esse motivo, Cartola, ainda que aprendendo perfeitamente *o ser português*, nunca o será porque o racismo está arraigado na sociedade portuguesa tanto quanto na mentalidade colonial construída nas ex-colônias. Sobeja-lhe conhecimento, mas a cor de sua pele chega antes. A negação da cidadania portuguesa não se restringe a Cartola, mas é estendida também a Aquiles, manifestando as duas personagens uma relação de contiguidade com outros africanos emigrantes: esse “olhar de quem vê o mundo da cama, contrariado, a morder-se de raiva porque ninguém ouve, ninguém acode, foi a sua nacionalidade assim que pisou Lisboa” (Almeida, 2019, p. 47).

Ainda que o intuito de Djaimilia Pereira de Almeida não seja o de compor romances históricos ou esquadrihar o período colonial pelo qual Angola foi e continua sendo vitimada, não é possível desconsiderar, na leitura de sua obra, a alusão a esse momento traumático, seja por ambientar a narrativa em anos adjacentes – *Luanda*,

Lisboa, Paraíso (2019) se passa nos anos 1980, como já dito –, seja por seus personagens sentirem à queima-roupa o resultado das políticas de subjugação, ou, ainda, pelo fato de a escritora, contemporaneamente, viver numa sociedade herdeira da mentalidade colonial e salazarista – isto é, o espaço que a acolhe, a materialidade do lugar de onde escreve, sem, com isso, adentrar aqui as considerações autobiográficas mais profundamente, eixo temático que pode ser mais profícuo se tomarmos como mote a análise do romance *Esse cabelo* (2017). Nesse sentido, o que buscamos aqui é ambientar uma vivência posterior à Revolução dos Cravos – evento que também desembocou no declínio do domínio português em África –, porém que mantém laços de memória e atualização com a atualidade, já que se trata de uma experiência coletiva – mesmo que narrada individualmente, como no romance em que há destaque para a história de duas personagens, o enredo é mais comum do que pode parecer.

Nesse sentido, pode-se trazer à baila as considerações de Silvio Renato Jorge (2017) acerca de alguma literatura portuguesa produzida pós-Revolução dos Cravos. No arguto ensaio “Literatura, memória e resistência” (2017), Jorge aponta que muitas vezes o silêncio do cidadão impera diante dos flagelos dos regimes colonial e ditatorial supracitados, mas que a literatura assume uma outra postura:

por outro lado podemos encontrar na literatura, sobretudo na portuguesa, um processo reverso, em que o texto procura articular memória e esquecimento não para meramente representar o que houve, mas para significá-lo, para inscrever um sinal que, mesmo a apontar muitas vezes para o fracasso da representação, seja capaz todavia de acionar nossa capacidade de percepção crítica do mundo, testemunhas que somos de nosso próprio devir (Jorge, 2017, p. 22).

Djaimilia Pereira de Almeida, seja portuguesa, angolana, ou luso-angolana, traz à tectura do texto a relação de pelo menos dois

continentes, vínculo que se estreitou a partir das políticas coloniais e fascistas impostas por Portugal. Seu romance, sem ser de forma extravagante, pauta a herança do elo geopolítico erguido sob opressão e dominação; sua escrita é, portanto, uma forma de manter viva a memória política que envolve os dois países, e, por isso, consideramos que há compromisso ético na composição do seu romance – uma “ética da escritura” (Seligmann-Silva, 2005, p. 85 *apud* Jorge, 2017, p. 22).

Dito isso, é preciso demarcar mais ainda a ambientação da narrativa de Djaimilia Pereira de Almeida. Estão Cartola e Aquiles numa Lisboa dos anos 1980, uma encruzilhada de três caminhos: o aspecto colonial já visto na “conquista” de outras terras; a vocação imperial da nação, retomada com reconfigurações pelo regime fascista de Salazar; e as guerras coloniais de libertação dos países africanos, que, como recorta Roberto Vecchi (2013), é um evento histórico de nomenclatura flutuante e, por isso, em disputa narrativa:

a guerra colonial é, de fato, uma guerra ainda à procura de um nome – guerra colonial, guerra de África, guerra do Ultramar – e a incapacidade de nomeá-la corresponde, num plano simbólico, à incapacidade de pensá-la como fundadora de uma memória compartilhada (Vecchi, 2013, p. 20).

Não buscamos, aqui, discorrer profundamente sobre esses três episódios históricos, o que demandaria uma bibliografia direcionada e outra abordagem ensaística. O que pretendemos destacar nesse entroncamento histórico, contudo, é a construção e a manutenção da figura masculina, situando, assim, as performances de Cartola e Aquiles.

Os fardos normalmente atribuídos genericamente ao homem branco passaram, na ditadura salazarista, a representar o destino do homem português: colonizar e evangelizar potências ultramarinas (Rosas, 2001). O paradigma colonial considera, assim, a hierarquia

racial de dominação – o homem branco que subjuga a todos os outros –, o que podia ser sustado apenas pelo mestiço, que mantinha alguns poucos privilégios (Lugarinho, 2017). Em consonância com a mentalidade colonial, a sociedade patriarcal é a base do mito fascista, a partir da qual todas as relações se (re)configuram: numa “sociedade fascista, o líder da nação é análogo ao pai da família patriarcal tradicional (...). A autoridade do pai patriarcal deriva de sua força, e a força é o principal valor autoritário” (Stanley, 2019, p. 22).

Nas sociedades africanas, a colonização retirou o sentido de comunidade existente nos territórios e incutiu a noção de família nuclear, visto no romance *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019) no arranjo familiar da personagem protagonista: Cartola, Glória, Justina e Aquiles. Contudo, as duas masculinidades que compõem a família estão deslocadas dos modelos padrões: no tocante à vocação patriarcal e de ordem hierárquica, Cartola se opõe ao paradigma da masculinidade colonial, porquanto não dispõe de força econômica, política ou social, além de não ser um homem branco. Além disso, ele assume, muitas vezes, ao longo da narrativa, o papel de cuidador – sobretudo da mulher adoentada que demanda atenção –, do qual quer se livrar e vislumbra poder fazê-lo na ida a Portugal. É, então, um homem demasiado doméstico e dado aos cuidados de outrem.

Os primeiros cinco anos de vida da criança apanharam a família no cruzamento entre a crescente paralisia da mãe Glória e a iminência da Independência. Cartola passou essa meia década à cabeceira da mulher, que piorava. (...) O marido dava-lhe banho na cama como se, demorando na conservação do seu corpo inerte, lhe tivesse cabido ungir, na penumbra de um quarto abafado, o relicário desse começo de vida, numa casa térrea onde nunca faltara coisa alguma (Almeida, 2019, p. 12).

Ou, ainda:

por isso, em Lisboa, Cartola esperava ter a sua vida de volta. Às vezes, o cheiro do azeite aquecido reaparecia-lhe vindo do nada, mas abanava a cabeça para se esquecer, por lhe lembrar uma casa mortuária. Sentia que regressar a Luanda seria como morrer de livre vontade. E então sabia por que escolhera ficar em Lisboa mesmo sem condições e acochado pelo medo. 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).

Ademais, outra masculinidade deixou de se cumprir: aquela baseada num paradigma africano, vista, por exemplo, num guerreiro em sua forma tradicional, viril (Lugarinho, 2017). Isso também pode ser aventado sobre Aquiles, com algumas especificidades justapostas ao seu nome. Como um homem resultado das políticas de assimilação praticadas pelo regime salazarista, Cartola evoca o passado mítico, a tradição para potencializar o destino do filho – o que já foi algures tratado neste ensaio. O retorno ao “passado glorioso” é uma estratégia fascista para o controle do presente. Esse discurso foi exaustivamente usado por Salazar, a fim de moldar a mentalidade do povo português. Para tanto, ele recuperou o passado glorioso das navegações e as conquistas cantadas por Luís de Camões n’*Os Lusíadas* – elidindo, claro, o que de aspecto crítico à conduta portuguesa há na obra. O retorno a Camões era uma tendência em vigor já no século XIX, mas apropriada com êxito pelo regime salazarista, que o utilizou para a construção de um ideário que marcasse a vocação imperial da nação, seu dom e direito a conquistar novas terras e subjugar novos povos, como bem ilustra Fernando Rosas (2001, p. 1035): “assim se compreende que deste mito imperial se deduza como dogma indiscutível a ideia da nação pluricontinental e plurirracial, una, indivisível e inalienável”.

Djaimilia Pereira de Almeida, contudo, demonstra que o discurso do regime português era uma falácia, pois, afora a conquista de potências ultramarinas, a interseção das nações não distribuía com equidade os direitos e os deveres. Ironicamente, então, a escritora devolve a Portugal a subversão da tradição paulatinamente propagada em Angola: um Aquiles anti-herói, com a fraqueza mítica já ativa, tão imóvel quanto a mãe acamada.

Os tratamentos de Aquiles deram-lhe um ar doente, que mascarava a juventude despontada do hálito de hospital, dos olhos tristes e do calcanhar que arrastava agora mais do que na chegada a Lisboa, por causa das feridas abertas pelas operações.

[...] Aquiles andava pela rua amparado na corcunda do pai, sem se perceber quem era o velho de quem (Almeida, 2019, p. 61).

Mesmo jovem, qualquer possibilidade de arrancar do destino a subsistência não se concretizava com o filho mais novo de Cartola. Sua “postura sorumbática” (Almeida, 2019, p. 63) afastava-o da energia e da virilidade necessárias para a masculinidade da metrópole, não bastassem os outros fatores que já o impediam de alcançar tal paradigma. Aliás, essa postura sombria de que Aquiles é o portador parece configurar um dos únicos vínculos com o outro Aquiles, o do mito grego, para além do calcanhar defeituoso, visto que este habita, segundo Lima (2020), o reino dos mortos.

No caminho de traçar masculinidades opostas ao que ficou estabelecido pela mentalidade patriarcal, Cartola – o mesmo que nomeou o filho recorrendo à tradição em função de evitar-lhe um destino de gazela – estabelece um vínculo afetivo com um personagem que é apresentado na narrativa no capítulo vinte e dois. O galego Pepe, casado com a transmontana Floripes, com a qual teve o filho Amândio, compartilha do mesmo destino trágico de Cartola, com a diferença de que aquele antecipou o sofrimento em quase quarenta anos,

já que chegou a Lisboa em 1940 e viu os primeiros assentamentos se erguerem na Quinta do Paraíso. Oriundo de aldeia pobre, Pepe vivenciou mais demoradamente a outra vocação portuguesa disseminada pelo regime de Salazar: a vocação rural da nação e, consequentemente, a vocação da pobreza, ambas pautadas numa recusa à tecnologia e numa virtude do *ser português*:

daí também um discurso caro a certos sectores do regime, aliás dominante a nível do aparelho de propaganda, de crítica à industrialização, de desconfiança da técnica, de crítica da urbanização e da proletarização, ou seja, de fundamentação de uma segunda vocação, uma espécie de vocação rural da nação (Rosas, 2001, p. 1035).

Claro está que o discurso aparelhado do Estado não logrou êxito e, em função da alta emigração de portugueses à procura de emprego, além da não garantia de condições decentes para quem imigrava para o país, balanceou a credibilidade do regime. O discurso anti-intelectual e, por conseguinte, contrário à educação e ao aprimoramento de qualquer técnica é um pilar de regimes fascistas, como elucubra Jason Stanley (2019).

De volta à personagem Pepe, Cartola vê no amigo “uma vocação sofredora e digna como sentia ser a sua” (Almeida, 2019, p. 92). Não fosse uma amizade insinuantemente homoafetiva ao longo da narrativa, poder-se-ia dizer que era apenas um aspecto da heterossexualidade em evidência – a admiração cega que os homens sentem uns pelos outros, ou, em outras palavras, a homossociabilidade. A partilha de segredos, inclusive, é uma das características do pacto entre os homens, haja vista que o desejo entre ambos também costuma ficar nas entrelinhas. O fato é que a relação de Pepe e Cartola vai se estreitando em diferentes âmbitos, como é possível notar no ato do

galego em expor sua intimidade, nesse caso traduzida na apresentação de um lugar que lhe servia como esconderijo.

Foi a 14 de maio (ele não se esqueceu da data) que Pepe se resolveu a mostrar ao amigo o seu esconderijo. Cartola nunca tinha entrado no pinhal e seguiu o outro a medo até uma bifurcação. Em volta, rodeados por pinheiros e eucaliptos, o vento agitava as silvas e arrastava lixo deixado para trás num parque de merendas. [...]

‘Isto é o meu império, doutor. Por mim, vivia aqui’, resumiu Pepe, e abriu os braços girando sobre si próprio, como se recebesse visitas em casa. ‘É grande’, respondeu Cartola, vendo que era esperado que dissesse alguma coisa.

E os dois homens sentaram-se lado a lado em cima das mantas a ouvir ranger ao vento os ramos das árvores, a partir pinhões com pedras, enquanto os fantasmas deles colidiam com o inchaço dos seus sonhos (Almeida, 2019, p. 93-94).

Essa passagem é uma das primeiras a abrir brecha para uma sensibilidade entre personagens masculinas que conhecem a aridez da vida e a secura de imigrar para um país hostil à sua existência. Nos moldes parecidos ao tratamento dado à intelectualidade e aos espaços que nela se apoiam – universidades, escolas... –, possibilitadores de subverterem a masculinidade e colocarem em debate a igualdade de gênero (Stanley, 2019), um grande fantasma para o regime fascista, porque mina a formação/manutenção da família tradicional, a homossexualidade também representa um perigo ao ideário do autoritarismo. Primeiro porque atinge o pilar do regime pautado em Deus, pátria e família: contraria os valores cristãos exaustivamente disseminados; destrói a virtuosa sociedade patriarcal, já referenciada como a base do mito fascista; e, por último, desagrega a família nuclear, baseada em papéis hierárquicos bem demarcados quanto ao gênero dos seus integrantes. Em segundo, aspecto extremamente relacional ao anterior, porque embaralha a organização dos gê-

neros ao dissociar a exclusividade de elementos femininos, vistos apenas na mulher, e masculinos no homem, permitindo, assim, a circulação de masculinidades que abarcam o feminino – a sensibilidade aludida na atitude da personagem Pepe, por exemplo – e feminilidades que abarcam o masculino. É fundamentado, então, que Stanley (2019) dedique um capítulo à ansiedade sexual, tática usada pelo fascismo que, ao usar os transgêneros e os homossexuais como ameaça às masculinidades tradicionais, mantém o pânico moral da sociedade e a rejeição a essas identidades.

A prática fascista distorce a ansiedade masculina, acentuada pela ansiedade econômica, transformando-a em temor de que sua família esteja sob ameaça existencial por parte daqueles que rejeitam sua estrutura e suas tradições. Aqui, novamente, a arma usada na política fascista é uma suposta ameaça potencial de agressão sexual (Stanley, 2019, p. 134).

Os valores difundidos nas sociedades sob domínio do regime salazarista são demasiado arraigados, de modo que as personagens, embora se permitindo à porosidade da homoafetividade, sentem-se envergonhadas, ainda que, pelo menos para Cartola, a chance de uma nova vida pautada na alegria fosse viável. É o que se nota, por exemplo, na passagem em que Cartola e Pepe, embriagados, dançam juntos e, sob o olhar atento de Aquiles, sentem que cruzaram uma fronteira.

Um dia, os dois tocados, dançou com Pepe. Afastaram a mesa da sala, agarraram-se um ao outro, Cartola muito hirto e gracioso como um dançarino de salão. Pepe, no gozo, primeiro a imitar um bailarino de flamenco, mas logo compenetrado em manter o equilíbrio. A sobriedade que lhes restava foi toda para o cuidado que tinham em que suas caras não se tocassem, apesar de estarem de mãos dadas. [...]

Por instantes, Cartola fechou os olhos. Estava insensível ao hálito a vinho de ambos, e os rostos deles tocaram-se. A barba de Pepe raspou na sua barba e picou-o. (...) E afastaram-se, ‘tche, vocês mais velhos só falta beijarem-se’, disse Aquiles incomodado. Estavam envergonhados mas contentes como se tivessem chegado juntos de uma viagem. Tinham ido onde não se pode ir na companhia de um filho. Cartola olhou Pepe, olhinhos húmidos, suado, andrajoso. O outro viu o preto como o velho que era, encabulado e sem palavras, como se tivesse metido o pé na poça ou revelado alguma inconfidência. Haviam cruzado uma fronteira. Estavam, sem o terem querido, para lá do fosso da linguagem. Não tinham ido e vindo do passado. Isso seria fácil. Mas perdoado por momentos o presente (Almeida, 2019, p. 134-135).

Djaimilia Pereira de Almeida, no entanto, susta qualquer possibilidade de realização homoafetiva que vai se desenhando no romance. Aliás, não há possibilidade de satisfação em nenhum momento da narrativa, destino viável ao corpo desterritorializado e sem lugar na potência colonizadora. Parece ser esse o desfecho que a escritora quer mostrar: o trágico é o único caminho para quem, como Cartola, Aquiles e Pepe, decide atravessar as fronteiras. Pelo menos àquela época de ebulição histórica.

Depois da morte do menino Iuri, por quem Pepe nutria afeição, o romance envereda nos arremates trágicos: Pepe se suicida. Põe-se fim ao sofrimento sustentado por ele desde a década de quarenta, mas também se interrompe a construção dos frágeis laços de alegria que uma amizade homoafetiva permitia. Numa carta de despedida, encontra-se uma alusão fraterna: “perdoa-me, Cartola, meu irmão preto” (Almeida, 2019, p. 192). Está Cartola, mais uma vez, enveredado na aridez de viver em Lisboa.

Pepe começara por ser uma vírgula na sua vida e tornara-se a justificação da jornada cujo fim naquele instante se revelou. (...)

Puseram Pepe no chão e tamparam-no com um lençol. Cartola abraçou-se a ele e então chorou como ainda não tinha chorado em Lisboa (Almeida, 2019, p. 197).

A desumanização que caracteriza e determina as personagens do romance *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019) não poupa nem a Aquiles, a quem foi desejada a sorte de um destino mítico, mas que não se cumpriu ou se cumpriu inversamente. Ao fim da narrativa, Aquiles permanece atado, à revelia de ter feito o grande movimento de sua vida: a ida a Lisboa. Em seus olhos, ele guarda a mãe doente e acamada, espelhamento de sua condição em Portugal, onde a subalternidade e o descumprimento do paradigma do masculino ficam evidentes.

No que diz respeito à personagem Cartola, podemos concluir seu destino de errância, à cata de efêmeros momentos de alegria numa cidade que o repele e não lhe concede um lugar. Seu final, porém, tem algo de anunciação, é como se Djaimilia Pereira de Almeida nos deixasse entrever um novo sujeito saído do entroncamento histórico ao qual aludimos: à margem do Tejo, a personagem marginal lança a sua cartola no rio. Esse é um gesto que guarda um resquício de indizível, como salienta e conclui Jorge (2017):

mas, se a literatura, como qualquer outro ato de linguagem, é a expressão dessa impossibilidade, por outro lado, ao recolher os rastros do que consegue alcançar, se manifesta como um espaço privilegiado de problematização de discursos excessivamente centrados e autoritários, revelando o vazio intransponível entre a experiência e a escrita dessa mesma experiência, entre a memória coletiva da dor e o texto que demanda a sua percepção (Jorge, 2017, p. 24).

Procuramos demonstrar neste ensaio algumas relações geopolíticas entre Angola, Portugal e Brasil – este último abarcado sobretudo na escolha do nome da personagem de Djaimilia Pereira de Almeida

e nas relações dotadas de colonialidade herdadas de Portugal. Julgamos ter ficado evidente a ebulição histórica do período em que a narrativa de *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019) se passa, isto é, na década de 1980: uma encruzilhada que conjuga a manutenção da colonização de países africanos, o fim do regime ditatorial de Salazar em Portugal (a partir da Revolução dos Cravos) e as guerras coloniais/guerras de libertação. Para o contexto angolano de onde partem as personagens Cartola e Aquiles, esses períodos estão justapostos e confundem-se, retroalimentam-se, sustentam discursos similares – com exceção das guerras coloniais, no enquadramento português, e guerras de libertação, na perspectiva dos países africanos, evento histórico pouco trabalhado neste ensaio em função de não assumir concretamente um pano de fundo no romance de Djaimilia Pereira de Almeida.

Ambientada a historicidade do período da narrativa, buscamos discutir a construção da masculinidade nas personagens que compõem o romance, demorando-nos mais nas duas principais – Cartola e Aquiles. No intuito de ilustrar como as personagens não correspondem ao paradigma da masculinidade veiculado pela mentalidade colonial e fascista, agarramo-nos primeiramente aos seus nomes, considerando que um nome é um chamamento de alguma coisa – no caso de Aquiles, por exemplo, a evocação do destino épico, intuímos, ficou evidente.

Desse modo, a partir de trechos do romance, pontuamos características do regime fascista de Salazar, sem deixar de considerar a conjuntura colonial que, aliados, engendram as masculinidades tidas como padrão. Assim, pretendemos notabilizar a falácia do discurso português que diz tratar o emigrante africano como um igual, mas, na verdade, impõe-lhe duras sanções por não cumprir o paradigma colonial disseminado no imaginário das nações. O percurso de Cartola e Aquiles foi, como demonstra Djaimilia Pereira de Al-

meida, mais que um trajeto individual ou de família; representou um destino coletivo.

RECEBIDO: 31/12/2023

APROVADO: 14/02/2024

REFERÊNCIAS

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

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

GABRIEL, Ruan de Sousa. Finalista do Oceanos, escritora portuguesa se inspira em Cartola, *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 6, 5 dez. 2019. Segundo Caderno.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

JORGE, Silvio Renato. Literatura, memória e resistência. *Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 19, p. 19-29, jan.-jun. 2017.

LIMA, Norma Sueli Rosa. “Esse cabelo” em “Luanda, Lisboa, Paraíso”: Djaimilia Pereira de Almeida e a experiência do desenraizamento na tentativa de integração. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, v. 31, n. 43, p. 12-24, jan.-jun. 2020.

LUGARINHO, Mário César. Paradigmas confrontados: algumas masculinidades nas literaturas africanas de língua portuguesa. *Metamorfoses*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 141-151, 2017.

O MUNDO é um moinho. Intérprete: Cartola. Compositor: Cartola. In: CARTOLA. Intérprete: Cartola. Rio de Janeiro: Discos Marcus Pereira. 1976. 1 disco de vinil de 7 polegadas, lado A, faixa 1.

ROSAS, Fernando. O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o estado novo e a questão do totalitarismo. *Análise social*, Lisboa, v. 35, n. 157, p. 1031-1054, 2001.

STANLEY, Jason. *Como funciona o fascismo: a política do “nós” e “eles”*. Tradução de Bruno Alexander. Porto Alegre: L&PM, 2019.

VECCHI, Roberto. Legados das memórias da Guerra Colonial: algumas reflexões conceituais sobre a transmissão intergeracional do trauma. *Abril*, Niterói, v. 5, n. 11, p. 15-23, nov. 2013.

MINICURRÍCULO

RODOLPHO AMARAL é doutorando em Literatura Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Mestre em Estudos de Literatura pela UFF. Licenciado em Letras (Português/Literaturas) pela UFRRJ (2015), com período sanduíche na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC), o que lhe rendeu uma dupla diplomação.