

Revista de Letras

- Ciências da Cultura

Número especial temático



**Da Pós-memória à Escrita
e Voz Reparativas: Contextos,
Diálogos, Novos Horizontes**

4

Série III
Nov.
de 2022

Departamento de Letras, Artes e Comunicação
Escola de Ciências Humanas e Sociais

utad UNIVERSIDADE
DE TRÁS-OS-MONTES
E ALTO DOURO

UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO
ESCOLA DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES E COMUNICAÇÃO

Revista de Letras UTAD

– Ciências da Cultura:
Número especial temático

Da Pós-memória à Escrita e Voz Reparativas:
Contextos, Diálogos, Novos Horizontes

Série III

N.º4

Novembro de 2022

REVISTA DE LETRAS UTAD

– Ciências da Cultura: Número especial temático

**Da Pós-memória à Escrita e Voz Reparativas:
Contextos, Diálogos, Novos Horizontes**

Direção: José Barbosa Machado

Editoras: Orquídea Moreira Ribeiro e Sheila Pereira Khan

Revista de Letras UTAD / edição da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro,
Departamento de Letras Artes e Comunicação. – Série III, n.º4 (novembro de 2022)
– Vila Real, UTAD, Portugal.

Paginação e *design*: José Barbosa Machado

Imagem da capa: Serra do Marão

Site: <https://revistadeletras.utad.pt>

Artigos submetidos a *peer review*.

eISSN: 2975-8955 pISSN: 0874-7962

Índice

TEXTO INTRODUTÓRIO	5
<i>Da Pós-Memória à Escrita e Voz Reparativas: Contextos, Diálogos, Novos Horizontes</i> Orquídea Moreira Ribeiro Sheila Pereira Khan	7-10
ARTIGOS	11
<i>Contingências de um conceito – A pós-memória da primeira geração</i> António Sousa Ribeiro	13-21
<i>Literatura-Mundial, Pós-Memória e Resistências Pós-Coloniais em O Canto da Moreia (2019) de Luísa Semedo e de As Novas Identidades Portuguesas (2020) de Patrícia Moreira</i> Margarida Rendeiro	23-44
<i>Legacies of coloniality and racialization: Comparative Perspectives in Europe</i> Sandra Sousa	45-61
<i>“Once upon a time there wasn’t and there isn’t”: (Re)writing History in André Brink’s Cape of Storms: The First Life of Adamastor</i> Ana Cristina Gomes da Rocha	63-94
ENTREVISTAS	95
<i>Entrevista com Bruno Sena Martins: Memória; Resistência; Temperança; Sul; Revoluções</i> Orquídea Moreira Ribeiro Sheila Pereira Khan	97-106
RECENSÕES	107
Pascal Blanchard & Gilles Boëtsch: <i>Le Racisme en Images</i> – <i>Déconstruire Ensemble</i> Susana Pimenta	109-110

Boaventura Cardoso: <i>Margens e Travessias</i>	
Fernando Alberto Torres Moreira	111-113
João Paulo Borges Coelho: <i>Museu da Revolução</i>	
Sheila Pereira Khan	115-118

TEXTO INTRODUTÓRIO

DA PÓS-MEMÓRIA À ESCRITA E VOZ REPARATIVAS: CONTEXTOS, DIÁLOGOS, NOVOS HORIZONTES

Orquídea Moreira Ribeiro (UTAD / CECS / CEL)

Sheila Pereira Khan (UTAD / CECS)

Nas últimas décadas o conceito de pós-memória tem reverberado em diversas publicações quer de carácter científico, quer literário e artístico. A questão que funcionou como uma pedra atirada ao charco imóvel e submerso do pós-Holocausto deveu-se a uma das vozes incansáveis nesse trabalho de alento e de diálogo com a memória, referimo-nos a Imre Kertész, à sua ousadia que nos inspira como legado de pensamento e de ação e à sua interrogação: “A quem pertence Auschwitz?” (Kertész *apud* Ribeiro 2010: 14). A resposta a esta corajosa pergunta despoletou o que hoje nos permite avançar como uma tradição da pós-memória, isto é, o lugar do mapeamento analítico sobre como as heranças dos vários passados traumáticos podem representar uma força presencial tão forte e inexpugnável, que a transmissão intergeracional desses eventos pode constituir-se como uma experiência que não se manifestando de uma forma tangível assemelha-se a uma narrativa subjetiva que, não sendo daqueles que a viveram, funciona como plenamente sua (Hirsch 2008).

Em pleno século XXI, temos observado a expressão de uma urgência de compreender e de desconstruir mecanismos e velhas lógicas do passado colonial, imperial, escravagista, entre outras experiências, que os ‘filhos’ e ‘netos’ herdeiros e testemunhas das mágoas, exílios, fraturas, contradições culturais e identitárias (Ribeiro e Ribeiro 2018), almejam responder, refutar, equacionar e refletir sob outras perspetivas e novos horizontes (Sousa e Khan 2022). Com rigor, estas novas gerações erguem-se com uma elasticidade inequívoca e uma desobediência histórica perante repertórios de pensamento e de explanação da diversidade humana que denotam um grande desgaste e opacidade em explicar com justiça a imposição do passado no presente. Como observa António Sousa Ribeiro: “o sujeito da pós-memória é um protagonista ativo e [...] põe, literalmente, em cena um conjunto de representações do passado que não se limitou a receber, antes reconstrói e reelabora no âmbito de um processo de confrontação e negociação intergeracional” (2021: 11). Com verdade, o “sujeito da pós-memória” vem alcançando patamares que ultrapassam os espaços da memória familiar, doméstica e íntima. Partindo de

uma consciência histórica, este e outros sujeitos da diversidade humana confrontam também a arena pública, os discursos políticos, as dimensões sociais e culturais de uma forma nacional e transnacional. O movimento do *Black Lives Matter* é deste dever cívico de pós-memória um exemplo inspirador.

Este é o tempo do diálogo entre pós-memória, reparação e pedagogia por uma cidadania fincada no sentido de fraternidade histórica e global. Conscientes deste dever cívico que requer uma cidadania ativa e inclusiva, este número temático pretendeu acolher trabalhos preparados para, criticamente, mapear e abordar o companheirismo entre memória, pós-memória e escrita reparativa partindo de uma postura interdisciplinar. A resposta a esta corajosa pergunta despoletou o que hoje nos permite avançar como uma tradição da pós-memória, isto é, o lugar do mapeamento analítico sobre como as heranças dos vários passados traumáticos podem representar uma força presencial tão forte e inexpugnável, que a transmissão intergeracional desses eventos pode constituir-se como uma experiência que não se manifestando de uma forma tangível assemelha-se a uma narrativa subjetiva que, não sendo daqueles que a viveram, funciona como plenamente sua (Hirsch 2008; Ribeiro e Cruz 2022).

Este dossier resulta de um trabalho coletivo, com vozes e posicionamentos que se erguem perante o desafio e o desejo de refletir os terrenos férteis de experiência interdisciplinar entre pós-memória, reparação e pedagogia histórica e global (Hall 2018).

* * *

No primeiro texto deste número temático, com o título “Contingências de um conceito – A pós-memória da primeira geração” de **António Sousa Ribeiro**, o autor contextualiza historicamente a emergência do conceito, apoiando-se num cuidadoso pensamento da amplitude interdisciplinar que o conceito atingiu. Recorrendo a vários estudos de caso e a trabalhos de investigação reconhecidos, neste texto, o autor escarpeliza a necessidade de uma vigilância conceptual e metodológica, para que o recurso aos conceitos da pós-memória e geração não caiam na armadilha de um esvaziamento teórico e analítico. Nesse sentido, como escreve a um dado momento do seu trabalho, o alerta vai no seguimento de uma não: “excessiva generalização, isto é, o uso do conceito como um gigantesco guarda-chuva tendencialmente universal que não permite diferenciar adequadamente contextos que podem ser muito diversos nem captar as múltiplas contingências só acessíveis a um olhar suficientemente atento ao concreto” (p. 15).

Margarida Rendeiro, em “Literatura-mundial, pós-memória e resistências pós-coloniais em *Canto da Moreia* (2019) de Luísa Semedo e de *As Novas Identidades Portuguesas* (2019) de Patrícia Moreira”, oferece ao leitor uma análise detalhada e interseccional entre cultura, identidade, raça e contextos sócio-históricos a partir das vozes da nova geração de afrodescendentes, com rigor, os textos analisados pela autora espelham as experiências, as narrativas e posicionamentos de uma geração que rasga os muros sociais e políticos impostos por uma colonialidade portuguesa tardia sem, porém, sucumbir às lógicas resistentes de discriminação e de racialização do Outro. É a desobediência cívica que os romances analisados procuram revelar ao mostrar os “olhares interseccionais sobre as comunidades diaspóricas cabo-verdianas na sociedade portuguesa ainda não reconciliada com o seu legado pós-colonial, representando ficcionalmente as várias dimensões em que aquelas comunidades têm sido particularmente afetadas por um sistema capitalista, assente num modelo patriarcal, neoliberal e neocolonial que esteve na base da construção da modernidade portuguesa pós-colonial, desumanizadora dos sujeitos negros” (p. 24).

Sandra Sousa, em “Legacies of coloniality and racialization: comparative perspectives in Europe”, conduz o(a) leitor(a) numa viagem histórica sobre os meandros de permanência e de sobrevivência dos legados de colonialidade presentes nos contextos europeus pós-coloniais. Partindo de uma leitura atenta do trabalho etnográfico e ensaístico desenvolvidos por Johny Pitts, Achille Mbembe e Taiye Selasi, a autora mergulha numa reflexão minuciosa sobre os conceitos de ‘*afropeans*’ e ‘*afropolitans*’ para ler e mapear os mecanismos de uma colonialidade sobrevivente nos sentidos de vida, de narrativa e de identidade em duas renomadas escritoras afrodescendentes, Chimamanda Ngozi Adichie e Djaimilia Pereira de Almeida, ambas oriundas de duas geografias aparentemente distintas, e cujos livros *Americanah* (2013) e *Esse Cabelo* (2015), desafiam os leitores para uma visão crua e honesta sobre o que é ser e viver dentro de uma cor de pele, de um cabelo que os identifica, ainda, ao olhar externo e ocidental, como sujeitos racializados.

Ana Cristina Gomes da Rocha capta os sentidos dos leitores em “Once upon a time there wasn’t and there isn’t”: (Re)writing history in André Brink’s *Cape of Storms: The first life of Adamastor*, ao estabelecer uma análise desobediente e desconstrutiva dos cânones ocidentais de apresentar, narrar e de contar a história. No caminho da sua leitura, a autora trabalha como cirurgiã o olhar e a escrita de André Brink, inscrevendo com clareza o posicionamento cívico e histórico do autor. Nesse sentido, é perceptível como a ousadia de André Brink de mudar os ponteiros da história para recuperar

outros modos históricos silenciados e marginalizados, é também a audácia analítica da autora que emerge, quando escreve: “a minha conclusão é de que, por meio da reinvenção de mitos eurocêntricos, a novela de Brink apresenta uma crítica interessante, senão crucial, à forma como os colonizados eram retratados. Nesta análise específica, teorias pós-modernas e pós-coloniais caminham juntas para transmitir a ideia de que os registros históricos podem ser fabricações de que certas perspetivas são excluídas” (p. 64).

A seguir aos quatro artigos referidos, é publicada uma entrevista a **Bruno Sena Martins**, investigador do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Caminho, no âmbito de uma problematização do conceito de pós-memória e da sua amplitude como voz e ferramenta das novas gerações europeias e afrodescendentes.

Este dossier temático reúne três recensões críticas. **Susana Pimenta** apresenta uma análise crítica de “Pascal Blanchard & Gilles Boëtsch: *Le Racisme en Images – Déconstruire Ensemble*. Editions de La Martinière, 2021”. **Sheila Khan** aborda o conceito de pós-memória em “Silêncio que se vai escutar as vozes esquecidas da História. O papel ativo da pós-memória em *Museu da Revolução* de João Paulo Borges Coelho”. **Fernando Moreira** reflete sobre as *Margens e Travessias*, de Boaventura Cardoso.

Referências bibliográficas

Hall, Catherine. 2018. “Doing reparatory history: bringing ‘race’ and slavery home”. In: *Race & Class*, volume 60, Issue 1, July-September: 3-21.

Hirsch, Marianne. 2008. “The Generation of Postmemory”. In: *Poetics Today*, 29 (1): 103-128.

Ribeiro, António Sousa e Ribeiro, Margarida Calafate. 2018. “A Past that Will not Go Away. The Colonial War in Portuguese Postmemory”. In: *Lusotopie*, 17 (2): 277-300.

Ribeiro, António Sousa. 2021. “Prefácio”. In: *A Cena da Pós-Memória. O Presente do Passado na Europa Pós-colonial*. António Sousa Ribeiro (Org.). Lisboa: Edições Afrontamento, 9-12.

Ribeiro, António Sousa. 2010. “Memória, identidade e representação: Os limites da teoria e a construção do testemunho”. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 88, 9-21.

Ribeiro, Margarida Calafate e Rodrigues, Fátima da Cruz. 2022. *Des-cobrir a Europa. Filhos de Impérios e Pós-memórias Europeias*. Porto: Afrontamento.

Sousa, Sandra, Khan, Sheila. 2022. “As Estórias dentro da História: mapeando a nação no Museu da Revolução de João Paulo Borges Coelho”. In: *Gragoatá*, 27 (59), 1-18.

ARTIGOS

CONTINGÊNCIAS DE UM CONCEITO – A PÓS-MEMÓRIA DA PRIMEIRA GERAÇÃO¹

António Sousa Ribeiro (UC / CES)

ABSTRACT

The notion of post-memory is briefly revisited, discussing the complexity of the concept through the problem of a “first generation post-memory”, starting with a text by German writer Peter Weiss.

Keywords: Post-memory; First generation; Holocaust; Peter Weiss.

RESUMO

Revisita-se brevemente a noção de pós-memória, discutindo a complexidade do conceito através do problema de uma “pós-memória de primeira geração”, a partir da abordagem de um texto do escritor alemão Peter Weiss.

Palavras-chave: Pós-memória; Primeira geração; Holocausto; Peter Weiss.

Recebido em 4 de outubro de 2022.

Aceite em 18 de outubro de 2022.

Nos estudos sobre o Holocausto, a reflexão sobre as dimensões transgeracionais do conceito de memória esteve, pode dizer-se, desde sempre presente. Os muitos testemunhos, que rapidamente se foram multiplicando, de membros da chamada “segunda geração” tornavam evidente a necessidade dessa reflexão. De facto, era visível nesses testemunhos o assumir de uma experiência que, não tendo sido diretamente vivida, se impunha de um modo que não se limitava a traduzir uma relação fortemente comprometida com o passado, mas exprimia, por igual, um envolvimento no plano dos afetos e das emoções que, no limite, se confundia tendencial-

¹ Este artigo foi elaborado no âmbito do Projeto *MAPS – Pós-memórias Europeias: uma cartografia pós-colonial* (FCT – PTDC/LLT-OUT/7036/2020), coordenado por Margarida Calafate Ribeiro, no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

mente com um processo de memória no sentido próprio, muitas vezes com uma dimensão claramente traumática. Coube, como é sabido, a Marianne Hirsch a proposta de teorização deste processo mediante o conceito de pós-memória, formulado em 1997 na sua obra *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Talvez pela associação direta que permite com o próprio conceito que lhe subjaz, esta proposta rapidamente ganhou proeminência no âmbito dos estudos de memória, suplantando diversas possibilidades e alternativas, sendo hoje amplamente consensual, mau grado a persistência de inúmeros aspetos controversos na aplicação do conceito.

Uma consequência bem visível da difusão do conceito de pós-memória está na sua crescente aplicação fora do campo dos estudos do Holocausto em que inicialmente se desenvolveu. É bom de ver que esta ampliação do campo de aplicação tem uma importância decisiva para testar a operatividade do conceito e, através do reforço da sua aplicação empírica, ultrapassar gradualmente o estado de subteorização que, sobretudo numa fase inicial, era manifesto. Seguramente uma das consequências mais produtivas da exploração da complexidade do conceito está no abandono de uma ideia de transmissão, isto é, na percepção de que os processos de pós-memória não se situam numa simples relação de linearidade e de continuidade com o passado, antes são marcados por distâncias e descontinuidades e dependem da capacidade e da disponibilidade dos sujeitos para se envolverem profundamente num processo de construção. Como concluiria a própria Marianne Hirsch, “a relação da pós-memória com o passado [...] não é, na realidade, mediada pela recordação, mas pelo investimento imaginativo, a projecção e a criação” (2008: 107). Neste sentido, a produção da pós-memória, situando-se, é certo, privilegiadamente, num contexto privado e familiar, manifesta a possibilidade de ir além desse espaço, projetando-se na esfera pública e adquirindo, assim, uma mais ampla relevância.

Dá amplo testemunho dessa relevância a circulação cada vez mais extensa do conceito e a sua utilização nos mais diferentes contextos. O estudo de Susanna Kaiser, *Postmemories of Terror* (2006), servindo-se do conceito para analisar memórias de segunda geração da violência das ditaduras latino-americanas, foi relativamente pioneiro neste processo, podendo citar-se, entretanto, muitos outros estudos relevantes.¹ Entre nós, tanto quanto vejo, o conceito foi desenvolvido pela primeira vez no âmbito do projeto “Os Filhos

¹ Como curta amostra, muito seleccionada, referente a contextos muito diversos, poderão citar-se Kim, 2007; Varas, 2011; Beiner, 2014; Field, 2014; Levey, 2014; Vince, 2015; Webb, 2015; Alloa, 2016; Bayard, 2016; Mégevand, 2016; Maguire, 2017.

da Guerra Colonial: Pós-memória e Representações”, levado a cabo sob a coordenação de Margarida Calafate Ribeiro e com financiamento da FCT, no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra entre 2007 e 2011.¹ Igualmente dirigido por Margarida Calafate Ribeiro, o projeto “MEMOIRS Children of Empire and European Postmemories”, realizado entre 2016 e 2021, permitiu, não apenas um alargamento considerável da análise, agora conduzida numa perspetiva comparada entre Portugal, França e Bélgica, mas, igualmente, um aprofundamento teórico do alcance do conceito orientador, ancorado num extenso trabalho de campo e na análise de uma vasta produção discursiva, não apenas de artistas que têm protagonizado o que pode chamar-se uma “arte da pós-memória”, mas também de vozes de cidadãos e cidadãs anónimos/as que têm em comum a pertença a uma segunda geração pós-colonial.² Outros grupos de investigação têm, entretanto, trabalhado o conceito entre nós, sendo crescente o número de contributos relevantes.

Como acontece em qualquer processo análogo, são vários os equívocos que podem suscitar-se a respeito do conceito de “pós-memória”, um dos mais importantes dos quais será, sem dúvida, o da excessiva generalização, isto é, o uso do conceito como um gigantesco guarda-chuva tendencialmente universal que não permite diferenciar adequadamente contextos que podem ser muito diversos nem captar as múltiplas contingências só acessíveis a um olhar suficientemente atento ao concreto. Limitar-me-ei, neste breve contributo, a partir de um exemplo específico, a abordar os problemas suscitados pelo conceito de geração. Uma já longa reflexão sociológica sobre este conceito tem visado desnaturalizar a perceção simplista da geração como um simples dado biológico, chamando a atenção para as formas de construção social que lhe dão substância. Num ensaio de 1928, Karl Mannheim cunhou a expressão “generation-unit” para referenciar um subgrupo de sujeitos que, pertencendo a uma mesma geração biológica, se identifica, não pela causalidade desse simples facto, mas pela partilha de interesses, preocupações, experiências, comuns, incluindo um modo específico de relação com o passado “dentro de uma geração, pode existir uma série de unidades geracionais diferenciadas, antagónicas” (Mannheim 1952: 306). À luz da reflexão de Mannheim, a noção de “geração da pós-memória” necessita de ser pluralizada e perspetivada na sua complexidade interna. Na verdade, não se nasce

¹ Entre outras publicações, veja-se Ribeiro e Ribeiro, 2018.

² O projeto produziu um rol longo de publicações, ainda em curso (veja-se, nomeadamente, Ribeiro, 2021; Ribeiro, António Pinto, 2021; Ribeiro e Rodrigues, 2022). Para mais informação, cf. https://memoirs.ces.uc.pt/index.php?id=22153&id_lingua=1&pag=22310.

simplesmente nessa “geração”, numa relação de continuidade traduzida no ciclo biológico, o que define a pertença a ela é a forma específica do envolvimento ativo com o passado e as práticas de relacionamento com o passado que singularizam o assumir de uma identidade geracional. Também neste aspeto, assim, uma retórica das raízes é essencialmente enganadora, a pós-memória não é uma fatalidade geracional, mas uma escolha e uma construção.

O envolvimento traduzido na pós-memória pode revestir-se de muitas formas, consoante o grupo específico em questão, assim definindo diferentes unidades geracionais no sentido de Mannheim. Susan Robin Suleiman, por exemplo, propõe o conceito de “geração 1.5” para designar “as crianças sobreviventes do Holocausto, demasiado jovens para terem uma compreensão de adultos do que lhe estava a acontecer, mas com idade suficiente para terem vivido durante a perseguição aos judeus pelos nazis” (Suleiman 2002: 277).¹ Deste ponto de vista, o conceito de segunda geração deveria ficar reservado para aqueles que, tendo nascido já depois do fim da guerra, desenvolvem uma pós-memória traumática qualitativamente diferente da dos que, mesmo que, porventura, em relativa segurança, viveram o período nazi.

Neste contexto, o caso do escritor alemão Peter Weiss sobre que irei debruçar-me, é relativamente singular. Com efeito, nascido em 1916, era já um homem adulto no período das perseguições nazis que culminariam no Holocausto, isto é, pertence, na prática, a uma “primeira geração”. Filho de um pai judeu assimilado, Weiss cresceu numa família da burguesia abastada em que nem a religião nem, num sentido mais amplo, a condição judaica desempenhava o mínimo papel e só tarde viria a saber, por puro acaso, que o pai era um judeu húngaro convertido ao protestantismo. A família emigrou para Inglaterra logo em 1935 e, após várias estações do exílio, fixou-se na Suécia, onde Peter Weiss iria viver até ao fim da vida, em 1982. Na narrativa familiar tenazmente mantida, os motivos da emigração eram sempre apresentados exclusivamente como de natureza económica, e não político-racial. A família próxima, incluindo os pais e irmãos, ultrapassaria o período nazi sem grandes sobressaltos.

¹ Também dentro desta “geração 1.5” existem, naturalmente, diferenças: sendo certo que a separação dos pais, na maior parte das vezes, para sempre, num contexto de perigo iminente constitui um evento traumático comum, não é o mesmo, por exemplo, ter saído em 1938-1939 para Inglaterra num dos vários “Kindertransporte” (transportes de crianças) autorizados a deixar o país ou ter sobrevivido escondido durante a guerra algures na Europa continental ou na própria Alemanha, em condições infinitamente mais precárias. Sobre as muitas memórias de participantes nos “Kindertransporte”, pode ver-se, nomeadamente, Homer 2019.

Na Suécia, e após dificuldades iniciais, Peter Weiss, iria iniciar uma carreira artística como artista plástico e, a breve trecho, como cineasta experimental, tendo obtido a nacionalidade sueca em 1946. A sua atividade literária, iniciada, no fundamental, nos anos 50, obteria amplo reconhecimento a partir do início da sua publicação na República Federal da Alemanha, no dealbar dos anos 60. Durante a guerra, e mesmo imediatamente após esta, não só fora muito limitado o contacto com outros exilados alemães, sem qualquer envolvimento visível com qualquer organização de emigrados, como a temática do nazismo e do Holocausto está substancialmente ausente da obra que vai produzindo. A viragem para a temática do Holocausto, na década 60, não sinaliza, pois, qualquer continuidade, representa, sim, o assumir consciente de uma memória e de uma identidade literalmente recuperadas e reconstruídas. Não é por acaso que essa viragem se faz num contexto de afirmação do claro compromisso político que marcaria o conjunto da obra literária de Weiss.¹

Peter Weiss visitou Auschwitz pela primeira vez em 13 de dezembro de 1964. Na altura, decorria, em Frankfurt am Main o processo de Auschwitz (1963-1965), contra altos responsáveis do campo de extermínio, um momento absolutamente marcante e extremamente significativo da confrontação com o passado nacional-socialista na República Federal da Alemanha do pós-guerra. A partir de uma montagem das atas do processo, Weiss viria a escrever uma das obras mais importantes do cânone da literatura do Holocausto, o drama-documento *Die Ermittlung* [*A Investigação*]), estreado em simultâneo em quinze teatros europeus em outubro de 1965. A técnica documental permite tornar fisicamente presentes as vozes das vítimas sobreviventes (que surgem anónimas, sendo identificadas apenas como “testemunhas”, numeradas de 1 a 9), transformando, assim, o espaço do drama em espaço do testemunho, simbolicamente emblemático de uma realidade irrepresentável.

O texto “Meine Ortschaft”, “A minha localidade”,² publicado em 1968, enquadra-se neste contexto de revisitação do Holocausto. Mas, neste caso, trata-se de uma abordagem de carácter pessoal, autobiográfica, um fragmento daquilo a que, na esteira de Jennifer A. González (1995), pode chamar-se uma autotopografia, isto é, uma reconstrução autobiográfica da

¹ Peter Weiss tornar-se-ia uma figura maldita para o regime salazar-marcelista, que lhe vedou a entrada no país, enquanto autor do Canto do Papão Lusitano [Gesang vom lusi-tanischen Popanz], poderosa diatribe contra o colonialismo português, estreada em janeiro de 1967.

² O texto não se encontra ainda traduzido para português. Uma versão inglesa está disponível em acesso livre em <<https://transit.berkeley.edu/2008/hillman/>>. Todas as traduções de textos citados neste artigo são de minha autoria.

identidade a partir de uma lógica espacial. Constituindo a recuperação de uma memória do não-vivido, é, indiscutivelmente, um texto de pós-memória. Mas, de modo aparentemente paradoxal, trata-se, à luz dos dados biográficos atrás referidos, de uma pós-memória de primeira geração. O ensejo imediato da produção do texto foi um convite dirigido a um conjunto de escritores alemães, visando a construção de um “atlas” literário a ser publicado em 1965. Tratava-se de escrever sobre uma localidade ou um espaço geográfico que cada qual considerasse ter tido um significado particularmente relevante no seu percurso de vida. A escolha de Weiss é sintomática, já que recai sobre uma “localidade” que, na biografia do autor, é um não-lugar, o sítio de uma experiência que não viveu, e no qual apenas pode projetar-se imaginativamente, na consciência da impossibilidade de recuperar qualquer forma de experiência autêntica. E, no entanto, é nesse lugar que escolhe radicar a sua identidade, tomando-o como o absoluto ponto nodal da sua biografia particular. Como escreve logo no início, todos os muitos lugares em que vivera haviam tido um carácter fugidivo, o único lugar indelevelmente inscrito na sua identidade é Auschwitz:

Trata-se de uma localidade a que estava destinado e a que escapei. Não vivi nada pessoalmente nesta localidade. Não tenho nenhuma relação com ela, a não ser o facto de o meu nome figurar na lista daqueles que ali deviam ser alojados para sempre. Vinte anos depois, vi esta localidade. Está intacta. Os seus edifícios não podem confundir-se com nenhuns outros edifícios.

Em nenhum momento, o eu cria a ficção de ser capaz de reviver o horror de que o lugar que percorre dá testemunho: “Eu vim aqui de livre vontade. Não me desembarcaram de nenhum comboio. Não fui empurrado para este terreiro à força de cacetadas. Chego com vinte anos de atraso”.

A distância temporal em relação ao não-vivido constitui em elemento sempre recordado da relação que o visitante estabelece com o lugar. O fundamental do texto consiste, assim, não na construção ilusória de uma proximidade com o passado, mas sim numa descrição densa que convoca, em imagens muito concretas, a materialidade do espaço, ao mesmo tempo que situa essa materialidade numa relação inseparável com os atos de violência que ali tiveram lugar. Assim, se vai construindo o fragmento de uma autotopografia cujo eixo ao mesmo tempo precário e indelével assenta na referência a um lugar em que se mantém inquietantemente presente um passado de violência que, no entanto, é já inacessível e só se torna inteligível pelo trabalho da pós-memória: “Estive no pátio em frente à Parede Negra, vi as árvores

atrás do muro, mas não ouvi os tiros da arma de pequeno calibre disparados de muito próximo na nuca.”

O lugar, que como já referido, está irremediavelmente silencioso no seu significado profundo, o significado de um passado incapaz de falar por si só, é, no entanto, descrito com o máximo de proximidade pelo sujeito que por ali deambula. É através da proximidade assim conseguida com a materialidade do espaço que o sujeito faz falar esse passado, na plena consciência da distância que dele o separa. O final do texto merece ser citado na íntegra:

Mas, ao fim de um pedaço, também aqui se instala o silêncio e a paralisia. Chegou um vivo e, perante este vivo, o que aqui aconteceu fecha-se. O vivo que aqui veio, vindo de um outro mundo, nada possui a não ser o seu conhecimento de números, de relatos escritos, de declarações de testemunhas, tudo isso é parte da sua vida, ele carrega tudo isso, mas só pode compreender o que lhe acontece pessoalmente. Só quando ele próprio for empurrado da sua secretária e amarrado, quando for pontapeado e chicoteado, é que saberá o que é isto. Só quando acontecer junto de si eles serem arrebanhados, moídos de pancada, carregados em carroças, é que saberá o que é isto.

Agora, está simplesmente num mundo desaparecido. Nada mais pode fazer aqui. Durante um bocado, reina o maior dos silêncios.

É então que ele sabe que nada ainda acabou.

A ambiguidade da lacônica frase final suscita a hipótese perturbadora de que o passado testemunhado pelo lugar que o texto foi descrevendo em pormenor, confluindo numa série de imagens extremamente concretas, afinal não passou. Ao formular esta frase, o autor aceita colocar-se a si próprio no seio de um continuum de violência em que está irremediavelmente implicado. Por outras palavras, na sua análise, a distância intransponível em relação ao não-vivido vai de par com um sentimento de presença, através do contacto próximo com o espaço da violência que a visita a Auschwitz permite, um sentimento materializado no próprio discurso que narra o carácter intransponível dessa distância. Assim, se afirma, em toda a sua precariedade, a produtividade do trabalho da pós-memória. Mas, neste caso, trata-se de um trabalho que não visa o estabelecimento de uma relação de proximidade e de pertença que permita compreender e, no limite, viver, a experiência traumática de uma geração anterior, antes diz respeito a um percurso próprio que leva o sujeito a tornar presente a memória da violência sofrida pela “unidade geracional” que agora, tardiamente, assume como sua, tornando o próprio hiato da experiência em força motriz de um processo de produção de

identidade. Ao mesmo tempo, a recusa em assumir a condição de vítima ou em permitir que a funda empatia com o destino dos que foram exterminados culmine num processo de identificação cuja legitimidade seria sempre mais do que problemática definem a distância inultrapassável consubstancial aos processos de pós-memória mesmo que, no caso em análise, uma pós-memória de primeira geração.

Referências bibliográficas

- Alloa, Emmanuel. 2016. “Afterimages. Belated Witnessing in the Photographs of the Armenian Catastrophe”. In: *Journal of Literature and Trauma Studies*, 4(1-2): 43-65.
- Bayard, Pierre. 2016. “Collective Rape and Postmemory in Bosnia”. In: *Journal of Literature and Trauma Studies*, 4(1-2): 115-123.
- Beiner, Guy. 2014. “Probing the Boundaries of Irish Memory: From Postmemory to Prememory and Back”. In: *Irish Historical Studies*, 39 (154): 296-307.
- Field, Sean. 2014. “Loose Bits of Shrapnel: War Stories, Photographs, and the Peculiarities of Postmemory”. In: *Oral History Review*, 41(1): 108-131.
- González, Jennifer A. 1995. “Autotopographies”. In: Gabriel Brahm Jr; Mark Driscoll (orgs.), *Prosthetic Territories. Politics and Hypertechnologies*. Boulder: Westview Press, 133-150.
- Hirsch, Marianne. 1997. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hirsch, Marianne. 2008. “The Generation of Postmemory”. In: *Poetics Today*, 29(1): 103-128.
- Homer, Stephanie. 2019. “Kindertransport Memoirs: Between Formulating Knowledge of a Painful Past and Containing Traumatic Impact”. In: *German Life and Letters*, 72(4), 484-498.
- Kaiser, Susana. 2006. *Postmemories of Terror: A New Generation Copes with the Legacy of the ‘Dirty War’*. New York: Palgrave Macmillan.
- Kim, Sandra So Hee Chi. 2007. “Redefining Diaspora through a Phenomenology of Postmemory”. In: *Diaspora*, 16(3): 337-352.
- Levey, Cara. 2014. “Of HIJOS and Niños. Revisiting Postmemory in Post-Dictatorship Uruguay”. In: *History & Memory*, 26(2): 5-39.
- Maguire, Geoffrey. 2017. *The Politics of Postmemory. Violence and Victimhood in Contemporary Argentine Culture*. New York, NY: Springer Berlin Heidelberg.
- Mannheim, Karl. 1928. “The Problem of Generations”. In: Paul Kecskemeti (org.), *Essays on the Sociology of Knowledge*. New York: Oxford University Press, 276-322.

Mégevand, Martin. 2016. “Genocide Drama and Affiliative Postmemory. Staging Peter Weiss’s *The Investigation* after the Rwandese Genocide”: In: *Journal of Literature and Trauma Studies*, 4(1-2): 99-113.

Ribeiro, António Pinto. 2021. *Novo mundo. Arte contemporânea no tempo da pós-memória*. Porto, Afrontamento.

Ribeiro, António Sousa (org.). 2021. *A cena da pós-memória. O presente do passado na europa pós-colonial*. Porto, Afrontamento.

Ribeiro, António Sousa e Ribeiro, Margarida Calafate. 2018. “A Past that Will not Go Away. The Colonial War in Portuguese Postmemory”. In: *Lusotopie*, 17(2): 277-300.

Ribeiro, Margarida Calafate e Rodrigues, Fátima da Cruz. 2022. *Des-cobrir a Europa. Filhos de impérios e pós-memórias europeias*. Porto: Afrontamento.

Suleiman, Susan Rubin. 2002. “The 1.5 Generation: Thinking about Child Survivors and the Holocaust”. In: *American Imago*, 59(3): 277-295.

Varas, Patricia. 2011. “Memoria y postmemoria en Rigoberta: la nieta de los mayas”. In: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 74: 329-350.

Vince, Rebekah. 2015. “Out of Sight but Not Out of Mind: Absence as Presence in French Postmemory Narrative”. In: *Journal of History and Cultures*, 5: 41-64.

Webb, Laura May. 2015. “Sins of The Father (Land): Redefining Postmemory in Contemporary Argentine Literature”. In: *Harts & Minds*, 2(2): 1-15.

Weiss, Peter. 1969. “Meine Ortschaft”. In: Klaus Wagenbach (org.), *Lesebuch. Deutsche Literatur der sechziger Jahre*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 30-38.

**LITERATURA-MUNDIAL, PÓS-MEMÓRIA E RESISTÊNCIAS
PÓS-COLONIAIS EM *O CANTO DA MOREIA* (2019) DE
LUÍSA SEMEDO E DE *AS NOVAS IDENTIDADES
PORTUGUESAS* (2020) DE PATRÍCIA MOREIRA¹**

Margarida Rendeiro (UNL / CHAM)

ABSTRACT

This article discusses Luísa Semedo's *O Canto da Moreia* (2019) and Patrícia Moreira's *As Novas Identidades Portuguesas* (2020) as expressions of world-literature. World-literature is a concept drawn from the work published by the Warwick Collective Research (2015) and understands the literature that conveys the world-system, simultaneously singular and deeply uneven. *O Canto da Moreia* and *As Novas Identidades Portuguesas* are two narratives that show intersectional gazes into the diasporic Cape-Verdean communities in the Portuguese society, not yet reconciled with its postcolonial legacy, being a fictional representation of the extent to which those communities have been affected by a capitalist system, grounded upon a patriarchal, neoliberal and neocolonial model that has shaped postcolonial Portuguese modernity and dehumanized Black subjects. It is argued that, in both narratives, literary aesthetics emerges as resistance to the consequences of that model. Hence, the concept of post-memory, widely discussed in academia since Marianne Hirsh's seminal work (2012) is particularly relevant for this article because these are narratives in which the transmission of memory, within the family and the community, emerges as resistance to collective forgetfulness. As Michael Rothberg (2009) argues, the collective memory should result from the negotiation of various memories and experiences of a heterogeneous community. As narratives written by Portuguese authors of African descent, historically absent in Portuguese literature up till the beginning of the second decade of 2000, that give protagonism to Black voices, Semedo's and Moreira's works show that overcoming specific silences about the colonial past can act as historical reparation, depending on whether these voices are given the possibility of evolving as historical subjects and agents of their own destiny. This also emerges as an ultimate form of collective resistance that rejects hegemonic narratives of collective memory and, within the wider discussion on reparations of postcolonial identitarian dynamics, contributes to define alternative and counter-hegemonic horizons that ensure the representativeness of the various subjectivities in the collective memory.

¹ Este artigo foi escrito no âmbito do Projeto *Literatura de Mulheres: Memórias, Periferias e Resistências no Atlântico Luso-Afro-Brasileiro* (PTDC/LLT-LES/0858/2021).

Keywords: World-Literature; Luísa Semedo; Patrícia Moreira; Post-coloniality; Resistance; Silences.

RESUMO

O presente artigo discute *O Canto da Moreia* (2019) de Luísa Semedo e *As Novas Identidades Portuguesas* (2020) de Patrícia Moreira como expressões da literatura-mundial. Explora-se o conceito de literatura-mundial, cunhado pelo Grupo de Investigação da Universidade de Warwick (2015) que a entende como aquela literatura que reflete um sistema-mundial simultaneamente singular e profundamente desigual. *O Canto da Moreia* e *As Novas Identidades Portuguesas* são narrativas que propõem olhares interseccionais sobre as comunidades diaspóricas cabo-verdianas na sociedade portuguesa ainda não reconciliada com o seu legado pós-colonial, representando ficcionalmente as várias dimensões em que aquelas comunidades têm sido particularmente afetadas por um sistema capitalista, assente num modelo patriarcal, neoliberal e neo-colonial que esteve na base da construção da modernidade portuguesa pós-colonial, desumanizadora dos sujeitos negros. Argumenta-se que, em ambas as narrativas, a estética literária se desenvolve enquanto resistência às consequências desse modelo. Por isso mesmo, é igualmente relevante para o presente artigo o conceito de pós-memória, amplamente discutido na academia a partir do trabalho pioneiro de Marianne Hirsch (2012), porque se trata de narrativas em que a transmissão de memória, no seio dos núcleos familiares e comunitários, emerge como forma de resistência ao olvido coletivo. Conforme argumenta Michael Rothberg (2009), a memória coletiva deve resultar da negociação das várias memórias sobre diferentes experiências de uma comunidade heterogénea. Ao dar protagonismo a vozes negras e tratando-se simultaneamente de obras literárias de autoria portuguesa afrodescendente, historicamente ausente da literatura portuguesa até ao início da segunda década de 2000, as narrativas de Semedo e de Moreira revelam como a superação de silêncios coletivos sobre o passado colonial pode configurar-se como reparação histórica, dependendo de a estas vozes lhes ser dada a possibilidade de se constituírem sujeitos históricos e agenciadores do seu próprio destino. Esta é igualmente uma derradeira forma de resistência que se recusa a participar nas narrativas de memória coletiva hegemónicas, revelando até que ponto o trabalho literário se torna fundamental para, numa discussão mais alargada sobre reparação de dinâmicas identitárias pós-coloniais, contribuir para definir horizontes alternativos e contra-hegemónicos que assegurem a representatividade das várias subjetividades na memória coletiva.

Palavras-Chave: Literatura-Mundial; Luísa Semedo; Patrícia Moreira; Pós-Colonialidade; Resistência; Silêncios.

Recebido em 7 de junho de 2022.

Aceite em 15 de outubro de 2022.

Introdução

O trauma é como uma época, profunda e fiável, uma força contra a qual enclausuramos as nossas janelas.
Mesmo quando passa, em pranto, encontrará o seu caminho selvagem de regresso ao nosso alpendre.

Excerto do poema “Pré-Memória” (Gorman 2022: 85).

O presente artigo enquadra uma leitura conjunta de *O Canto da Moreia* (2019) de Luísa Semedo e de *As Novas Identidades Portuguesas* (2020) de Patrícia Moreira no âmbito de uma discussão interseccional mais alargada sobre as implicações do legado pós-colonial para a imagem que Portugal construiu como nação depois de 1974 em torno de uma ideia de progresso e modernidade definidos eurocentricamente. As narrativas em discussão refletem a heterogeneidade autoral herdeira daquele legado, que se manifestou no mercado editorial português apenas durante a segunda década do século XXI, e que tem sido maioritariamente composta por mulheres luso-africanas e portuguesas afrodescendentes: Djaimilia Pereira de Almeida, Yara Nakahanda Monteiro, Gisela Casimiro, entre outras, a que também se juntam Luísa Semedo e Patrícia Moreira. *O Canto da Moreia* e *As Novas Identidades Portuguesas* constituem representações ficcionais da presença das comunidades cabo-verdianas em Portugal, contemplando o modo como as relações com a restante população portuguesa branca têm estado assentes em desigualdades várias. O presente artigo defende que ambas as narrativas colocam em perspetiva a construção da modernidade portuguesa, fundada no sistema-mundial capitalista, cuja expressão mais contemporânea assume um matiz neoliberal e neocolonial, ao problematizar o modo como a exploração da mão de obra precária, que lhe tem estado subjacente, atinge não exclusiva, mas sistematicamente pessoas negras cuja vulnerabilidade económico-social não se alterou radicalmente depois do fim do Estado Novo. A promoção da imagem de modernidade fundada na multiculturalidade revela-se frágil quando a tensão social, resultante da coexistência de diversas identidades étnico-culturais, reforça o seu desajustamento perante a realidade do país pós-colonial, desvelando até que ponto o passado colonial permanece fantasmagoricamente. Os fantasmas que assombram o presente podem ser vistos como “tentativas de representar sociedades que preparam o caminho para um futuro diferente”, afirma Paulo de Medeiros (2010: 15, tradução minha)

e é esse o potencial da representação ficcional que aqui também se propõe. Argumenta-se que a articulação estética da tensão pós-colonial em *O Canto da Moreia* e em *As Novas Identidades Portuguesas* permite lê-las como literatura-mundial, assumindo a crítica à sociedade portuguesa pós-colonial, em linha com a crítica mais vasta às sociedades pós-coloniais, colocando no centro da representação questões de resistência ao modelo neoliberal e neocolonial, protagonizadas por sujeitos negros, habitualmente desumanizados neste modelo e sistematicamente alterizados na literatura portuguesa de autoria branca. Conforme resume a historiadora Elizabeth Buettner, entrevistada por Miguel Bandeira Jerónimo e José Pedro Monteiro, sobre aquela tensão:

As minorias étnicas pós-coloniais que à época residiam na Europa estavam para ficar, mas sofreram os efeitos do racismo e foram, em grande medida, tratadas como cidadãos e cidadãs de segunda classe ou como “estrangeiros com um passaporte” que, afinal, não mereciam. (Jerónimo e Monteiro 2020: 42).

Estas narrativas fazem parte do esforço recente de autoria luso-africana e portuguesa afrodescendente em recentrar a voz portuguesa negra, visibilizando-a no âmbito desta reflexão; afinal, como frisa Sheila Khan em *Portugal a lápis de cor*, são necessários:

Força e o fulgor de outras vozes, que apesar de omitidas e esquecidas no tecido pós-colonial português, permanecem longe de um olhar que as possa assumir e validar como portadoras de outras formas de pensar, analisar e mensurar o que é, actualmente, o estado de vivência da pós-colonialidade portuguesa (Khan 2016:119).

1. Literatura-Mundial e Desigualdades Combinadas Pós-Coloniais

O conceito literatura-mundial explorado no presente artigo corresponde ao que foi definido pelo Grupo de Investigação da Universidade de Warwick (WReC), publicado em *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature* (2015) que foi traduzido para português com a chancela da Unicamp Press, no Brasil, em 2020, com o título *Desenvolvimento Combinado e Desigual: Por uma nova teoria da literatura-mundial*. Aproximando-se da teoria do sistema-mundial, elaborada por I. M. Wallerstein (1990), e não indiferente ao conceito de modernidade singular cunhado por Fredric Jameson (2002), o WReC defende que literatura-mundial é aquela que reflete um sistema mundial “único e radicalmente desigual,

uma modernidade singular, combinada e desigual”, sendo uma “categoria analítica não centrada num julgamento estético” (WReC 2015: 49, tradução minha). Por isso, o hífen em literatura-mundial é o seu traço diferenciador que coloca este conceito em paralelo com a teoria de Wallerstein, assumindo-se a literatura como espelho de uma modernidade que comporta desigualdades simultâneas e afasta-o do conceito de literatura mundo, definido por David Damrosch (2003), indiferente à sua historicidade. É de salientar que, depois da publicação deste livro no Brasil, a teoria da literatura-mundial constituiu o eixo temático de discussão do número 40 da *Via Atlântica*, em 2021, organizado conjuntamente por Mário de César Lugarinho, Emanuelle Rodrigues dos Santos e Paulo de Medeiros, membro do WReC. Ao pensar a literatura de língua portuguesa como uma literatura semiperiférica no sistema-mundial, os editores deste número temático estimularam a discussão em torno desta literatura, “no seu ténue equilíbrio entre centro e periferia” e a forma como ela contribui para a “reconfiguração da Literatura-Mundial” (Lugarinho et al. 2021: 9). Afinal, como argumenta Medeiros, “nem a periferia é tão remota como seria de imaginar, nem o centro é tão fulcral como se costuma pensar” (Medeiros 2021: 218).

Esta teoria oferece instrumentos de reflexão úteis para a leitura de *O Canto da Moreia* e *As Novas Identidades Portuguesas*, na medida em que a pós-colonialidade revela-se como a experiência comum de um trauma assente na desigualdade sistémica, assente num sistema capitalista que sustentou a construção da modernidade. Em Portugal, reflete-se na experiência da discriminação étnico-racial que agrava desequilíbrios e que se manifesta nas desigualdades no tratamento social, no acesso de oportunidades e na invisibilização histórica que prolonga no tempo os desequilíbrios gerados durante o passado colonial. Configura-se, portanto, como uma outra face do trauma, invisibilizado e periférico, enquanto experiência enunciada na primeira pessoa, até ao aparecimento da autoria afrodescendente que complexifica este conceito, construído em torno da experiência de perda e da ideia de uma nação renascida a partir das ruínas com que a democracia portuguesa teve de lidar que já se configurava central nos contornos da memória coletiva portuguesa, mas que diz diretamente respeito à experiência e (pós)memórias das comunidades portuguesas afrodescendentes – as memórias dos imigrantes africanos e dos seus descendentes já nascidos em solo português depois das independências -, conforme ilustrado nas palavras de Patrícia Moreira, entrevistada aquando da publicação do seu romance:

Eu queria trazer essas histórias para a literatura. Foi algo muito espontâneo. [...] E percebi que, chegada à idade adulta, tinha respostas para algumas coisas que me aconteceram no passado. E quando comecei a partilhar esses acontecimentos, tive a confirmação de que eram essas histórias individuais que representam algo coletivo. ... E vemos que são camadas que vão passando de geração em geração, às vezes ficamos no silêncio, não temos respostas, e acho que podemos encontrar algumas dessas respostas neste livro. (Franco 2020: parágrafo 8).

Se a investigação historiográfica tem mostrado que a presença regular de comunidades africanas em Lisboa remonta ao século XV, ela também revelou que Portugal sempre foi um país dependente das colónias, quer no que diz respeito às indústrias extrativistas assentes nas colónias africanas, quer à mão-de-obra e mesmo depois das independências africanas, continuou a preencher as necessidades sentidas no continente, nomeadamente o recrutamento de mão de obra para dar resposta a uma intensificação da atividade na construção civil, obras públicas e setor industrial e compensar a diminuição da mão de obra local devido à guerra colonial e à emigração (Henriques 2021: 7; Buettner 2016: 200; Góis 2008: 12). Dados estatísticos recentes mostram que os cabo-verdianos constituem o terceiro maior grupo nacional de imigrantes estrangeiros em Portugal e o maior oriundo de um país africano (Eurocid 2020). É de salientar que grandes obras públicas, que têm contribuído para a afirmação da modernidade europeia de Portugal, contaram com a utilização desta mão de obra negra e precária oriunda dos bairros marginalizados da AML; a realização da Expo98, que envolveu a requalificação da zona oriental de Lisboa para além do período temporal do evento internacional é disso exemplo paradigmático.¹ Além disso, a população negra encontra-se igualmente sobrerrepresentada nos bairros informais construídos ao longo da Estrada Militar do Recinto de Segurança do Setor Norte, também conhecida como Estrada Militar Caxias-Sacavém ou Estrada Militar de Defesa de Lisboa.² As políticas municipais para a requalificação

¹ Consultar, a propósito desta temática, Ricardo Falcão. 2021. “Parque das Nações/Expo”. Artigo online integrado no projeto Remapping Memories: Lisboa-Hamburg, projeto plurianual do Goethe-Institut Portugal sobre “o colonialismo e a resistência anticolonial expressos nos vestígios em pedra e no “mapa mental” legado às populações”, com a coordenação do projeto em Lisboa assegurada por Marta Lança e Filipa Raposo. Disponível em <https://www.re-mapping.eu/pt/lugares-de-memoria/parque-das-nacoes-expo>.

² É um longo percurso que corresponde à terceira linha de defesa da cidade de Lisboa, de acordo com o plano definido em 1876, que se centrava no conceito de defesa ativa da capital. Esta linha foi integrada no Campo Entrincheirado de Lisboa que terminou de ser

de muitos desses bairros têm contribuído para perpetuar a racialização e criminalização desses bairros, (Alves. 2021: 67). A exclusão socioeconómica e a discriminação étnico-racial como formas pós-coloniais de violência são o *continuum* que percorre a construção da modernidade portuguesa e europeia.¹ Retomo as palavras de Buettner que enquadram estas vivências pós-coloniais portuguesas no panorama europeu mais alargado: “Mesmo hoje, as minorias nascidas na Europa são amiúde popularmente tidas como “imigrantes de segunda geração” – um *non sequitur* exemplar que lhes nega retoricamente a plena pertença à nação” (Jerónimo e Monteiro 2020: 43).

As autoras luso-africanas e portuguesas afrodescendentes, nascidas depois de 1974, refletem na sua produção literária não só questões identitárias em tempos pós-coloniais, decorrentes da combinação da sua vivência europeia com a sua ancestralidade africana, mas, muito significativamente, as que envolvem diversos aspetos da persistência de racismo estrutural na sociedade portuguesa. Luísa Semedo e Patrícia Moreira são duas das autoras afrodescendentes em cujas narrativas estas questões são centrais. Partilham percursos semelhantes: nascidas da imigração cabo-verdiana em Lisboa, cresceram nesta cidade e emigraram para França onde se qualificaram no ensino superior. Semedo continua a viver e a trabalhar em França, sendo Conselheira das Comunidades Portuguesas, mas Moreira regressou a Portugal onde reside. Constituem igualmente dois casos que escapam às evidências das estatísticas portuguesas. As comunidades negras, tendo representação significativa entre os residentes nos bairros sociais marginalizados – principalmente na Área Metropolitana de Lisboa (AML) – são também historicamente as mais atingidas pela precariedade laboral. Também por este facto, e utilizando o privilégio da visibilidade que tem conquistado no seu percurso profissional

construído em 1902, mas que foi extinto em 1926. Está, por conseguinte, ligada a um percurso de defesa da soberania portuguesa face a diversas invasões e intervenções militares externas que procuraram dominar Lisboa, o principal centro político, económico, populacional e administrativo do país, e faz parte da memória de uma história centrada no esforço de preservação da identidade portuguesa.

¹ Destaca-se, a este propósito, o trabalho de preservação da memória da imigração cabo-verdiana e a sua integração em Portugal, coordenado por Teresa Sales, no âmbito da União de Mulheres Alternativa e Resposta (UMAR). Reunindo histórias e memórias de mulheres cabo-verdianas que imigraram para Portugal durante as décadas de 1970 e 1980 e de mulheres luso-cabo-verdianas nascidas em Portugal, que evidenciam a exposição a manifestações racistas, quer na reação ao nascimento de um filho, fruto de uma relação multiétnica (Sales 2020: 118) quer em generalizações sobre negros com a ressalva “mas tu és diferente, não fazes parte porque tens outro tipo de atitudes”, entre outros casos (Sales 2020: 124).

que escapa ao percurso de uma maioria não-branca, Luísa Semedo inclui regularmente na sua resenha biográfica o facto de ter vivido até aos 24 anos no bairro da Serafina; um bairro marginalizado junto ao Aqueduto das Águas Livres, em Lisboa, que, não sendo particularmente não-branco, foi o local de residência de muitos operários trazidos para a industrialização da capital, no início do século XX e o destino de muitos retornados e imigrados das ex-colónias.

Durante as décadas que se seguiram à Revolução do 25 de abril de 1974 e até à segunda década do século XXI, a autoria da literatura portuguesa consagrada representou os traumas pós-coloniais e imperiais que foram frequentemente construídos em torno da experiência da perda do império, da guerra colonial e do combatente e, mais recentemente, do retornado português branco. Embora alguns autores, tais como António Lobo Antunes e Lídia Jorge, representem ficcionalmente experiências da demografia portuguesa, etnicamente heterogénea, contrariando as visões lusotropicalistas sobre o império, quando as subjetividades negras não deixam de ser mediadas por uma consciência autoral portuguesa branca; *Memória de Elefante* (1979), *O Meu Nome é Legião* (2007), *A Costa dos Murmúrios* (1988) ou *A Noite das Mulheres Cantoras* (2011) são alguns dos muitos exemplos que a literatura portuguesa publicada depois de 1974 oferece a este respeito. Observe-se que as memórias coloniais de retornados brancos dos antigos territórios coloniais em África, tais como *Caderno de Memórias Coloniais* (2009) de Isabela Figueiredo e *O Retorno* (2012) de Dulce Maria Cardoso, chegaram ao mercado editorial português ligeiramente antes dos primeiros títulos de narrativas ficcionais de autores portugueses afrodescendentes e luso-africanos serem publicados em Portugal, facto que mostra o quão tardio constitui o aparecimento desta nova autoria e novas representações ficcionais e urgentes também para estimular uma real polifonia que reflita sensibilidades, memórias e experiências etnicamente diversas numa discussão sobre a pós-memória coletiva que é desejável que se torne verdadeiramente multidirecional (Rothberg 2009), ou seja, negociada no seio de uma comunidade demograficamente diversa ao invés de se configurar uma experiência-padrão nacionalizada em que as memórias e experiências negras são mediadas pela autoria branca.

Enquanto expressões da literatura-mundial, *O Canto da Moreia* e *As Novas Identidades Portuguesas* constituem narrativas que permitem uma leitura das relações entre centro e periferia em três níveis: são representações literárias sobre a modernidade portuguesa pós-colonial, construída em torno da ideia das relações sociais entre centro e periferia urbanas; centralizam

subjetividades, experiências e memórias das comunidades afrodescendentes, periféricas quer na construção da modernidade portuguesa, em sintonia com a modernidade europeia, quer na construção da memória coletiva pós-25 de abril; finalmente, os enredos narrativos conduzem a reflexões que resistem ao entendimento de que as desigualdades estruturais não tenham implicações sobre a construção da memória coletiva.

2. Desigualdades Combinadas e Pós-Memória

A presente secção analisa as representações de uma modernidade construída em torno da capital Lisboa em *O Canto da Moreia* e em *As Novas Identidades Portuguesas*, com o objetivo de destacar a perspetiva interseccional que ambas as narrativas assumem sobre uma construção que se fez a vários ritmos e com base em relações sociais desiguais.

O Canto da Moreia narra as memórias da história pessoal e familiar de Eugénio, nascido em Cabo Verde, que chega, jovem, de barco a Lisboa, na década de 1970, trazido pela mão de um padre e com a ambição de estudar na universidade. No entanto, condicionado pela vida e orientações deste padre, Eugénio estuda numa escola industrial, trabalha numa fábrica metálgica, constrói uma vida familiar conturbada com uma colega branca no bairro da Serafina, com episódios de violência doméstica motivados pelo seu alcoolismo, vive como sem-abrigo nas ruas de Lisboa e acaba por falecer no hospital sozinho, vítima de cirrose hepática, com pouco mais de 50 anos. *As Novas Identidades Portuguesas* narra as histórias paralelas de dois lusocabo-verdianos, netos de combatentes pela independência das ex-colónias africanas portuguesas, que se cruzam no final: a de Gregório, morador num bairro marginalizado em Miraflores, na periferia urbana de Lisboa, que se licencia em advocacia e consegue trabalhar numa firma de advogados; e a de Ivanilsa, atriz em ascensão, de classe média, que consegue um papel de atriz protagonista num filme que escapa aos estereótipos ficcionais da personagem negra.¹ As personagens de ambas as narrativas apresentam trajetórias diame-

¹ O bairro de Gregório é identificado como “bairro de Miraflores”. Na verdade, este bairro de construção informal foi conhecido como bairro da Pedreira dos Húngaros, sito junto a Miraflores, uma área residencial de classe média alta. O bairro existiu até 2003, altura em que a última habitação foi demolida, ao abrigo do Programa Especial de Realojamento. Foi local de residência de mais de 3000 pessoas negras (na sua maioria cabo-verdianos) desde a década de 1970. Atualmente, o terreno foi comprado pela imobiliária Índice Plural, com capitais chineses, para construção de edifícios residenciais para classe média alta. As comunidades que habitavam a Pedreira dos Húngaros foram realojadas num bairro social em Porto Salvo, localidade mais longe de Lisboa. As memórias da vivência neste bairro e a

tralmente opostas: Eugénio empreende um longo percurso, de Cabo Verde a Lisboa, rumo ao abismo, simbolicamente inscrito no título da narrativa, enquanto em *As Novas Identidades Portuguesas*, Gregório e Ivanilsa terminam integrados no sistema através da superação de vários silêncios sobre a memória colonial. Relembrando as palavras de Paulo Medeiros que enunciei no início, é na conciliação e partilha de memórias que o futuro se projeta, já que o silêncio e a profunda solidão conduzem ao abismo.

Em *O Canto da Moreia*, a modernidade portuguesa revela-se na transformação da paisagem urbana, assente na gentrificação do espaço urbano lisboeta. A fábrica metalúrgica, onde Eugénio trabalha até ser despedido, fecha ao fim de décadas de atividade, dando lugar a um “palacete”, “uma espécie de hotel de luxo” (Semedo 2019: 222). As condições de trabalho durante os anos do seu funcionamento são precárias e atentatórias da saúde dos trabalhadores, não obstante o bom ambiente de trabalho:

Para um ser humano de constituição equilibrada, o trabalho na fábrica era penoso e intenso. Eugénio temia perder a audição naquele barulho infernal enquanto ia ganhando músculo e mãos com o ofício físico. A secção das Grandes Máquinas era a mais dura e os operários das ‘GMs’ eram admirados pelos demais. (Semedo 2019: 85).

Ao meio-dia em ponto, a sirene, de tom severo para os ouvidos, mas de aprazível e salivante efeito pavloviano para as conexões nervosas, ouvia-se em toda a fábrica e os operários dirigiam-se expeditos para a cantina. Usufruíam de uma hora para comer, ida e volta incluídas. O refeitório da fábrica encontrava-se num pequeno edifício do outro lado da rua. (Semedo 2019: 91).

Em *As Novas Identidades Portuguesas*, Djamila, namorada de Gregório, descreve as suas condições laborais enquanto empregada de uma loja de roupa, podendo estabelecer-se uma linha de continuidade na exploração capita-

experiência do realojamento, como experiência traumática, podem ser lidas online em: de Sousa, Ana Naomi e Guterres, António Brito. 2021. “Lisbon’s rehousing policies lose the life of the neighbourhoods they demolish”. A não-identificação do bairro da Pedreiras dos Húngaros, conhecido como um dos maiores bairros deste tipo na AML, remete para a ficção a invisibilização da inscrição da memória deste e de outros bairros similares na história da construção da cidade moderna e cosmopolita. O arrasamento sistemático destes bairros e compulsivo realojamento para áreas mais longínquas do centro da capital que, por sua vez, tem contado com a força de uma mão de obra não qualificada maioritariamente oriunda destes bairros, inscreve-se num *continuum* histórico de invisibilização das minorias étnico-raciais na pós-memória do passado colonial e na construção da modernidade portuguesa.

lista neoliberal, assente na precariedade dos mais vulneráveis, entre as décadas de 80, descritas em *O Canto da Moreia*, e as primeiras décadas de 2000:

Sujeito-me eu, sujeitam-se os meus colegas, sujeitamo-nos todos. É assim que as coisas funcionam na nossa loja e em muitas outras. A loja fecha à meia-noite, e temos, somente trinta minutos remunerados depois do fecho para terminar tudo o que tem de ser feito para uma boa abertura na manhã seguinte. [...] Se sairmos antes de finalizar todas essas tarefas, muito provavelmente, sofreremos as represálias no dia seguinte. (Moreira 2020: 61-2).

Ao bairro da Serafina, microcosmos de hospitalidade e onde a precariedade emerge em nuances várias, também chegam ecos da modernidade urbana: é o caso da “taberna familiar” do Senhor Alziro, local central de “confraternização informativa” neste bairro (Semedo 2019: 68):

A modernidade chegou pouco a pouco à taberna que foi sendo dessa feita, nobilitada na hierarquia dos comércios de proximidade. Com a diversificação da oferta dos produtos disponíveis ao consumo, passou de taberna a mercearia. Quando, enfim, foi abrilhantada com uma máquina de compor bicas e galões e com uma mesa de pedra branca, ideal para o barulho das quilhas do dominó dos jogadores mais expansivos, acompanhada por quatro desconfortáveis bancos em madeira, elevou-se ao supremo estatuto de café-mercearia. (Semedo 2019: 68).

Contudo, ao contrário da evolução da taberna em café-mercearia, as habitações no bairro degradam-se ao longo dos anos, sendo a descrição da casa de família de Eugénio paradigmática a este respeito (“a *casa jeitosa* transfigurou-se numa espécie de embarcação naufragada” (Semedo 2019: 45), particularmente o apontamento sobre as escadas exteriores que conduzem à porta de entrada da casa, “escanzeladas, detentoras de um ângulo que desafia as leis da gravidade” (Semedo 2019: 16), que proporcionam episódios de queda com todos os membros da família e desencorajam visitas de estranhos e vizinhos:

Ao contrário do que a proprietária havia prometido, as escadas de ferro nunca foram substituídas. Em décadas de existência, tiveram direito a uns cirúrgicos remendos soldados e adoeceram de efemeridade eterna, sem conhecer o mundo, no retiro onde deveriam somente ter vivido a infância. (Semedo 2019: 17).

Ao contrário do bairro da Serafina, no de Miraflores, em *As Novas Identidades Portuguesas*, um “bairro clandestino”, “ocupado por emigrantes das ex-colónias africanas” (Moreira 2020: 41), destaca-se a imagem exterior de insegurança, manifestada no receio de Afonso, filho do homem que fundou a firma de advogados onde Gregório trabalha, em acompanhar o subordinado e amigo a casa deste: “Chegamos, sinto o receio do Afonso em entrar no bairro social mais famoso, não pelos melhores motivos, dos arredores de Lisboa. – É seguro? Pergunta. – Nunca te traria aqui se não fosse seguro.” (Moreira 2020: 111). Na periferia, estes traços assumem a forma do estigma da insegurança identificada étnico-racialmente, identificando bairros como “problemáticos”, “críticos” ou de “intervenção prioritária” nos discursos mediáticos e das instituições políticas” (Raposo et al 2019: 10). Esta caracterização contrasta, aliás, com descrições sobre a génese destes bairros, algo que a narrativa de Moreira reflete, sugerindo a criminalização do espaço pobre, etnicamente diverso como fenómeno neocolonial emergente na modernidade portuguesa pós-colonial:

Os meus pais relatam que este bairro, de má reputação nos dias que correm, já foi um local bastante pacífico. Recordam as semelhanças com Cabo Verde, as portas das casas abertas do nascer ao pôr do sol, os moradores tiravam os seus cochilos à tarde com as portas e as janelas abertas. As crianças subiam e desciam as ladeiras nas suas brincadeiras, era troca de condimentos entre os moradores, e todos podiam contar com todos. Essa solidariedade mantém-se, mas a insegurança instalou-se. (Moreira 2020: 41-42).

A construção da cidade moderna europeia é um projeto de uma elite neoliberal. O tempo da expectativa terminou, sendo o presente com a instabilidade que a ele se associa um espelho da frustração de expectativas de cidadania integrada; isto, aliás, é algo que se encontra presente na viagem pela Europa que Johny Pitts descreve no seu *Afropeu*: “Crescemos e os nossos pais nunca têm tempo para nós, porque estão a trabalhar arduamente para o futuro, mas esse futuro não chega” (2022: 411). Em *As Novas Identidades Portuguesas*, a imagem exterior do bairro é contrariada pelo enredo narrativo: a vida geral do bairro assemelha-se à vida nas casas no bairro de classe média onde Ivanilisa e a mãe residem, distinguindo-se pela coesão familiar aliada à preservação da tradição cabo-verdiana no espaço doméstico. Por outro lado, a boa vizinhança e solidariedade são características agregadoras que estão no cerne da vida comunitária nos bairros da Serafina e de Miraflores, enquanto bairros marginalizados, e que se concretizam na partilha comunitária de

cuidado e na liberdade de movimentos dentro da comunidade.

A desumanização transversal estimulada pelo sistema capitalista neoliberal sublinha desigualdades estruturalmente sistêmicas, em que a meritocracia “não considera o estatuto social, a condição financeira, a rede de amigos e as oportunidades como fatores que podem contribuir para o sucesso” (Moreira 2020: 107). Enquanto na narrativa de Semedo, a fábrica é gerida por um dos filhos do proprietário, “racista, machista e tem a mania que é bom, só por ser filho do patrão e por ter um canudo de uma universidade qualquer” (Semedo 2019: 80), na narrativa de Moreira, a firma de advogados em que Gregório trabalha é gerida por Afonso que continuou o trabalho do pai que, no passado, com, “um grupo de amigos e alguns familiares que partilhavam a mesma profissão [...] decidiram abrir em conjunto um escritório de advocacia, com cada sócio representando a sua área especialização em direito” (Moreira 2020: 95). Por sua vez, em *O Canto da Moreia*, as oportunidades e as expectativas são continuamente negadas aos operários que acumulam frustrações e desencantos até ao fim da sua vida ativa, conduzindo a uma pulverização destas personagens. Todos, sem exceção, desaparecem ou ficam sós: é o caso do Canhão, “um homem sábio, desconhecido do mundo” de quem nada se sabe porque a polícia veio buscá-lo à fábrica e não tivemos mais notícias” (Semedo 2019: 221); do Rouxinol que morre “com uma doença má” (Semedo 2019: 222) e, malgrado ter sido benquisto por todos em vida, assistem ao seu funeral poucas pessoas; ou de Lucília, cunhada e melhor amiga de Eugénio, que, reformada, recorda com o amigo, já hospitalizado, os sonhos perdidos:

– Lembras-te de quando falávamos de viagens? Ir ao Brasil, à Austrália, a Nova Iorque. O mais longe que fui foi ao Porto comer tripas, meu amigo. Bem boas, as gajas!

– És engraçada. Claro que me lembro, e voltar a Cabo Verde. O mais longe que fui foi uma vez à Serra da Estrela, estava a tua irmã grávida da Emília. (Semedo 2019: 223).

No sistema capitalista, que proporciona oportunidades sociais desiguais de futuro e em que o mérito é tendencialmente cego aos desequilíbrios e vulnerabilidades sociais, os destinos de Eugénio, Gregório e Ivanilsa resultam dessas fragilidades: a vida de Eugénio, operário, tornado sem-abrigo e alcoólico, degrada-se até à morte precoce, enquanto Gregório, de um bairro social, licencia-se com esforço e consegue um emprego e relação estáveis; Ivanilsa, de família de classe média, conquista com persistência o papel de

atriz-protagonista não racialmente estereotipada que ambicionou, embora sem promessa de continuidade, ao mesmo tempo que mantém um casamento estável.

Todas estas personagens, sem exceção, enfrentam o peso da sua etnicidade como um obstáculo desumanizante que se acrescenta às dificuldades que o sistema capitalista já impõe e que se manifesta diversamente: no comentário jocoso entre vizinhos (“Ainda bem que a carapinha lhe amorteceu a queda” (Semedo 2019: 19)); na inferiorização do espaço africano (“se calhar tinha mais hipóteses por lá, o quinto ano português deve valer o quê? Um décimo segundo? Um diploma universitário em Cabo Verde?” (Semedo 2019: 79)); na negação de pertença (“Mas porque não volta para a sua terra” (Semedo 2019: 79)); no estereótipo étnico (“Dava-nos jeito ter mais africanos fortes como o Eugénio” (Semedo 2019: 79)); nas dificuldades em alugar casa (Moreira 2020: 50) ou em obter reconhecimento pelas aptidões demonstradas (“Acreditava ele que eu havia copiado no teste, que aquela nota não era resultado do meu conhecimento” (Moreira 2020: 32)).

A análise conjunta destas narrativas permite igualmente identificar uma variável que impulsiona as personagens para o abismo ou para o sucesso: a forma como os protagonistas se assumem como sujeitos agenciadores da pós-memória do passado colonial, contrariando o seu silenciamento na memória coletiva; por outras palavras, a possibilidade de poderem fazer parte de uma partilha de memória coletiva a várias vozes e, deste modo, se assumirem como resistência ao olvido. É esta variável que exploramos na secção seguinte.

3. Silêncio e Agenciamento como Resistência

Eugénio é, em *O Canto da Moreia*, uma personagem complexa que metaforiza a resistência ao sistema capitalista neoliberal, neocolonial e patriarcal, ao mesmo tempo que a sua morte representa, na narrativa, a urgência sobre uma discussão necessária sobre memória coletiva e identidade pós-coloniais portuguesas. Proporciona, por isso, um olhar literário amargo sobre a realidade pós-colonial sobre a não validação de outras formas de sentir e de outras vozes que compõem o tecido social pós-colonial, parafraseando as palavras de Khan citadas no final da introdução do presente artigo.

Filho de um amor proibido entre os cabo-verdianos Emília, de família de posses médias, e de Edgar, de família desfavorecida, é educado no seio da cultura patriarcal, na qual a mãe é casada à força com o padrasto, cabo-

verdiano de origem angolana e um agressivo capataz de uma propriedade de colonos portugueses na Praia. A frase “Eu sou o Eugénio”, que repete constantemente em público, é a expressão de uma ilusória excecionalidade individual que se esvazia em Lisboa, com o Tejo como cenário.¹ Eugénio é um assimilado à semelhança de outros que, na ficção portuguesa, ganharam pela primeira vez protagonismo em *Luanda, Lisboa Paraíso* (2018) de Djaimilia Pereira de Almeida, com Cartola, reunindo igualmente características que encontramos em outras personagens negras nas narrativas de Almeida, tais como Aquiles, filho de Cartola, ou Vitória, protagonista de *Essa dama bate bué* (2018) de Yara Nakahanda Monteiro, em que figuram questões que envolvem sentimentos de desenraizamento.

Desde o início, quando chegado com o Padre Chico à capital portuguesa (“acolhidos por uma Lisboa coberta de um céu azul-desconhecido” (Semedo 2019: 27)), Eugénio confronta-se com o despojo da privacidade (“Foi-lhe atribuído, como espaço pessoal, a partilha do exíguo quarto do Padre Chico” (Semedo 2019: 27)) e com o desvio dos seus planos iniciais de desenvolvimento pessoal (“Eugénio, cada coisa de cada vez, por agora acabas o quinto ano, encontras trabalho e depois, quando fores independente, continuas os estudos” (Semedo 2019: 29)), sem que lhe seja dado poder de decisão. Deixando progressivamente de ser sujeito agenciador do seu destino, este é determinado por terceiros e pelas circunstâncias porque “raramente a vida é como nos livros e os livros como a vida” (Semedo 2019: 29). A condição de homem casado e pai de família dá-lhe a ilusão de integração na estrutura social, conferindo-lhe aparentes respeitabilidade e agenciamento de “homem português coerente e assimilado” (Semedo 2019: 48), integrado numa estrutura patriarcal historicamente transversal à sociedade portuguesa e ao seu passado colonial, que parece colmatar ao não direito à sua subjetividade sendo reconhecido como não-português, “mas naturalizado” (Semedo 2019: 79):

Na rua era prestimoso palhaço alegre, em casa, usufruía das usuais imunidades domésticas, prerrogativas do rei macho. [...] A sua ausência nas lides e

¹ Numa observação que não pode deixar de ser marginal à análise da frase “Eu sou o Eugénio”, a memória do ator luso-guineense Bruno Candé, assassinado por um ex-combatente da Guerra Colonial em 2019, ficou assinalada num mural no Bairro do Condado, bairro social onde residiu, em Lisboa, com a frase: “Eu tinha dado tudo para dar errado, mas eu sou o Bruno Candé” (itálico meu). Frase que repetira várias vezes em vida e que revelou até que ponto a subjetividade pós-colonial se revela um equívoco no seio de desequilíbrios do sistema-mundial, num tempo em que as identidades plurais em espaços pós-coloniais colidem com silêncios normalizados sobre o passado colonial.

labutas familiares tinha como natural contrapartida o usufruto gracioso e incontestado, na mesa e na cama, de comida e roupa lavada. [...] Das suas rigidezes, para além da carne de cavalo, faziam parte a ida à missa da meia-noite no Natal, a ausência de bâton nos lábios de Laura porque “é para as putas”, o noticiário e a bola quando se encontrava em casa, apesar do protesto das crias, e ainda a quotidiana lavagem dos dentes. (Semedo 2019: 51).

A construção desta personagem constrói-se a partir do modelo patriarcal estruturante para o sistema capitalista. O seu desempenho como delegado sindical da fábrica, na luta pela melhoria das condições de trabalho, constitui um exercício de masculinidade que lhe permite, no exercício deste privilégio, denunciar as desigualdades sociais. Ao lembrar ao dono da fábrica que este se encontra diante de alguém que é “pobre e negro” (Semedo 2019: 101), a personagem acentua a forma como a racialização agrava a diferenciação social, uma condição estrutural que lhe dificulta alcançar sucesso semelhante ao do superior. São as condições estruturais que determinam que, para os trabalhadores, o fim de um conflito laboral, motivado pela reivindicação atendida de segurança melhorada no trabalho, “um dever” e não “um favor” como frisa Eugénio, equivale a “voltar à simplicidade do reconfortante quotidiano” (Semedo 2019: 102), ou seja, a manutenção de posto de trabalho potencialmente frágil.

Contudo aquele mesmo privilégio não o salva da queda na hierarquia social porque será sempre percebido como não-nacional e pobre e, por isso, relegado para as margens do sistema: quando a família o expulsa de casa e passa à condição de sem-abrigo estrangeiro (“De senhor passara a estrangeiro” (Semedo 2019: 13)). Como sem-abrigo e no dia em que se comemora o 30º aniversário da Revolução dos Cravos, Eugénio faz um longo percurso a pé que vai da Assembleia da República até à Praça do Comércio que, ao som das canções de intervenção de Zeca Afonso que se ouvem pelas ruas, constitui igualmente uma viagem ao passado, quando “tinha tido o privilégio de viver, em Lisboa, a euforia da revolução de 74” (Semedo 2019: 120), mas que o tempo da economia neoliberal mostra como os anseios iniciais de igualdade se converteram em produtos que se exibem e vendem em dia de festa: “jovens que exibiam t-shirts de um Che de barbas” (Semedo 2019: 120); “a senhora das pipocas doces ou salgadas a um euro e meio o pacote em papel, a criançada a choramingar pelos balões de hélio do homem-aranha” (Semedo 2019: 121). Na Praça do Comércio, com vista para o Tejo, festeja-se o 25 de abril, mas deambulam também os que permanecem à margem da democracia neoliberal, maioritariamente estrangeiros e pobres: Amílcar,

cabo-verdiano da ilha do Fogo que, como ele, frequenta o refeitório social; Juan, venezuelano abandonado pela mulher portuguesa em Lisboa; e Óscar, ex-alcoólico e fadista são a expressão de uma multiculturalidade invisibilizada na capital moderna. O rio, porta de entrada de Lisboa para Eugénio, é o mesmo que parece que se fecha para ele e para vários como ele, numa cidade que não acolhe e os deixa ao abandono, na periferia do sistema; pessoas “nafragadas” em terra firme, à semelhança das casas ao abandono nos bairros marginalizados. Se em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, no final, Cartola encara de frente um rio que parece não querer olhá-lo a direito e atira-lhe a cartola recém-comprada num gesto derradeiro de desesperança antes de se misturar na multidão, Eugénio, em delírio alcoólico, sabe que a capital é um labirinto que não lhe oferece alternativa de saída: “o rio que inicialmente se apresentava à frente, parecia-lhe agora estar atrás” (Semedo 2019: 125).

A derrota marca Eugénio desde o início da narrativa. A narrativa representa as memórias de alguém que está hospitalizado, em estado terminal e impotente perante um sistema maior do que as suas forças: “Concluo que não serei eu a mudar o mundo. Este mundo que de mim desertou” (Semedo 2019: 12). A construção ficcional do protagonista assenta no sentimento de orfandade que, mais do que um mero traço ficcional, é uma condição que conjuga exploração e desenraizamento, malgrado as décadas de vivência no país. Neste aspeto, Eugénio junta-se a Aquiles ou Vitória, de *Luanda, Lisboa, Paraíso* e *Essa Dama bate bué*, respetivamente, como personagens que, órfãos da história, experienciam a perda e o desenraizamento, à semelhança de outras narrativas pós-coloniais portuguesas (Ferreira 2021). No caso de Eugénio, o sentimento de orfandade constrói-se em torno da separação da família, do crioulo que esquece ao longo dos anos, a memória de Cabo Verde que se resume à cachupa saboreada ocasionalmente, da ausência de notícias dos familiares espalhados pelo mundo e, muito significativamente, na impossibilidade de partilha de laços num silêncio autoimposto que criam no protagonista uma solidão interior que se extrema na progressiva deterioração do corpo, mostrada na magreza acentuada, nas mãos magras e manchadas e no corpo debilitado pela bebida. Um olhar amargo sobre as margens de uma modernidade pós-colonial construída sobre periferia, exclusão e silenciamento.

Ao contrário de *O Canto da Moreia*, que nos oferece uma perspetiva desencantada sobre a modernidade e um canto de sereia conducente ao abismo, em *As Novas Identidades Portuguesas*, o sucesso do percurso dos protagonistas não se mede pela capacidade de integração no sistema capitalista, mas

pela forma como esta é mediada pela superação de silêncios; no agenciamento efetivo dos sujeitos de pós-memória, a comunidade fortalece-se. Duarte é a personagem que, na narrativa, torna possível esta superação. Antigo combatente nas lutas de libertação africanas, Duarte cuja condição de doente idoso com Alzheimer metaforiza a fragilizada memória de um passado recente em perigo cuja vulnerabilidade marcada pelo seu silenciamento, e recorrente em várias narrativas cujos autores nasceram depois de 1974 e para quem o conhecimento sobre o passado revolucionário recente pode oferecer pistas para uma percepção do presente.¹

Marcado pela senilidade, Duarte conta a Gregório e a Ivanilsa, durante uma festa de casamento que, durante as guerras de libertação, fora levado para o Tarrafal, se evadira e fora ferido. Acolhido e tratado pela avó de Gregório, revela que fora camarada de armas dos avós das personagens, estabelecendo nexos entres estas. A revelação desta memória é o momento da quebra dos silêncios que rodearam as infâncias de Gregório, Ivanilsa e também de Afonso. Gregório fica a conhecer a história de um avô, cuja decisão de imigração para Portugal explica a sua própria existência como luso-cabo-verdiano, Ivanilsa conhece a história de um avô sobre o qual pouco sabia, Afonso aprende um pouco mais sobre o pai para além dos sucessos profissionais que lhe permitiram beneficiar da vantagem de poder ter uma firma de advogados própria. A revelação sobre este passado mostra igualmente que, não obstante a partilha de uma experiência comum no passado, os percursos destas famílias construíram-se nas desigualdades simultâneas: Duarte desenvolveu uma carreira profissional, sustentada nas oportunidades que o seu próprio estatuto social salvaguardou, o avô de Gregório recebeu uma proposta de trabalho na construção civil em Lisboa em 1976 e imigrou com a mulher, a matriarca da família, para morar num bairro informal nos arredores de Lisboa e Ivanilsa, neta da imigração cabo-verdiana de classe média da década de 80 sobre a qual pouco sabe, descobre sentidos a partir das história

¹ A figura do familiar idoso cuja memória está por um fio para dar conta da urgência de ações de resistência no passado cuja preservação memorial se presente em perigo está presente na produção literário-artística da segunda década do século XXI, particularmente a que foi publicada ou filmada em tempos de crise: o pai do protagonista, doente e paralisado, internado no hotel-clínica Descanso Feliz em *O Verdadeiro Ator* (2011), de Jacinto Lucas Pires; o pai quase senil do protagonista em *Anatomia dos Mártires* (2011), de João Tordo; e no cinema, a avó do protagonista, quase senil e prestes a entrar para um lar, em *Águas-Mil* (2009) de Ivo M. Ferreira. São estas personagens que, num esforço derradeiro de exercício de memória individual, fornecem pistas importantes aos jovens protagonistas sobre o passado revolucionário português que desconhecem e os fazem entender desconfortos no presente.

contadas pelos pais que lhes permitem sentir em relação a Gregório que “somos parentes. O meu coração assim já o acolheu” (Moreira 2020: 117). Ao contrário do solitário Eugénio, as personagens cabo-verdianas em *As Novas Identidades Portuguesas* apoiam-se em redes familiares que lhes asseguram pertença cultural, apesar de serem o *outro* na sociedade portuguesa assente na prática sistemática de “exponenciação de fatores simbólicos na afirmação e na construção identitárias” (Mata 2006: 296). Marianne Hirsch lembramos que a pós-memória, ou seja, a transmissão de memórias traumáticas, através de histórias, fotografias ou por outros meios técnicos, entre gerações, é fundamental para que a geração seguinte possa ter meios de lidar com os efeitos do trauma passado que persistem no presente (Hirsch 2012: 5, 15). No âmbito do estudo da memória coletiva, Rothberg reconhece na pós-memória, conforme explorada por Hirsch, a possibilidade de esta se constituir uma versão particular da multidireccionalidade da memória que implica, num plano mais alargado, a negociação de memórias a várias vozes dentro da comunidade (Rothberg 2009: 308). E é precisamente nesta intersecção que se pode configurar a forma como a transmissão e a partilha de memórias entre os vários núcleos familiares dentro de uma mesma comunidade em *As Novas Identidades Portuguesas* poderá assegurar a representatividade polifónica na construção da memória coletiva portuguesa e, conseqüentemente, do reconhecimento da fluidez identitária pós-colonial.

Considerações Finais

É inevitável não pensar no título *As Novas Identidades Portuguesas* sem recordar a formulação do título *Novas Cartas Portuguesas* (1972), de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, e no que esta obra constituiu como denúncia do silêncio simbólico das vozes das mulheres e na reivindicação do seu espaço de fala, invisibilizado na estrutura patriarcal socialmente hegemónica. No século XXI, o título da narrativa de Patrícia Moreira chama a atenção para “o *dever* de respeitar a história e o *ser* de uma realidade que se vai fazendo de heterogeneidades” (Mata 2006: 288, itálico no original), visibilizando através do uso do plural o que foi historicamente ocultado no singular, negando uma homogeneização de identidades e vozes; conforme se afirma nesta narrativa, “Atualmente, a cidade é uma mistura de povos, cheiros, sabores, cores e sons que contribuíram para as mudanças da identidade portuguesa. Portugal tornou-se numa mescla de identidades de culturas” (Moreira 2020: 123). Iria mais longe ainda: o reforço mais re-

cente da heterogeneidade demográfica portuguesa tornou mais visível essa mescla secular, resultante do “processo histórico que foi o *destino atlântico português*” (Mata 2006: 288, itálico no original), que fora subsumida por preocupações de uma maioria em torno da definição de uma identidade português alinhada com uma certa ideia hegemónica de Europa branca, mas para cuja construção foi imprescindível o esforço de “comunidades marginalizadas que lutam nos arredores das cidades” (Pitts 2022:19). A representação das personagens como sujeitos históricos, participantes na partilha de memórias não serão uma visão alternativa ao sistema-mundial; mas constituem uma proposta que configura a possibilidade de reparação histórica na pós-colonialidade portuguesa que assenta na negociação de subjetividades e memórias, podendo contribuir para desagrarar desequilíbrios. Ao contrário de *O Canto da Moreia, As Novas Identidades Portuguesas* apresenta um final genericamente feliz, ainda que possa resvalar para a utopia social, e que inclui uma promessa de se escrever um livro sobre racismo para a geração que nasce agora, constitui uma visão de uma periferia que não deseja integrar-se no centro desta modernidade europeia, tal como está visivelmente configurada, sem a negociação da memória coletiva e da superação de silêncios alienadores, os únicos caminhos que nos conduzem a um futuro de partilha.

A leitura conjunta de *O Canto da Moreia* e de *As Novas Identidades Portuguesas*, enquanto expressões da literatura-mundial, permite pensar a forma como as desigualdades combinadas inerentes à construção da modernidade portuguesa moldam a construção da memória coletiva. Proporcionando dois desfechos opostos, as narrativas configuram duas formas de estética de resistência literária, articuladas em torno do silenciamento da memória coletiva: por um lado, a sua representação como abismo final; por outro lado, a sua superação através da negociação de memórias numa mesma comunidade, mais ou menos alargada. Ao configurar a urgência da inscrição da memória, as narrativas mostram até que ponto a literatura se torna fundamental para, numa discussão mais alargada, refletir sobre reparação de dinâmicas identitárias pós-coloniais.

Referências bibliográficas

Alves, Ana Rita. 2021. *Quando Ninguém Podia Ficar: Racismo, Habitação e Território*. Lisboa: Tigre de Papel.

Buettner, Elizabeth. 2016. *Europe after Empire: Decolonization, Society, and Empire*. Cambridge: Cambridge University Press.

Eurocid. 2020. “Imigração e emigração em Portugal”. Centro de Informação Europeia Jacques Delors. Internet. Disponível em <https://eurocid.mne.gov.pt/artigos/imigracao-e-emigracao-em-portugal> (consultado em 2 de junho de 2022).

Góis, Pedro. 2008. “Introdução: Entre *Janus* e *Hydra de Lerna*: As Múltiplas Faces dos Cabo-Verdianos em Portugal”. In: Pedro Góis (Org.). *Comunidades Cabo-Verdiana(s): As Múltiplas Faces da Imigração Cabo-Verdiana*. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural. Internet. Disponível em <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/43588/1/Entre%20Janus%20e%20Hydra%20de%20Lerna.pdf> (consultado em 10 de junho de 2022).

Ferreira, Patrícia Martinho. 2021. *Órfãos do Império: Heranças Coloniais na Literatura Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais

Franco, Carolina. 2020. “Patrícia Moreira. “*As Novas Identidades Portuguesas* são os povos que vivem com a cultura portuguesa mas têm uma outra em casa”. *Gerador*. 22 de dezembro. Internet. Disponível em <https://gerador.eu/patricia-moreira-as-novas-identidades-portuguesas-sao-os-povos-que-vivem-com-a-cultura-portuguesa-mas-tem-uma-outra-em-casa/> (consultado em 10 de junho de 2022).

Gorman, Amanda. 2022. *O Que Carregamos Em Nós*. Trad. Carla Fernandes. Lisboa: Editorial Presença.

Henriques, Isabel Castro. 2021. *Roteiro Histórico de uma Lisboa Africana: Séculos XV-XXI*. Lisboa: Colibri.

Hirsch, Marianne. 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.

Jerónimo, Miguel Bandeira e Monteiro, José Pedro. 2020. *História(s) do Presente: Os Mundos que o Passado nos Deixou*. Lisboa: Tinta da China.

Khan, Sheila. 2016. *Portugal a lápis de cor. A Sul de uma pós-colonialidade*. Coimbra: Almedina.

Lugarinho, Mário César, de Medeiros, Paulo, e Santos, Emanuelle Rodrigues dos. 2021. “A literatura-mundial e o sistema-mundial moderno”. In: *Via Atlântica*, 1-40. São Paulo: Programa de Pós-Graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, pp. 7-12.

Mata, Inocência. 2006. “Estranhos em Permanência: a negociação da identidade portuguesa na pós-colonialidade”. In: Manuela Ribeiro Sanches (Org.). *Portugal não é um país pequeno: contar o “império” na pós-colonialidade*. Lisboa: Livros Cotovia, pp.285-315.

Medeiros, Paulo de. 2010. “Ghosts and Hosts: Memory, Inheritance and the Postimperial Condition”. In: *Diacrítica*, 24-3. Braga: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, pp. 201-214.

Moreira, Patrícia. 2020. *As Novas Identidades Portuguesas*. Lisboa: Chiado Books.

Pitts, Johny. 2022. *Afropeu: A diáspora negra na Europa*. Trad. Bruno Vieira do Amaral. Lisboa: Temas e Debates.

Raposo, Otávio, Alves, Ana Rita, Varela, Pedro and Roldão, Cristina. 2019.

“Negro drama. Racismo, segregação e violência policial nas periferias de Lisboa.” In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 119, pp. 5-28, <https://doi.org/10.4000/rccs.8937>.
Rothberg, Michael. 2009. *Multidirectional memory: Remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford, Califórnia: Stanford University Press.

Sales, Teresa (Coord.). 2020. *Histórias e Memórias de Mulheres de Cabo Verde em Portugal*. Publicação no âmbito do projeto com o mesmo nome. Lisboa: União de Mulheres Alternativa e Resposta – História e Memória.

Semedo, Luísa. 2019. *O Canto da Moreia*. Porto: Coolbooks.

Sousa, Ana Naomi e Guterres de, António Brito. 2021. “Lisbon’s rehousing policies lose the life of the neighbourhoods they demolish”. In: *The Architectural Review*. 6 janeiro. Internet. Disponível em https://www.architectural-review.com/essays/city-portraits/pushed-to-the-periphery-lisbons-policies-of-demolition-and-rehousing?fbclid=IwAR30wUsA6RbaM4gGgUEwcNB7N4BZOakKg87ye9Tu_--JneGBiCiShAwpkY (consultado em 10 de junho de 2022).

WReC (Warwick Research Collective). 2015. *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.

LEGACIES OF COLONIALITY AND RACIALIZATION: COMPARATIVE PERSPECTIVES IN EUROPE

Sandra Sousa (UCF, USA)

ABSTRACT

This study looks at two fiction writers – Chimamanda Ngozi Adichie and Djaimilia Pereira de Almeida – from two apparently distinct geographies, in order to argue for epistemological connections across African diasporic communities from different geographies. I will be reading, in particular, the issue of race and phenotype features portrayed in two of their books, *That Hair* (2015; published in translations by Tin House in 2020) and *Americanah* (2013), in order to establish concerns raised by both writers which, one can argue, reflect the living communities from which they come and into which they circulate. Born in two different Western African countries, Nigeria and Angola respectively, both Almeida and Adichie are descendants of two distinct post-independence universes – one Anglophone, the other Lusophone – but, at the same time, similar. It is then my hypothesis that the Portuguese African diaspora shares more than diverges from other African diasporas elsewhere, being tied by epistemological and corporal aesthetic forms of resistance to ongoing forms of coloniality and racialization. In order to delve in the fictional world of both writers and understand their legacy of coloniality, I will use the concepts of Afropeans and Afropolitans developed by Johny Pitts, Achille Mbembe and Taiye Selasi, amongst others.

Keywords: Chimamanda Adichie; Djaimilia Pereira de Almeida; race; Afrolisbonites, Afropeans and Afropolitans.

RESUMO

Este estudo analisa duas escritoras – Chimamanda Ngozi Adichie e Djaimilia Pereira de Almeida – de duas geografias aparentemente distintas, a fim de argumentar sobre conexões epistemológicas entre comunidades da diáspora africana de diferentes geografias. Terei aqui em conta, em particular, a questão das características de raça e fenótipo retratadas em dois de seus livros, *That Hair* (2015; publicado em tradução pela Tin House em 2020) e *Americanah* (2013), a fim de estabelecer as preocupações levantadas por ambas as escritoras que, pode-se argumentar, são um reflexo das comunidades de onde vêm e nas quais circulam. Nascidas em dois países diferentes da África Ocidental, Nigéria e Angola, respectivamente, tanto Almeida como Adichie são

descendentes de dois universos pós-independência distintos – um anglófono, outro lusófono – mas, ao mesmo tempo, semelhantes. Argumento que a diáspora africana portuguesa compartilha mais do que diverge de outras diásporas africanas em outros lugares, estando ligada por formas epistemológicas e estéticas corporais de resistência a formas em curso de colonialidade e racialização. De forma a mergulhar no mundo ficcional das duas escritoras e compreender o seu legado de colonialidade, utilizarei os conceitos de *afropeans* e *afropolitans* desenvolvidos por Johny Pitts, Achille Mbembe e Taiye Selasi, entre outros.

Palavras-chave: Chimamanda Adichie; Djaimilia Pereira de Almeida; raça; Afrolisboetas, Afro-europeus and Afropolitianos.

Recebido em 26 de setembro de 2022.

Aceite em 18 de outubro de 2022.

Introduction

I would like to start this article in an unconventional way, i.e., with an anecdote. Not very long ago, I was participating in a conference in Portugal and I mentioned in passing that I believed that the experiences portrayed in the fiction of several new generations of African authors living, studying, and writing as members of recent postcolonial waves of the African Diaspora in Europe and the United States shared many points of contact. Ranging from Nigerians writing in the U.S., to Somalians in Great Britain, to Kenyan writers with study experiences abroad, or Angolans living in Portugal, just to mention a few examples, these African or Afro-descendant writers often share common experiences in spaces structured by white supremacy and coloniality. My assertion was dismissed with a refusal: I could not compare the experiences of Africans or Afro-descendants in Europe with those in the U.S. or anywhere else in the world. This study is thus inspired by such rebuttal.

By looking at two writers – Chimamanda Ngozi Adichie and Djaimilia Pereira de Almeida – from two apparently distinct geographies, it is my aim to argue for epistemological connections across African diasporic communities from different geographies, as these face similar quotidian and institutional challenges in Eurocentric spaces. I will be reading, in particular, one issue portrayed in two of their books, *That Hair* (2015; published in translations by Tin House in 2020) and *Americanah* (2013), i.e., the question of race and phenotype features, in order to establish concerns raised by both writers which, one can say, are a reflection of the living communities from which they come and into which they circulate. Their fictional work portrays experiences of radical violence and exclusion which are inherent to the process of modernity (Sousa Ribeiro 2016: 45) and could be interpreted as a contribution to the critique of the pitfalls of that same modernity “assente numa ideologia de dominação essencialmente racista”¹ (Sousa Ribeiro 2016: 48). As Maria Paula Meneses affirms, “[u]ma das características da modernidade nortecêntrica consiste na criação e reforço permanente de uma hierarquia intelectual, na qual as tradições culturais e intelectuais do Norte global são impostas como o cânone, autodefinidas como superiores porque mais desenvolvidas”² (Meneses 2021: 1069). Adichie and Almeida can thus

¹ “based on an essentially racist ideology of domination”.

² “one of the characteristics of north-centric modernity is the creation and permanent

break the boundaries of intellectual hierarchy of the north-centric modernity by disputing and destabilizing the concept of race which lies at its core.

Both Chimamanda Ngozi Adichie and Djaimilia Pereira de Almeida are part of a generation of 21st century African or Afro-descendant writers living in the diaspora, way from Africa who, as pointed out by Margarida Calafate Ribeiro, “se reafirmam] [...] [n]uma linha literária de abrangência europeia – *afropean* [...] ou *afropolitan* [...] de identidades herdeiras dos processos coloniais”¹ (Ribeiro 2019: 2). I will further discuss these terms used by Calafate Ribeiro later on in this article. For now, it should suffice to mention that born in two different Western African countries, Nigeria and Angola respectively, both Almeida and Adichie emerge from two distinct post-independence universes – one Anglophone, the other Lusophone – but, at the same time, similar in their own postcolonial relationships to late global capital and the societal consequences thereof. It is then my hypothesis that the Portuguese African diaspora shares more than diverges from other African diasporas elsewhere since both books discussed here portray legacies of coloniality and racialization.

In a recent study on Afro-diasporic communities, Sheila Khan affirms that Portugal received “outros rostos, outras vidas com outras vivências, outras narrativas e outros modos de estar e ser”², and “estas outras presenças humanas permanecem, ainda, socialmente ignoradas e marginalizadas não obstante a existência de uma profilaxia politicamente correcta de Portugal como país ‘lusotropicalista’ e, como tal, multicultural” [“and these other human presences continue to be, nonetheless, socially ignored and marginalized despite the existence of a politically correct profilaxis of Portugal as a ‘Lusotropicalist’ and, as such, multicultural country” (Khan 2015: 42-43). In relation to the deficit of attention toward everything that came from the former colonies, Khan states that:

[that] déficit ... resulta de uma certa tendência portuguesa de não saber encarar e aceitar o Outro como seu próximo e, de um certo modo, como sua parcela histórica, social e cultural, pois, em muitos aspectos como observara Eduardo

reinforcement of an intellectual hierarchy, in which the cultural and intellectual traditions of the global North are imposed as the canon, self-defined as superior because they are more developed”.

¹ “reaffirm themselves within a literary trajectory of European coverage – *afropean* [...] or *afropolitan* [...] of identities that have inherited colonial processes”.

² “other faces, other lives with other experiences, other narratives and other modes of being”.

Lourenço (2001), esquecemo-nos do passado, quisemos isso sim cortar com o nosso passado africano e, imediatamente, dentro dessa desmedida de imaginação de centro nos direcionarmos para um outro centro de auto-representação e de identificação, que se espalhou e se concentrou no horizonte europeu.

[(that) deficit... stems from a certain Portuguese tendency of not knowing how to face and accept the Other as kin and, in a certain way, as part of its social and cultural history. In many regards, as Eduardo Lourenço (2001) observes, we forget the past, wanting to break from our African past and immediately within that imaginary excess, we direct ourselves toward another center of self-representation and identification that extended itself upon the European horizon] (Khan 2015: 76-77)

That effort to cut ties with the African past after the independence of the African colonies, as stressed by Khan, is apparently seamless and it did not produce the expected results because of the obvious impossibility to stop the flow of people coming to and from Africa. Africans and their descendants living in Portuguese territory are still seen as “the others.” Even though one can argue that Portugal has had a relatively stable African migration as part of the broader African Diaspora for the past fifty years, the new generations of Afro-Portuguese still have disadvantages in relation to their Portuguese counterparts: they are still, for the most part, relegated to precarious labor, engaging in meager occupations, and facing instability of work conditions; they have low representation at the university level; the levels of poverty in their community are high, living literally at the margins of society, as the “famous” Cape Verdean “bairro” Cova da Moura, in the outskirts of Lisbon, easily attests. Isabel Castro Henriques emphasizes this issue in the following manner:

the strength of secular prejudice reemerges through the resurrection of old, absurd, and obsolete formulas and representations. These formulas and representations reinforce, in the context of new laws and new problems inherent to the globalization that formatted the world beginning with the 1980s, innumerable acts of racial and social discrimination facing the many African immigrants who are seeking within Europe a place for survival and a new way of life. (2012: 99)

The realities faced by Africans in their host countries have changed, but not so considerably that the picture is much brighter, as will be further observed.

1. Afrolisbonites, Afropeans and Afropolitans

In the 1980s, black Kittitian-British Caryl Phillips begins a journey through Europe that results in his first book controversially titled *The European Tribe* (1987). This was not the common touristic travel narrative since it had a particular objective, as stated by the author: “if I was going to continue to live in Britain, how was I to reconcile the contradiction of feeling British, while being constantly told in many subtle and unsubtle ways that I did not belong” (Phillips 1987: 9). During his journey, he discovers a Europe that he compares to and through a lexicon of otherness projected by colonizers and white Europeans onto Africa and Africans, *i.e.*, a savage land full of primitive and tribalistic people. In Phillips’s words, the troubles, conflicts, ethnic cleansings and so forth that he observed, “[...] leads me to the conclusion that the very same patterns of conflict and brutality which have troubled, and continues to trouble, the Third World are alive and very much part of life in ‘darkest’ Europe” (Phillips 1987: 132). His point is a straightforward one: “Europeans are human beings. They are subject to the same insecurities, the same inability to forget, the same prejudices, the same disturbing nationalism, the same cruelties, as any other people” (Phillips 1987: 132). When it comes to racial prejudice and visibility of black people in the “civilized” continent, thirteen years after his travelings, Phillips sees changes, nonetheless, that don’t necessarily mean an improvement in the lives of Africans, African-descendants, or immigrants in Europe. As he states:

[...] it remains a fact that the problem and difficulties persist across the breadth of the continent, some of which appear to be intractable. The continued and overwhelming evidence of both overt and covert racism has led many – including myself – to speculate as to just how deeply Europe is wedded to inequity. (1987: 131)

Another Afro-British writer who has speculated about the same issue is Johnny Pitts, a sort of mentee of Phillips’s who, belonging to a different generation and almost four decades after Phillips’s book, also embarks on a journey of discovery of black Europe. It is certainly no coincidence that the assumptions made by Phillips of the intractability of racism in the continent have led Pitts to a voyage of observation across Europe in order to make sense of his own double identity. The Sheffield-born son of a white English mother and African American father spent five months on the road in search of Africa

in Europe, leading to his book, *Afropean: Notes from Black Europe* (2019). He was also searching for his “tribe” and a sense of belonging by claiming membership of a collective black community in Europe that offers a sense of belonging more nourishing than the reductive nationalism of individual European countries. Pitts makes a breakthrough by using the concept “Afropean” which rejects an identity that is never absolute or monolithic, and that includes a myriad of experiences, and which comes, at the same time, from the need to affirm an identity that is both European and African. “Afropean,” according to Pitts, “had to build a bridge over that diving fence that says whether you’re in or out and form some sort of informal cultural coalition” (Pitts 2019: 5). This also means that Pitts chooses “Afropean” as “a potentially progressive self-identifier (rather than ‘European’) because there is something about the nature of Europe that destroys by assimilation [...]” (Pitts 2019: 24). As he travels across Europe, his convictions about how race and African diasporas are perceived in the continent become more of a clear reality:

Various tempos reveal different realities, and very often Europe’s black workforce inhabits the liminal terrain I’d just experience, as cleaners, taxi drivers, porters, security guards, ticket sellers and nightclub bouncers; they are there and not there. I knew of this world, of course; I’d been part of it in the past but had never before thought of it as an *invisible* world through which white Europe blithely passes without ever really seeing. (2019: 34)

Resembling Phillips’s Europe, Pitts’s nevertheless is not the same one any longer since historicity is now a defining element of its African diasporas and “Afropeans” reclaim a new “configuration of ideas, connected to Africa and Europe but transcending both” (Pitts 2019: 59). Whereas in *The European Tribe*, Phillips reversed the usual narrative of the white explorer in the “developing world” by dissecting the malaise at the heart of Europe and treating white Europeans as anthropologically interesting, Pitts’s focus, moreover, is on previously white spaces now occupied by black people. As Pitts remarks,

Those second-, third- and fourth-generation faces of new multicultural Europe; sons and daughters of post-colonialism, or perhaps decolonialism. They have been educated by Europe, paid taxes and took part in society yet were also often told to go home, that they didn’t belong, didn’t look right (2019: 59).

Whereas Phillips desire for Europe at the dawning of the twenty-first century would be for European centres to “assume responsibility of identifying themselves as places where difference is not only tolerated, but encouraged” (Phillips 1987: 133), Pitts claims that Europe’s black diaspora needs “connection and collaboration to create a climate that can sustain plurality and produce a louder voice when facing racism” (Pitts 2019: 62). These aspirations are not mutually exclusive and together they claim an interplay between black and European cultures, something that Pitts called an “utopian vision of a black European experience” (Pitts 2019: 4). As he concludes, “If the West continues to vilify or close its eyes to global poverty, gross inequality and the necessary environmental and economic migrations currently taking place, Cova da Moura is what most of Europe may look like soon enough” (Pitts 2019: 373). As we will see later on in my reading, Afrolisbonites are also starting to reclaim an identity that is no longer hyphenated, reclaiming a place for themselves which is at the same time *in* and *of* Lisbon, *in* and *of* Portugal, *in* and *of* Europe, and *in* and *of* the world.

As we look into the global African world, we arrive at the term “Afropolitanism,” and one could argue that “Afropean” is a derivation from it applied specifically to Europe given its obvious similarities in a smaller context, since there is no Europe without Africa “and there is no Africa that is not part of it”, to adapt Mbembe’s concept. Achille Mbembe advanced this concept to describe the position of Africa and Africans in the global world. It resembles the older Panafricanism ideology, but it distances itself from it by defining being an “African” in explicitly continent-wide and multiracial terms and rejecting pretensions to victimhood.¹ As Mbembe explains to Sarah Balakrishnan in an interview,

¹ Historically, Pan-Africanism takes the shape of a political or cultural movement. Pan-Africanism can be broadly defined as the sentiment that people of African descent have a great deal in common, a fact that deserves notice and celebration, envisioning, at the same time, a unified African nation that encapsulates all people from Africa. Pan-Africanist ideas began to circulate in the mid-19th century in the United States. The early Pan-Africanist voices emphasized the commonalities between Africans and Black people in the United States. W.E.B. Du Bois is considered the father of modern Pan-Africanism and amongst other important names of Pan-African thinkers we can include, Marcus Garvey, C.L.R. James, Léopold Senghor and Aimé Césaire, to name a few. By the late 1940s the African American intellectual leadership of the movement receded, with Africans now taking the lead. The movement has taken different forms and perhaps the most-prominent current of ideas that can be called Pan-Africanist has been the Afrocentric movement in the United States. Calls for Pan-Africanism can still be heard in the United States at the turn of the 21st century, but by now the movement has come to stand for the unity of the countries on the African continent, especially sub-Saharan Africa.

Afropolitanism refers to a way – the many ways – in which Africans, or people of African origin, understand themselves as being part of the world rather than being apart. [...] Afropolitanism is a name for undertaking a critical reflection on the many ways in which, in fact, there is no world without Africa and there is no Africa that is not part of it (Balakrishnan 2016: 29).

Mbembe have also attempted to define Afropolitanism from a more cultural or artistic perspective. In *Africa Remix: Contemporary Art of a Continent* (2007), he affirms that

Afropolitanism is not the same as Pan-Africanism or *négritude*. Afropolitanism is an aesthetic and a particular poetic of the world. It is a way of being in the world, refusing on principle any form of victim identity – which does not mean that it is not aware of the injustice and violence inflicted on the continent and its people by the law of the world. It is also a political and cultural stance in relation to the nation, to race and to the issue of difference in general (2007: 28-29).

The concept was widely disseminated by Nigerian-Ghanaian writer Taiye Selasi in her famous essay “Bye-Bye Babar, or “Who is an afropolitan?” in 2005. In this seminal essay she explores the term “Afropolitanism,” a term that she concurs as expressing Africans or African descendants “not being citizens but Africans of the world” (n/p). Her need to disseminate the term came from her own experience and from the sense of helplessness she feels when asked where she is from: Selasi was born in London, raised in Boston and studied at Yale and Oxford Universities. The Africans who immigrated between 1960 and 1975 had children overseas and Selasi, like many others, is a product of that immigration. As she explains,

What distinguishes this lot and its like (in the West and at home) is a willingness to complicate Africa – namely, to engage with, critique, and celebrate the parts of Africa that mean most to them. Perhaps what most typifies the Afropolitan consciousness is the refusal to oversimplify; the effort to understand what is ailing in Africa alongside the desire to honor what is wonderful, unique. Rather than essentialising the geographical entity, we seek to comprehend the cultural complexity; to honor the intellectual and spiritual legacy; and to sustain our parents’ cultures (2005: n/p).

To belong to a generation that is composed of different nationalities, countries, cultures – diasporic individuals who blend “London fashion, New

York jargon, African ethics and academic successes may sound “very cool,” or as Selasi parodies in her essay: ‘aren’t-we-the-coolest-damn-people-on-earth?’ (Selasi 2005: n/p). Nevertheless, she recognizes that “most Afropolitans could serve Africa better in Africa than at Medicine Bar on Thursdays” (Selasi 2005: n/p). Selasi thus sees Afropolitans as not having a rooted identity, but rather as possessing a fluid one. Afropolitans are characterized by careers, fashion, ethnicity, multilingualism, and self-expression as well as a connection with one country in Africa and an industrialized country in the West.

On the other hand, Gikandi asserts that, “[t]o be Afropolitan is to be connected to knowable African communities, nations, and traditions; (...) to live a life divided across cultures, languages and states. It is to embrace and celebrate a state of cultural hybridity – to be of Africa and of other worlds at the same time” (2010: 11).

Together, these three voices – Mbembe, Selasi and Gikandi – contribute to a better and more precisely defined perspective of Afropolitanism, which can be described as involving Africans who have lived or are living outside of the African continent, and who can call multiple places “home.” Afropolitans embody multiple points of cultural reference and may be considered as unrooted Africans. In spite of this geographical movement, Afropolitan identity is formed at the axis of at least three points, “national, racial, cultural – with subtle tensions in between” (Selasi 2005: n/p). While these might seem like static identity markers, the relationality and interplay between the three implies that identity is an unstable process of becoming. The same could be said for Afropeans, an identifier that encompasses fluidity and avoids rigidity. In a century where mass migrations and the dispersion of people throughout the world is one of its main and defining issues, it does not come as a surprise that migration and the economic, social, and cultural factors attached to this geographical movement become a topic in contemporary African literature. With an eye in Europe or in the United States and another in Africa, a new generation of African or Afro-descendant writers are unified by their choice of literary themes which reflect contemporary concerns with the world they live in and which affect their communities either back home or in their new home society. One of these issues is race and the way one is perceived and treated when living outside of Africa.

2. Two sides of the same story: Adichie and Almeida

Even though Adichie has already acquired an international reputation as the author of an extensive literary oeuvre, Almeida has also, and since the publication of her first book *Esse Cabelo* in 2015, been conquering a space of national and international acclamation with the attribution of the Oceanos 2019 award and the translation to English of *Esse Cabelo* by the American publisher Tin House in 2020. Tori L. Tharps, in a *New York Times* critical review, affirms that “‘That Hair’ contains themes that will be recognizable to so many readers, regardless of their mother tongue, who are wrestling with their own mixed-race experience today – anyone who is attempting to make sense of hair texture, skin color and family ties that cannot fit into little blue census boxes. Despite the label of fiction, Mila’s struggle in “That Hair” is all too real” (Tharps 2020: n/p). Adichie and Almeida share in their fictional writing notable similarities despite their mother tongue, as noted by Tharps. One of these is their experience as African women living outside of their own countries and their perceptions and experiences in terms of race and gender. One could argue that body, hair, race are among the most insistent presences in the books of both writers, issues with which they had to grapple with in their own experiences as Africans living outside of Africa. Quoting Margarida Calafate Ribeiro, their books

são narrativas ficcionais de lastro autobiográfico de identificação dos seus próprios sujeitos enquanto minorias de uma comunidade mais vasta e cujas famílias têm as vidas atravessadas por percursos de emigração, fuga ou separação, ou por fenómenos políticos de grande escala, como guerras ou a descololização¹ (Ribeiro 2020: 293).

The intertextuality that can be observed in the works of both writers could also be traced to the readings of the younger Almeida who confesses in an interview to Marta Lança that she had begun to read African writers from other languages: “Mais recentemente, [...] a ler escritores africanos de outras línguas, da Nigéria, da África do Sul, da Zâmbia”² (Lança 2015: n/p). In the

¹ “are fictional narratives of autobiographical ballast of identification of their own subjects as minorities of a wider community and whose families have their lives traversed by emigration, flight or separation paths, or by large-scale political phenomena, such as wars or decolonization”.

² “More recently, [...] reading African writers of other languages, from Nigeria, South Africa, Zambia”.

same interview she affirms that those readings give her a sense of familiarity with those other African universes: “Foi como se estivesse a chegar a casa. É como perceber que de repente o nosso corpo está a mudar ou o rapaz a mudar de voz. Ou que a criança já chega ao balcão da pastelaria”¹ (Lança 2015: n/p).

Americanah as well as *Esse Cabelo* dissect modern culture unveiling layers of racism and sexism. Both Ifemelu in *Americanah* and Mila in *That Hair* reveal social norms that inhibit the lives of young women, in particular Afro-Americans/Portuguese and Africans in Portugal and in the United States and their battle with issues of race, issues that affect their daily lives not only in the host countries, but also in Nigeria or Angola. Both books broach, among other related topics, the racial aesthetic politics of spaces structured by white supremacy. This presents quotidian and epistemological challenges that these women have to overcome, since the expectation is not to display their natural hair, but straighten it with chemicals in order to fit the “white ideal” of North American and European spaces, to be taken seriously in job interviews or as professional women. Concomitantly, both books make us reflect on the misrepresentation of black women and the need for a better understanding of their multifaceted, differing, and common experiences at the intersection of anti-black racism and white patriarchal power. Confronted by *Lança’s* question regarding internalized racism via hair, Almeida states:

Sempre tive uma relação complicada com o cabelo. Não sabia como tratá-lo, nem como lidar com o que me era natural. A verdade é que ressentia o cabelo, sem que me tenha atirado para o lado oposto: nunca tive longos cabelos desfrisados, usei muito o cabelo rapado. Era como se não existisse, e quando me lembrei dele fiz tudo para o esquecer. Quando explico que acordei para certas coisas das quais passei ao lado, o cabelo é uma delas. Involuntariamente, estava sob uma amnésia a respeito não só de coisas que têm a ver com o lugar onde pertença mas também se estendia às lembranças exteriores disso. Hoje este esquecimento parece-me uma circunstância nefasta que corresponde, ao mesmo tempo, a um privilégio: não fui recordada diariamente, com hostilidade, de que era diferente. Simultaneamente, no entanto, acredito que seria outra pessoa se não tivesse passado pela experiência de viver a minha natureza como qualquer coisa de hostil.² (Lança 2015: n/p).

¹ “It was as if I were arriving home. It is like understanding that our bodies suddenly change or a boy’s voice changing. Or like the child that can now reach the counter of the bakery”.

² “I have always had a complicated relationship with my hair. I did not know how to

In an interview, Adichie's words echo those of Almeida when asked about her relationship with hair, revealing that the condition of African women, even being of a high educational and social level, shares a global commonality without geographic borders:

I don't think we have enough time to talk about this. It's interesting because I can say very excitedly now that I absolutely love my hair and I wouldn't change it. But, it's a relationship that has its ups and downs. There are times when I just don't have the time for my hair and I let it be a matted mess. And there are times when I think of my hair as this glorious gift from God in all of its kinkiness. There are times when it's frustrating and I go through a phase of having such a difficult time keeping the damn hair moisturized – it's utter frustration. And there are other times when I'm having a really good day with my hair. I'm still looking for the perfect hair moisturizer. (Weatherford 2016: n/p).

In the novels chosen here, both writers portray female characters who through their experiences with hair and, by extension, race, show this common place for women of African origin independently of the place where they are living – in Europe or the United States.

Ifemelu, a young Nigerian woman living in Princeton, New Jersey, while studying at Princeton, must travel to another town to get her hair braided properly. She likes Princeton, but its population is mostly white and so there are no hairdressers there who know how to braid her hair:

But she did not like that she had to go to Trenton to braid her hair. It was unreasonable to expect a braiding salon in Princeton – the few black locals she had seen were so light-skinned and lank-haired she could not imagine them wearing braids – and yet as she waited at Princeton Junction station for the train, on an afternoon ablaze with heat, she wondered why there *was* no place where she could go braid her hair. (Adichie 2013: 3-4)

treat it, nor how to deal with what was natural for me. The truth is that I resented my hair, without having gone as far as straightening it, I instead shaved it often. It was as if it did not exist, and whenever I was reminded of it, I did all I could to forget it again. When I talk about awakening to certain things I had ignored, my hair was one of them. Involuntarily, I was under a sort of amnesia regarding not only things that have to do with where I belong, but this amnesia also extended to memories beyond those. Today, this forgetting appears to me as a nefarious circumstance that corresponds, at the same time, to a privilege: I was not reminded everyday, with hostility, that I was different. At the same time, though, I believe I would be a different person if I had not had the experience of living my truth as something hostile”.

She gets on the train and looks around at the passengers, wondering if they would make good subjects for the lifestyle blog she used to run, which was called “Raceteenth or Various Observations About American Blacks (Those Formerly Known as Negroes) by a Non-American Black.” She used to interview random people she encountered on public transportation about racial issues and their opinions. Much of *Americanah*’s first part takes place as Ifemelu sits in a salon getting her hair braided. For Ifemelu personally, her hair represents her struggle for confidence and an identity as both a Nigerian immigrant and as a black American. In Nigeria, Ifemelu always braided her hair, but when she comes to America, she learns that she is supposed to relax (straighten) her hair with chemicals or else people will think she is unprofessional. She does so and feels that a part of herself has died with her hair’s natural curl. Thus, the cultural pressure for black women like Ifemelu to straighten, dye, or somehow make their hair adhere to white standards of gendered respectability becomes a symbol of the racism inherent in American culture and indicative of its larger racial capitalist structures.

By the same token, in *That Hair*, Almeida tells the story of Mila and that of her hair which besides being a complex individual story is also a collective one of Portuguese nationality and integration of African immigrants and people of African descent in Portugal. As the protagonist mentions: “A verdade é que a história do meu cabelo crespo cruza a história de pelo menos dois países e, panoramicamente, a história indirecta da relação entre vários continentes: uma geopolítica”¹ (Almeida 2015: 13). The biography of Mila’s hair takes the reader on a journey of understanding a country that over the centuries has been silencing and marginalizing stories of “black hair” and their epistemologies who live within its borders. Mila’s story has the particularity of being a feminine body that has grown up and lived with the Portuguese side of her family and spent the summers in Angola visiting her African mother. Nonetheless, the materiality of her body keeps her away from belonging to a country that denies her blackness and prefers a false image of whiteness. Consequently, Mila’s Africa is no more than an absence or a remnant:

A casa assombrada que é todo o cabeleireiro para a rapariga que sou é muitas vezes o que me sobra de África e da história da dignidade dos meus antepassados. Sobra-me, porém, em lamento e escovadelas reparadoras, regressada

¹ “The truth is that the story of my kinky hair traverses the story of at least two countries and, more broadly, the indirect history of the relationship between various continents: a geopolitical story”.

a casa do «salão», como diz a minha mãe, e em não levar demasiado a mal o trabalho destas cabeleireiras cuja implacabilidade e incompetência nunca consegui decidir-me a confrontar. Tudo aquilo com que posso contar é com catálogo de salões, com a sua história de transformações étnicas no Portugal que me calhou [...]»¹ (Almeida 2015: 14-15).

The story of Mila's hair is also the history of the status of African women and non-white immigrants in Portugal. Through one apparently simple characterizing aspect of physical appearance a whole history emerges, a history of human beings that occupy the Portuguese national space, but because they are physically and epistemically othered in the discursive matrix of capital and white supremacy, are relegated to invisibility or caricature.

Both writers also portray experiences encapsulated in the term post-memory with race at the core of a continuum of processes of colonization based on social hierarchies that mark the western modernity. The semi-autobiographical stories that they convey are not only engraved in the memory of past generations of colonized Africans, but are still a reality in the lives of their descendants. Memories and post-memories are here intertwined, symbolizing a past that is no more than also a present. In this sense, the role of art is fundamental to give the readers access to different forms of interpreting reality and the space to reflect on past memories that may differ from their own. As Sheila Khan asserts,

...a arte, na amplitude de seu alcance, permite-nos entrar em lugares que de outra maneira o estatuto do real não permite, entre várias das suas dimensões densas e complexas, como a retórica do multiculturalismo, que, por vezes, assume uma máscara que tende a esconder, manipular e obscurecer realidades humanas em constante desassossego, insegurança social, desterro e solidão² (Khan 2021: 128).

¹ “The haunted house that is all hair salons for the girl I am is often what is left to me of Africa and the history of dignity of my ancestors. What is left, though, in lament and shaving brushes, returning home from the “salon,” as my mother says, and not taking too much offense to the work of these hairdressers whose relentlessness and incompetence I could never confront. All that I can count on is a catalog of salons, with its history of ethnic transformations in the Portugal that befell me [...]”.

² “... art, in the breadth of its reach, allows us to enter places that the statute of the real does not otherwise allow, among several of its dense and complex dimensions, such as the rhetoric of multiculturalism, which sometimes assumes a mask that tends to hide, manipulate and obscure human realities in constant unrest, social insecurity, exile and loneliness”.

As I hope that I have been able to show, parallels and continuities exist between the two novels in regard to the proposed themes as well as between those striving to find a better way to make sense of their hyphenated identity in Europe or in the United States through the use of a continuum between past and present. Using either Afropolitanism or Afropeinism, their stories and experiences have more in common than might be evident from a simple reading. If we believe that difference is something inescapable, we need to inquire what is common in order to build solidarities in the ongoing struggle against global white supremacy and coloniality. As Jack Taylor reminds us, “If we follow the more culturally grounded notion of Afropolitanism advanced by Gikandi and focus on how identity is structured and shaped across cultures, nations, languages, and racial identification, then these similarities begin to surface” (2019: 72). And if we carefully read Johnny Pitts’ words that “racism and prejudice are cages – a prison sentence alienating those who hold these attitudes from the beautiful diversity of the world” (Pitts 2019: 50), then we might have a chance of having African diasporas fully integrated in their host countries, and a better chance of solidarity around the world.

Bibliographical references

- Adichie, Chimamanda Ngozi. 2013. *Americanah*. New York: Anchor Books.
- Almeida, Djaimilia Pereira. 2015. *Esse Cabelo*. Lisboa: Teorema.
- Balakrishanan, Sarah. 2016. “Pan-African Legacies, Afropolitan Futures. A conversation with Achille Mbembe”. In: *Transition: An International Review*, 120: 29-37. https://www.researchgate.net/publication/306005483_Pan-African_Legacies_Afropolitan_Futures_A_Conversation_with_Achille_Mbembe
- Gikandi, Simon. 2010. “Foreword: on Afropolitanism”. In: *Negotiating Afropolitanism: Essays on Borders and Spaces in Contemporary African Literature and Folklore*. Ed. Jennifer Wawrzinek and J. k. S. Makokha. Rodopi, 9-11.
- Henriques, Isabel Castro. 2012. “Africans in Portuguese Society: Classification Ambiguities and Colonial realities”. In: *Imperial Migrations. Colonial Communities and Diaspora in the Portuguese World*. Ed. Morier-Genoud, Eric and Michel Cahen. Palgrave Macmillan, 72-103.
- Khan, Sheila. 2015. *Portugal a lápis de cor. A Sul de uma pós-colonialidade*. Coimbra: Almedina.
- _____. 2021. “Cartas, Solidão e Voz para uma Pós-Memória: Maremoto, de Djaimilia Pereira de Almeida”. In: *Abril* 13.27: 125-135. <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/74607/1/50266-Texto%20do%20Artigo-179733-1-10-20211027.pdf>.

Lança, Marta. 2015. “Eu mesma – entrevista a Djaimilia Pereira de Almeida”. In: *Buala* Set. 16. Disponível em <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/eu-mesma-entrevista-a-djaimilia-pereira-de-almeida>

Mbembe, Achille. 2007. *Africa Remix: Contemporary Art of a Continent*. Johannesburg: Jacana Media.

Meneses, Maria Paula. 2021. “Desafios à descolonização epistêmica: práticas, contextos e lutas para além das fraturas abissais”. In: *Contemporânea* 10.3: 1067-1097. file:///C:/Users/sa467207/Downloads/rosangela,+Gerente+da+revista,+contemporanea_vol10n3_12_esp_1067-1097.pdf

Pitts, Johny. 2019. *Afropean. Notes from Black Europe*. Penguin Books.

Phillips, Caryl. 1987. *The European Tribe*. Vintage Books.

Ribeiro, Margarida Calafate. 2019. “Luanda, Lisboa, Paraíso?” In: *MEMOIRS – Filhos de Império e Pós-memórias Europeias* Dec. 14. Disponível em https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWSLETTER/MEMOIRS_newsletter_79_MCR_pt.pdf

_____. 2020. “Viagens na Minha Terra de ‘outros’ ocidentais”. In: *Heranças pós-coloniais nas literaturas de língua portuguesa*. Org. Margarida Calafate Ribeiro e Phillip Rothwell. Lisboa: Edições Afrontamento, 291-307.

Selasi, Taiye. 2005. “Bye-Bye Babar.” Disponível em: <http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>

Sousa Ribeiro, António. 2016. “Reversos da modernidade: colonialismo e Holocausto”. In: *Geometrias da Memória Configurações Pós-coloniais*. Org. António Sousa Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro. Lisboa: Edições Afrontamento, 43-57.

Taylor, Jack. 2019. “Language, Race, and Identity in Adichie’s *Americanah* and Bulawayo’s *We Need New Names*”. In: *Research in African Literatures* 50.2: 68-85.

Tharps, Tori L. 2020. “That Hair by Djaimilia Pereira de Almeida”. In *New York Times* Mar. 17 Disponível em <https://www.nytimes.com/2020/03/17/books/review/that-hair-djaimilia-pereira-de-almeida.html>

Weatherfor, Ashley. 2016. “Chimamanda Adichie on Black Hair and the Narrow Definition of Beauty”. In: *The CUT* Dec. 8 Disponível em <https://www.thecut.com/2016/12/chimamanda-adichie-on-black-hair-and-redefining-beauty.html>

**“ONCE UPON A TIME THERE WASN’T AND THERE ISN’T”:
(RE)WRITING HISTORY IN ANDRÉ BRINK’S *CAPE OF
STORMS: THE FIRST LIFE OF ADAMASTOR***

Ana Cristina Gomes da Rocha (UTAD)

ABSTRACT

This essay examines the short novella, *Cape of Storms: The First Life of Adamastor* (2007 [1993]), written by the South African novelist André Brink. Throughout the novel, Brink rewrites and recreates the mythical figure of the giant Adamastor from an Africanised perspective, at the same time that uses the text, *Os Lusíadas* written in the 16th century by the Portuguese poet Luís Vaz de Camões, to deconstruct the problematic binarism coloniser *vs* colonised. Therefore, my analysis focuses on the methods / literary techniques employed by the André Brink, being magical realism, postmodernism and postcolonialism key elements in this study. It is also my argument that by means of parody, the author writes back to the empire while depicting the colonial encounter. Parody is, then, crucial in Brink’s text to dismantle stereotypes as signifying practices, to reinvent the history of South Africa. Nonetheless, it is also problematic at times in terms of gender. Still, my argument is that by means of reinventing Eurocentric myths, Brink’s novella presents an interesting if not crucial critique to the way colonised people were portrayed. In this specific analysis postmodern and postcolonial theories go hand in hand to convey the idea that historical records can be fabrications from which certain perspectives are excluded.

Keywords: André Brink; South Africa; Postmodernism; Magical Realism; Colonial Encounter; Storytelling.

RESUMO

Este ensaio examina a novela curta, *Cape of Storms: The First Life of Adamastor*, escrita pelo romancista sul-africano André Brink. Ao longo do romance, Brink reescreve e recria a figura mítica do gigante Adamastor numa perspectiva africanizada, ao mesmo tempo que utiliza o texto *Os Lusíadas*, escrito no século XVI pelo poeta português Luís Vaz de Camões, para desconstruir o binarismo problemático colonizador *vs* colonizado. A minha análise incide sobre os métodos/técnicas literárias empregados por André Brink, sendo o realismo mágico, o pós-modernismo e o pós-colonialismo elementos-chave neste estudo. Também procurarei concluir que, por meio da paródia, o autor

escreve sobre o império enquanto, retratando o encontro colonial. A paródia é, então, crucial no texto de Brink para desmontar estereótipos como práticas significantes, para reinventar a história da África do Sul. No entanto, é também problemático às vezes em termos de gênero. Ainda assim, a minha conclusão é de que, por meio da reinvenção de mitos eurocêntricos, a novela de Brink apresenta uma crítica interessante, senão crucial, à forma como os colonizados eram retratados. Nesta análise específica, teorias pós-modernas e pós-coloniais caminham juntas para transmitir a ideia de que os registros históricos podem ser fabricações de que certas perspectivas são excluídas.

Palavras-chave: André Brink; África do Sul; Pós-modernismo; Realismos Mágico; Encontro Colonial; Narrativa.

Recebido em 9 de junho de 2022.

Aceite em 8 de julho de 2022.

“Eu sou aquele oculto e grande Cabo
A quem chamais vós outros Tormentório,
Que nunca a Ptolomeu, Pompónio, Estrabo,
Plínio, e quantos passaram fui notório.”

Luís de Camões, *Os Lusíadas*

“But we know that for every person there is a wind which has been made just for that man and woman. This wind follows you like a shadow. And when you die one day, your wind comes softly to blow across your tracks and cover them with sand. Afterwards it goes on blowing your story through the world to make sure that distant people will pick it up.”

André Brink, *Praying Mantis*

“Love, indeed. But what could be done about that? One does not live only through words, but through flesh as well.”

André Brink, *Cape of Storms: The First Life of Adamastor*
(italics in the original)

André Brink (1935-2015) remains one of the most acclaimed and dissident voices of South African literature, an author whose writing participates in a development of the liberal tradition, and which did much to further the cause of anti-apartheid internationally. Brink’s novels, however, are often controversial and include creative aspects whether on their thematic and technical narrative forms. Moreover, his novels can be read as an exploration of the relationships among postcolonial, postmodern, and feminist discourses and they also demonstrate the pitfalls into which the principle of fictional critiques of racial, sexual, and colonial violence are frequently subjected to. Accordingly, Rosemary Jolly refers to Brink’s novels as attempting to “challenge South African political authority and encourage his readers, both in and outside South Africa, to do the same” (1996: 17).

Indeed, Brink’s fictional and critical work exhibits an “aesthetic of response” against the outrages of a nation; it is a work that can be clearly

located within the anti-apartheid field due to its consciously transgressive and resistant characteristics. In perceiving this, André Brink draws his own maps of South Africa, creating imaginary lands that work as metaphors and analogues of his country once divided by an autocratic system, so that he also graphically portrays different images of South Africa. Therefore, Brink's main themes are related to the exploration of the self and the other whose (hi)stories of marginalised voices have been enmeshed in the incongruities of national history. Consequently, André Brink re-imagines and re-invents South Africa through its iconography, its cultural symbols and national fantasies, manipulating and adapting them to his narratives which are somehow trapped in the political and social issues of his country. He was concerned with the politics of representation, dismantling the divisions through words, breaking down taboos and repressions. Writers became dissident voices adapting themselves and their stories to the historical context, including cultural debates over the construction of a space in which new formulations can be included and “can be earned – without imprisonment – by its ethical apprehension of the evils of the constructions of the race to which it, along with black South African subjectivity, has been subject” (Jolly 1996: 153).

Hence, literature in its multiple genres became a favoured site for contestation. It is, in fact, a medium in which the debate on the role of history to recreate a cultural identity may be productively sustained. Literature, in general, is particularly well suited to intertwining with complex social discourses. Martin Trump, in his introduction to *Rendering Things Visible*, notes that “literary works and their study offers particularly complex ways of describing society” due to “the hybrid, polysemic discourse of literature includes and might even be said to enlarge the epistemological realm of other discourses” (Trump 1990: x). The heterogeneous characteristics of the novel generate an appropriate site to represent the gaps, silences and displacements experienced in oppressed societies. André Brink's novels, accordingly, offer an apt paradigm of the way in which socio-political principles are embodied in South African culture, playing a crucial role in the opposition to apartheid as well as in the representation of liminal people, in what Homi Bhabha posits as a “double-inscription as pedagogical objects and performative subjects” (Bhabha 1994: 217). Among other things the reader is confronted with the significance of an oral historiographic tradition and the erasure of the female voice in history, in Brink's perspective of the culture of the Khoikhoi that has been “othered” and silenced as the “first inhabitants of Southern Africa” in *Cape of Storms: The First Life of Adamastor*.

Consequently, Brink, in his novels, suggests a similar emphasis on the importance of storytelling as a powerful device to re-inscribe marginalised voices in the multiple and polyphonic discourse of the nation. Brink states in *Mapmakers* that our “entire empirical world is ‘storified’” (Brink 1981: 141). Once history can be manipulated and “storified” it is also made up of memories, stories, narratives, signs of the selves and others on which identity is constructed. It can, therefore, be assumed that through this manipulation of history, nation as Brink describes it can be conceived as a cultural artefact constructed by means of the invisible bounds of the imagination and in particular the horror of the stories of apartheid. Brink’s novels thus grapple with the necessity of acknowledging the incompleteness of historical representation, and the “Janus-faced” ambivalence of the discourse of the nation.

Mostly set in modern South Africa, Brink’s work calls up the notion of the collective knowledge articulated within the frameworks of oral traditions and storytelling and permits the appearance of an alternative and revitalizing history that includes the perspective of the so-called other. André Brink, nevertheless, makes use of postmodern theory to disclose history as fiction, deconstructing colonial representations and without unmediated access to the truth. He elaborates on this notion in his essay “Reflections on Literature and History” (1998) in which he compares history to the childhood game of “broken telephone”:

Is that not the way in which official history, too, comes into being? A chain of voices – resulting in the babble of Babel. And yet if it is repeated often enough, and with enough emphasis, it is accepted as a canon of received wisdom. And whole societies base their way of life on these “messages” transmitted by official history (1998: 137).

The postmodern use of parody in the work of Brink turns out to be one of the means by which culture deals either with its social concerns or with its aesthetic needs. Therefore, the breakdown of boundaries throughout the playfulness of magic realism and the marvellous gives Brink’s novels a third space of contact where colonised and coloniser meet. Along with the “in-betweenness” generated out of this third space, different perspectives of perceiving the world also emerge with new and hybrid identities that alter the relation between the individual and the social.

Frequently, this imaginative (re)making of the nation commences with crucial references to physical geography and with the subtle or overt

alteration of symbolic space, its meaning, and the constitution of identities therein. It is in this way that the historical representation, despite being parodic, gets politicized, thus “parody, postmodernism taught, can be historicized as it contextualizes and recontextualizes” (Hutcheon 2002: 178). By confronting the process of telling stories it may be possible to read the features that are taken as typical of the postcolonial and postmodern novel, such as their fragmentation and deliberate inaccuracy and contradiction, in terms of a focused repositioning or even reordering of individual and national histories, and consequently the Other as it has been commonly represented is “never outside or beyond us; it emerges forcefully, within cultural discourse when we *think* we speak most intimately and indigenously ‘between ourselves’” (Bhabha 1993: 4). There are real tensions arising from the relation between the Self and the Other; however, they also foreground a process of negotiation between various competing and compelling identities. Indeed, South Africa’s late coming to democratic statehood is a fertile terrain for the recalling of forgotten, bypassed, and suppressed stories as well as the (re)invention of other stories forming a metanarrative that juxtaposes historical subjects and the myths of origin.

By presenting multiple narratives as equally valid, Brink seems to be giving voice to a panoply of conflicting claims, unmasking the silenced other, explicitly women who repeatedly appear as doubly colonised. In so doing his novels as metafiction are intimately related with metahistory, problematising and producing a series of diverse intersections of history, gender, sexuality, and nation which all participate in the complex politics of representation. Consequently, those narratives are not merely interesting stories or even the simple dissemination of historical facts; they encapsulate the exploration of personal and official histories in which the voices of women are reinscribed and revalidated calling for the excavation of those experiences in South African history. Brinkian fiction interweaves the public and historical material of South Africa into the realms of fiction, and by doing so he blurs the distinctions between them creating a subtext within the main narrative. Accordingly, Njabulo Ndebele posits that

writing enables us to crack the surface and break through to the often deliberately hidden essence. What we find may either bring joy or sadness, hope or despair, but almost always yields insight. It is this masking and unmasking that often constitutes the terrain of conflict between the writer and official culture. Writers strive to remove the blanket which officialdom insists on spreading and laying over things (1994: 152).

Ultimately, it is my point that Brink’s narratives deal with the problematic relation between history and the histories of marginality, and they operate by altering or embroidering the facts to present fictions which are turned into discourses of emergent cultural identities. By doing so the peripheral people, in the guise of Brink’s narrators, return to re-write and inscribe their own history in the history of the metropolis which is in itself a process of hybridity that generates other sites of meaning and, in Bhabha’s words, “in the political process, producing unmanned sites of political antagonism and unpredictable forces for political representation” (Bhabha 1993: 3).

Cape of Storms: The First Life of Adamastor, by André Brink, was initially written in Afrikaans in 1988 – *Die Eerste Lewe van Adamastor* – and later published in English in 1993. It is a playful and postmodern novella that “writes back” to Luíz Vaz de Camões’ *Os Lusíadas* (1572), in a form of a hybrid short narrative that deals not only with the cantos composed by the first Western poet who crossed the Equator, but skilfully uses a magical realism topos to re-imagine and reinvent the past. Thus, in its textual strategies, the novella is postmodern while in its context it is overtly postcolonial. Brink clearly novelises the beginnings of colonial history, debating national allegories in a lingering exoticism which has also served the work of Salman Rushdie or Gabriel García Márquez, for example. Paradoxically enough Brink employs postmodern techniques in *Cape of Storms: The First Life of Adamastor* to reveal history as form of fictionalising the world, and also a form of rewriting history from a silenced perspective.

In fact, I argue that postmodern literature can be seen as an attempt to destabilise the foundations of conventional means of thought and experience as well as to expose the “meaninglessness” of existence and the essential “abyss”, or “void”, or “nothingness” on which any supposed safety is generated to be precariously suspended. Consequently, Brink’s fable of T’kama – Adamastor, the major character in this short novella, illustrates how postmodernism renders certain frames of reference and sense of security meaningless and, at times, even useless, through the subjectivity associated with history, hence asserting that in recent years “postmodernism has opened our eyes to the way in which our entire world is ‘storified’” (Brink 1996:142), which is precisely the mode of “storifying” the world that is at stake in *Cape of Storms: The First Life of Adamastor*. This short novella encapsulates Eurocentric myths of origins that are Africanised by suggesting that Adamastor’s first life was that of T’kama, and it also shares cross cultural links with South American literature in its use of magic and the mythical to

explain events in the daily life of its characters. Profoundly postmodern in its textual strategies, the fable challenges realism by parodying history through magical realism and generates a fascinating narrative that at times glosses the carnivalesque and the bizarre embedded in the relationship between T’kama and Khois.

In this autobiographical tale, its protagonist, T’kama, embodies the myth of Adamastor, the Titan who fell in love with the sea nymph Thetis and who was condemned by Zeus because of that love and was sent to the seas of the Cape metamorphosed into an immense stone-creature to haunt the navigators. It is interesting to note that Brink reinscribes Adamastor as one of many Adams in his oeuvre that, to some extent, also seems to allude to the biblical figure. In this particular case, the fable is told by a reincarnation of Adamastor in one of his many lives. As the narrator explains in the beginning of the tale, T’kama is the re-creation of the “untamed” and “savage” giant as described by Rabelais in *Gargantua and Pantagruel* (1532) and also recreated by the Portuguese poet Luíz Vaz de Camões in *Os Lusíadas* (1572). Brink employs the mythical figure that Camões used to hunt the navigators, as well as the seafaring identity of the Portuguese explorations, and it is interesting to note that at the end, when T’kama and Khoi finally manage their sexual encounter and when Khoi, deliberately or not, as the explanation for her departure is too ambiguous to be taken for certain, leaves him and returns to her people, the lament of T’kama echoes through the Cape. To this respect Josiah Blackmore (2009) brilliantly suggests that it resonates like an old “cantiga de amigo”, the medieval songs or poems in the voice of women who refer to abandoned lovers which were written by troubadours. In Brink’s text, T’kama’s lament is a hymn to love in its complexity, which is materialised as a powerful and cruel form of optimism, also materialised through the power of words.

In the Portuguese version of the myth, Adamastor is referred to as a gigantic creature imprisoned on the shores of the Cape who continues to be tantalised by the nymph Thetis who keeps appearing in the weaves. However, in Brink’s appropriation of the mythical figure, his T’kama-Adamastor is somehow demythologised by means of parody to the point that only a single part of his anatomy assumes legendary proportions causing him great difficulties every time he tries to consummate the relationship with the white woman, and once again the magical events highlight the extraordinary nature of reality. Whilst “magical images and events, glowing alluringly from within the realistic matrix, often highlight central issues in

a text” (Faris 2004: 9) thereby suggesting that they facilitate strategies for diverse postcolonial traditions, dealing with a “world fissured, distorted, and made incredible by cultural displacement” (Boehmer 1995: 4). Crowded by disembodied figures of colonial history with its persistent myths, and also portraying pre-colonial Khoikhoi mythology, Brink’s novella seems to claim the right to use the marvellous even as it also frames the fable within postmodern “world literature”. Even as Brink taps several reservoirs of pre-colonial South African mythology, this novella tackles the original melodrama of Camões and his version of Adamastor; to some extent the excess of T’kama – Adamastor’s anatomy and the grandiosity of the Cape as a mythical place also find a physical analogue in the Portuguese architecture of the time, the excessive and imbricated Manueline and Baroque style where “something of the original melodramas shines through it, as baroque and exaggerated as the arches and architraves, the sheer excess, the inspired bad taste of the Manueline churches and cloisters in Lisbon or Oporto” (Brink 1993: xi), the fantasies of the empire expressed through magnificent monuments. However, this mythical figure and his fantastic body is also a metaphor of Africa, a grotesque dramatization of the continent that Brink explores and seeks to dismantle through the playfulness of magical realism.

While Camões’s Adamastor remains captive in the Cape, T’kama explores the landscape, and combines dissimilar historical moments and encounters, a sort of terrestrial odyssey that leads his people into the wild interior of the Cape. All the boundaries that they cross, real or imaginary, are also crossed by evoking oral narratives as a dialogue between ancient and modern. Given that, it is crucial to mention that the stories and the histories told either by T’kama or the wise man of his people establish an alternative mean of conceptualisation of culture, placing it on the political agenda, highlighting that “oral storytelling tradition gives expression to ways in which societies with a predominantly oral culture understand this question of the human subject” (Vaughn 1990: 202). It serves the purpose of inscribing other cultures within the mainstream, informs the silenced voices that were left on the margins. Even if T’kama’s story is mainly the story of a failed love between a white woman and a black man, in its subtext it is a metaphor of the decay of totalitarian regimes and the colonial encounter, as well as a kind of counter-history to imperial expansion.

Ironically, Brink goes further by questioning the Portuguese text and its origins, maybe indicating that the material appropriated by Camões in his text should be read as fictional and not as an historiographic text:

bearing all this in mind – and reacting to suggestion of Eurocentric revulsion implicit in that image of the cape, occult and grand, with its deformed stature, frowning visage, squalid bear, black mouth and yellow teeth – I have nagged for a long time now by a particular question: from what “raw material” could Camões have fashioned his typically sixteenth-century version of the story? Is it possible that behind it looms an original, an unwritten Urtext? (Brink 1993: xi).

Though the point here is not the answer but what he explains next that maybe this myth has survived through the ages and maybe there is another version of it as valid as the one described in Camões. It is important to note that *Os Lusíadas*, also used by Brink as a palimpsest, can be read as an allegory of European expansion and the fantasies of empire. By doing so, Brink is overtly locating his tale within the history of European expansionism, giving his male character a prominent status in order to tell another version or another life of the mythical figure, also enabling awareness about what writing history entails, an excavation of the other, neglecting other versions of the colonial arrival. Ironically, the process of telling a story is done through the framework of magical realism and parody just as Gabriel García Márquez did in *Cien años de soledad* (1967) or *El otoño del patriarca* (1975) where implausible situations happen on a day-to-day basis and are accepted as ordinary facts, while history is revealed throughout the lens of parody and carnivalesque situations.

The introduction of the novella and the footnotes, that are *per se* another sub-text, clarify the intention to give another perspective of Adamastor’s myth; however, those sub-texts also demonstrate that Brink is using the Portuguese poem, and some of the European mythopoeia to present his own version of the colonial encounter as a way of rewriting history. Subsequently, Brink developed and manipulated elements of the European Renaissance, creating his own version of the Titan and re-creating his own version of the colonial encounter in order to map out new imaginary terrains, and also in order to inscribe in a particular moment of history how the silenced stories of the Khoikhoi people, myths and storytelling described their cultural landscape before the colonial encounter. There is, for instance, the reinterpretation of Khoikhoi ancient myths within a magical realistic envelope which plays an emblematic if somewhat enigmatic role in the novella being also a way to deconstruct the colonial encounter as well as a metaphor of the apartheid and the recovery of cultural memory. In fact, the

concept of memory needs, as André Brink has clarified, to be reconstructed and completed in the imaginings of narratives. Henceforth, Brink notes that fiction “reaches well beyond facts: in as much as it is concerned with the real (whatever may be ‘real’ in any given context) it presumes a process through which the real is not merely represented but imagined and reconstructed. What is aimed at is not reproduction but an imagination” (Brink 1996: 30). Therefore, T’kama-Adamastor does not clearly reproduce the moment the presumably Portuguese navigators reached the shores of his land, for naturally he focuses on his own history and the memory of his people that was altered the moment they had contact with the coloniser. The novella confronts the customary rejection of the complexity of the country’s history and its former circumventing a multiplicity of voices.

It is my argument, then, that through both parody and allegory, the narrative of T’kama-Adamastor deals with the atrocities of the apartheid, and that Brink relied on two Eurocentric myths and tried to re-tell them from the colonised point of view. In this novella, the author seems to be mainly preoccupied with the dialogue between European ideas and South African identities by creating a counter-narrative where alter/native views can be represented. On the one hand, Brink revisited the myth of Africa as the “heart of darkness”, mysterious but at the same time threatening. On the other hand, the idea of the black male’s sexual aptitude that is portrayed by the enlarged penis of T’Kama also embodies a threat to the white and civilised European man, and the role that sexuality plays in the construction of the history between white and black males and the tension of meaning generated out of the encounter between black bodies and white bodies that exacerbates “not Self and Other but the otherness of the self-inscribed in the perverse palimpsest of colonial identity” (Bhabha 1994: 63). To some extent this can also be applied to the coloniser who perceives the prowess of black males as superior to theirs generating a need to tame the colonised while demonising them. Fear and desire are here at stake and remain crucial in the relation established between subjects, which is clearly a relation based on power and superiority.

Brink’s novella attempts to (re)constitute the historical vertigo that results when the native people saw the caravels, the wagons, and the men in broad-brimmed hats who speak a sort of bird language intruding on the land of the Cape, evoking a sense of utter newness in the encounter. Moreover, there is an attempt to reinscribe the moment of the colonial encounter and the invasion by re-telling it through a different perspective and discourse.

However, when telling the reader that “I cannot say for sure today that they were Vasco da Gama and his men on their way to or from the East” (Brink 1993: 13), this is a double-edged sword in T’kama-Adamastor’s speech, both revealing and hiding as history itself does. In fact, the narrator cannot be sure if the navigator is either Bartolomeu Dias or Vasco da Gama, though he had seen paintings representing the two Portuguese navigators, he brilliantly explains that one cannot trust a painting made so long “after the event” (Brink 1993: 12-13). Hence, the narrator leaves this sense of mysterious uncertainty throughout his narration that serves as a way of “mysteriously” silencing the navigators’ identity and, consequently, their relevance in the recollection of historical moments. T’Kama is not sure about the navigators’ identity, or he does not really find it interesting enough to be ascertained since his own identity is not a European concern either. By not telling for sure who the navigators are, T’Kama is erasing them from his own history, putting not only emphasis on the woman he meets, but also on his pre-colonial culture, showing the displacement of his people, the assimilation which is the basis of the colonial encounter as well as problematising the notion of “first contact” as encountered in European historiographical narratives which describe voyages of discovery, instantly conjuring up an unequal relationship between “discoverer” and “discovered”.

In contrast, Brink’s fable parodies the encounter, reversing the moment which is initially friendly but later on develops into a battle as the navigators try to subjugate the Khoikhoi people by means of Christianisation, imposing religion at the same time as introducing weapons and alcohol to corrupt the native people, while raping the native women. The moment the navigators interact with T’kama’s people it generates a tragic-comic scene, and as soon as T’kama realises that the men are interested in the Khoikhoi women he starts to negotiate the bride price for each but he becomes bemused when watching the odd ritual: “a few drops spattered on their faces while the men mumble something and touched their own foreheads and chests and shoulders [...] naming them Maria-this, Maria-that [...] Each time they took a woman to the bushes they paid the price anew. A man could get rich like that” (Brink 1993: 10). In a midst of surprise, ingenuity and irony, the Eurocentric and phallogocentric supremacy is criticised in a matter-of-fact way that uncovers the hypocrisy and the gender violence that were beyond the colonial endeavour.

Nevertheless, the Eurocentric disdain with which the black “other” is treated and described is, to a certain extent, problematised throughout

the narrative, and its parodic description in the novel proves to be effective to the extent that it allows conflicting versions of history to co-exist within the same realm ensuring that the crumbling of boundaries between the self and the other is no longer a threat. It is also important to note that, through the same use of parody and satire, Brink inverts the image of white people entering "Mother Africa" by concealing their identity and attributing them animal-like features. T'Kama's description of the navigators is ironic and resembles the way Europeans used to describe indigenous peoples in dehumanising and exotic ways. Subsequently, Kate Darian-Smith when referring to the entrance into the southern hemisphere by Europeans points out that the colonial encounter "was observed in ritualized, carnivalesque forms by sailors and passengers alike" (1996: 5), and paradoxically this is the way used by T'kama to describe the navigators. By doing so, Brink is reversing the paradigm and the exoticism embodied in the colonised becomes a feature of the coloniser. Henceforth, T'kama-Adamastor makes his own selection from a reality that is endowed with exceptionality from his specific point of view by rehearsing the trauma of first contact.

"Once upon a time there was and there wasn't" (Brink 1993: v), a postmodern meta-construction which is the ambiguous first line in the (hi) story of T'kama is the motto for a possible rewriting of the colonial encounter. The ambiguity lies in the fact that story-making re-creates events in the narrative, and several "truths" may be operating simultaneously, discourses that are equally legitimate, or equally illegitimate, because in this text "everything is possible because everything exists for the sake of my story" (Brink 1993: 29). Hence, Homi Bhabha has formulated that cultures interact not on the basis of "the exoticism of multiculturalism or the diversity of cultures, but on the inscription and articulation of culture's hybridity" (Bhabha 1996: 38), concluding that "it is the 'inter' – the cutting edge of translation and negotiation, the in-between space – that carries the burden of the meaning of culture" (Bhabha 1996: 39). Thus, fictional characters become hybridised, and their interstitial identities are located on the thresholds which are the sites where those cultural identities are performed and contested, as well as celebrating the increase of cultural hybridities and the rupture of cultural boundaries. Although the narrative of T'kama-Adamastor can be seen as a reconstruction of the past, it also offers a new metaphor which may contribute to a wider understanding of history, without completely deconstructing old myths; instead the narrator presents counter-myths, and the need to storify the past might be an urge toward the entertaining of several realities.

Nonetheless, the fable of the mythical creature, T’kama-Adamastor, indicates the need for old myths to be re-examined through a different lens in order to facilitate new postcolonial beginnings.

If on the one hand the myth of Adamastor has been employed to re-invent history, on the other hand the myth itself was examined through the possible sexual encounter between T’kama and Khoi (the white women). Contentious as it may seem, given the nature of the white woman’s portrayal, T’kama’s story is also a quest for love and his (supposed) naivety in the arts of loving led him to put into question the safety of his people. It is a quintessential magical realist moment that after T’kama being bitten by a crocodile causing him the loss of his penis, the wise man through enchanting tales and a prosthesis made of clay restores the lost member, giving him back his virility. However, the process is only completed after Khoi accepts T’kama as her man, the sexual encounter between them closes the circle of enchanted powers, and it is clear when the woman states that “There’s only the two of us, T’kama. It’s up to us.” (Brink 1993: 109). Indeed to prosper and to lead his people into another journey, T’kama needs Khoi, and that will be the only moment when the female character is relevant. In fact, and contrary to other Brink novels, this short fable does not give much agency to any of its female characters. Moreover, Khoi is only visible when attached to the man who abducted her; she is also powerless with only two exceptions in the fable which are when T’kama needs her to have his masculinity restored and when she leaves him by her own choice. Otherwise she is peripheral and powerless, acknowledged as a victim. In other words, she is not given much relevance as a subject.

However, when Khoi addresses T’kama her words raise controversial issues of displacement and dislocation:

My God,” she said softly. “Don’t you understand? I couldn’t bear it any longer. I can’t do anything right. I understand nothing about you and your people or this god-damned country. There’s nowhere I can go to. My own people abandoned long ago. Everything is impossible. I have nothing left, no possessions, no future, no hope, no faith, not even clothes. What am I doing here? (Brink 1993: 93)

Rather than being acknowledged just as a victim of the colonial endeavour, she is locating herself on the threshold of the process, clearly stating that she belongs neither to her people that abandoned her, nor to T’kama’s people. Although the relationship between T’kama and Khoi appears to be

a source of cultural problems, it can also be read metaphorically as they are connected because the imaginary frontiers that History had enshrined and deemed uncrossable had finally been infringed.

Nonetheless, it is my argument that the possibility for love through the sexual encounter between T’Kama and Khoi may be read as metaphor for the future given the fact that a child was conceived. Vargas Llosa also refers to the symbolism of this encounter as the “rapprochement between human beings of different skins, languages and customs is impossible, for even with the best will on both sides it will inevitably be frustrated by cultural conditioning” (Vargas Llosa 1993: 25). However, this formulation is highly questionable in several aspects not only because it is overtly essentialist, but also because one of the characters in the fable explains that “she did not go willingly, T’kama” (Brink 1993: 121); later on T’kama sets his hopes on the child born out of their relationship who embodies a cultural fusion based on Bhabha’s theorisation of hybridity.

The problematic but also bizarre sexual encounter between T’kama and Khoi involves a major concern with the dialogical representation of different bodies and the differentiation of them. First acknowledged as strangers “bodies materialize in a complex set of temporal and spatial relations to other bodies” (Ahmed 2000: 40). Khoi can be read as a body out of place, and thereby the contact with other different and strange bodies is both deformed and re-formed. Initially, T’kama perceives Khoi merely in terms of her corporeality as inassimilable, untouchable, then and after the making out of the boundary lines between them she becomes familiar, assimilable and touchable. Hence, it is also relevant to mention the body as marked by skin, given that T’kama is mesmerised by Khoi’s whiteness, and she is noticed as a visual pleasure, an object embodying the fetishism inherent to difference and/or otherness. To some extent, she is the main element of the play of that difference. In Ahmed’s formulation, “the skin is also a border or a boundary, supposedly holding or containing the subject within a certain contour, keeping the subject inside, and the other outside” (Ahmed 2000: 44-45).

The controversial relation between T’kama and Khoi ultimately suggests that the world and its cultural aspects permeate private life and the way locations can shape not only merely desires but also questions regarding alterity and its multiplicity. Paradoxically, T’kama and to some extent Khoi are acknowledged along the axis of an “authorized version of otherness” (Bhabha 1994: 86), because both remain in the realm of otherness that is

feeble at best when they see each other as strangers, and it seems that the ongoing dialectic self/other is disrupted by the consideration of their mutual differences. Indeed, T’kama’s blackness defines itself not only in its own expressions but also in antagonism to the other, Khois, as the white other that in turn defines her-self against his black otherness. Henceforth, their identities have to be understood in relation to each other, and they question identity in relation to alterity; they carry the ambiguity of foreignness that can also be understood as otherness which at first makes them physically different, and consequently, it is this sense of otherness that disrupts a monolithic construction of the real where the boundaries between self and other can be deconstructed.

Ultimately, in colonial discourse, the horror of being polluted and contaminated by the black-other is explicitly connected with interracial sex, and in order to prevent that the state sought to regulate it by means of the ideology of normativization through which social behaviour was supervised (Young 1996). Given that the legislation of sexual activity became a pivotal rule in some societies, consequently that was the rule that was overtly subverted in fiction. The colonial practice of controlling sexual behaviour was typically aimed at the perilously wild sexual appetites of women and their hyper-eroticised body. Ostensibly, *Cape of Storms: The First Life of Adamastor* endorses the image of the white woman as both lacking sexual desires and objectified as the black male’s subject of yearning. However, initially the white woman is not even perceived as a woman. From a certain distance T’kama could not recognise if the body bathing on the shore was male or female because he was not familiar with European traditions of clothing, he had the impression of observing another man, albeit with longer and more colourful clothes. Once he recognised her sexual identity he felt compelled to approach her, obviously with the intent of a sexual encounter, stating that “this rearing mamba in my loins – erect like the tall cross now planted in Heitsi-Eibib’s sacred cairn – would not know any peace again before had come to rest deep in the kloof made for it” (Brink 1993: 18), though he could not foresee the hazardous consequences of his impetuosity, and he eventually duplicates the behaviour of the navigators who have chased the native women.

Critics have noted that Brink’s depiction of the relationship between T’kama and Khoi somehow validates the colonial stereotype of the sexual prowess of the black male who desires and hunts the Western and white female. Hence the erotic can usually be related with discourses of power

and possession, and clearly though Khoi is a peripheral character in terms of psychological depth, her body is relevant given that she is etched in a system of differences in which the male holds power. The fact that T’kama imposed himself on her by abducting her and stating that she belonged to him encapsulates controversial issues, metaphorized in the colonisation of her body and the dispossession that she was subjected to. Furthermore, the parodic mode employed to describe T’kama’s gargantuan phallus that quite often pops up throughout the novella can also be analysed as a Freudian symbol of fetishization and multiple manifestations of desire. Yet, it is the parodic trope that prevails as a framework to destabilise pre-established conceptualisations of male and female genitalia, and consequently the role of sexuality in the constructions of identity. Brink’s employment of parody to depict T’kama’s inability to achieve a proper sexual encounter with Khoi is also used as a way to ironize the intersections between colonial power and colonial desire, claiming otherness and alterity in terms of cultural differences and the need to demystify it.

Borrowing Bhabha’s assertion that bodies engage in all possible struggles of identity and difference, Brink’s novella seems to have opened up a space for negotiating both identity and difference as well as issues of representation, and, thus, history-mythology took on new dimension and illustrates the paradox of the distortions of recording history both private and public. Perhaps, parody and magical realism are utilized in order to investigate the margins between self and other and to some extent how they can be opened, subverted and altered. Moreover, it re-creates alternative spaces through that “contestatory nature of parody” (Hutcheon 2002: 109) being capable of a political and phallogocentric critique.

T’kama, just as Caliban in William Shakespeare’s play, *The Tempest* (1610-1611), is charged with an attempted sex crime. However, the supposed crime that T’kama is accused of deals not only with his physical desire of penetrating the white woman, but it mainly deals with the metaphor implicit in it, that is the desire of penetrating the West, which from the navigators’ perspective represents the ultimate fear of miscegenation and the fear of being invaded by the black other. However, Brink is preoccupied with the way in which the encounter between coloniser and colonised would have been from the perspective of the coloniser, given that through this Pantagruel-like grotesque, yet amusing, fetishization of T’kama’s penis he seems to suggest that, from a male standpoint, identity may be synonymous with a sexuality that is identified with mastery and domination. Yet, the inability

of consummating his relationship with Khoi due to the excessive size of his phallus, and later the incident with the crocodile that ended up causing the resizing of T’kama’s penis, also encapsulates a metaphor of re-education or the taming of his monstrosity. Moreover, perhaps Brink is suggesting in a parodic and ironic way that the “black savage” needs to be re-educated in order to be able to “communicate” with the civilized other. Obviously, the origin of these relationships between colonised and coloniser are based on sexual intercourse and how it influences the interaction between self and other, thus the encounters whether sexual or not are overtly fetishized and “precipitated into aggressive competitiveness (concurrence), from which develops the triad of others, the ego, and the object” (Lacan 1966: 15).

The (hi)story that T’kama tells evokes a genealogy engendered only by male figures and deals for the most part with the eroticised male body eager to achieve the female body, the thwarted desire that was awakened because of her otherness, her white and perhaps exotic features if compared with the women in T’kama’s tribe. However, the novella encapsulates this primordial idea of “aggressive competitiveness” and the horror of miscegenation when the white navigators return to take the woman back to the ship and they trap T’kama, presumably assuming that they were teaching him a lesson “that will teach you to consort with our white women!” (Brink 1993: 127). Their supposed superiority is taken into consideration when they sexually abuse the “coloured women” taking them as property or as the exotic savage that must be colonized and tamed on the account of their “lustful bestiality”. T’kama’s body has been hypersexualised, rendered rapacious and monstrous in a Rabelsian sense of the world, and to some extent his body encapsulates the fear of the (other) white men being possessed by former’s prowess and not only being dispossessed of a supremacy that is intrinsically associated with power and masculinity in terms of sexuality but also carries the fear of being physically invaded by the black figure who is seen as an uncivilised savage.

Indeed, it can be argued that this primordial fear of contact hides homophobic assumptions, that it presumes that all sexual contact between people with different skin colour seems to be embodied in “phobic ability to think of interracial sex in any other than violent and abased terms” (Graham 2012: 7). There is thus homophobic agenda somehow hidden as a common subtext in some postcolonial literature, ultimately representing the fear of the white self being possessed by the black grotesque other. According to T’kama his name means “big bird”, clearly referring to male genitalia and he seems to be proud of it until he realises the incompatibility between

him and the woman that is not imbricated in their cultural differences, but also in his gigantic phallus as a sign of monstrous alterity. Thus, Lucy Valerie Graham refers to twin penetration anxieties related with the colonial encounter and the revulsion caused by the other, thus “not only is the white settler threatened with engulfment by the alien land into which he has thrust himself, but his women are in danger of being penetrated and contaminated by the monstrous other who inhabit this territory” (Graham 2012: 18).

Despite the parodic mode of the narration of the events between the two characters – T’kama and Khoi – Brink tackles controversial issues that are at the basis of some colonialist philosophies, such as differentiation based on skin colour and revises colonial anxieties based on race. Though seen as a border or a frame, in this specific case, skin functions as a destabilizing logic which questions the exclusion of the other as well as it ensures that the individual body is also a politicised body. Accepting that Khoi is for the most part peripheral in the personal (hi)story of T’kama, it is clear that she becomes central if one considers the relation between corporality and formulation of the body-politic. The moment of sexual access to the body of the other is crucial in the fable and imbricates the idea of the exotic other and the fantasy of sexual communication with that exoticized other. When referring to the dialectic relation between black and white subjects and the figure of the dissent Afrikaner, Rosemary Jolly points out that

Desire for the other, then, is reconfigured to express the desire to save oneself from becoming / remaining one of the tribe. Yet fascination with the origin of the self as master, even when it is phrased in order to understand and redesign that sense of self for a different future, complicates the very end to which it aspires (1996: 30).

It can be argued that the story of Khoi and T’kama encapsulates the desire motivated by fascination, and their relationship is linked with the land. Moreover, T’kama’s desire is described in purely sexual terms and Khoi’s body serves as the trope of the land as being colonised, as the narrator suggests when referring to the coastline of his land “our shore was exposed and open, like a woman already taken. The way it had been it could never be again” (Brink 1993: 120). Likewise, when their encounter was achieved successfully, T’kama’s giant penis was replaced by a more conventionally-sized one made of clay by the medicine man of the tribe; the land that had suffered several droughts was finally blessed with abundant rain: “but the land has been generous and kind ever since the day I first entered the

woman” (Brink 1993: 120). The analogy between the land and the woman is evident, and it participates in the idea that either land or women belong to men, whatever side they are on.

The account of the arrival of a woman aboard an exploratory caravel is noted with some strangeness by the narrator who speculates about such a situation:

You may well ask me what a woman was doing on those ships. It is a question that was often plagued me in my later lives. Nowhere have I found any evidence that da Gama or Cam or Dias or d’Almeida or any other seafarer of the time took along women on their ships or brought them home from elsewhere. On the contrary, such a practice would have run counter to all social, economic, moral, religious, or pragmatic considerations of the time (Brink 1993: 13).

In fact, his suspicions are accurate; women were not commonly seen travelling in explorers’ ships. Occasionally it may have happened, but it defied all the social, moral and religious considerations of the time. However, the narrator promptly dismisses his beliefs: “it hardly matters what history records” (Brink 1993: 14) because in terms of his story the woman was effectively there, “in the midst of all those outlandish men, there was a woman” (Brink 1993: 15), whom he found or “discovered”, to use Western terminology associated with the exploratory voyages across the world. In this way, T’kama-Adamastor may be conjuring up events that may or may not have happened, setting up his own logic as an ultimate authority, even if the events he recalls conflict with official historiography.

The first line of this narration “once a upon a time there was and there wasn’t” (Brink 1993: v) is explicitly advising the reader that it may contain some ambivalent ideas of what may or may not have happened or what may or may not be the truth, if there is one. Nevertheless, it is precisely this ambivalence that motivates his story. History does not really matter if one considers that its records have overlooked female figures for centuries, but it does not mean that they were not part of it whatsoever, whereby Brink included Khois in T’kama’s story. Her presence, for the most part a physical and objectified presence, is required in the novella in order for it to develop, though she becomes the reason of T’kama’s downfall. In the presence of her beauty and overwhelmed by it, T’kama neglects his duties as the leader of the tribe, actions that result in chaos and hardship for his people.

The impact of the Portuguese arrival is harmful for native people’s daily life. Chaos and the rage of the gods are intrinsically associated with

the white woman and her inability to behave according to their mores. In a semi-anthropological way T’kama describes the genealogy of his people and how rituals have always been performed. The moment he decides that the woman is meant to be his he changes the course of his people’s history and the journey into the hinterland, a common trope in Brink’s novels. Ultimately, T’kama and Khoi’s journey represents escape but also the attempt to inscribe Khoi in T’kama’s history. However, neither she can assimilate his customs, nor can he deal with her otherness, and all those unsolved issues cause the breakdown of the hierarchical order of the group. Ironically the succession of misunderstandings conducts the tribe in general and T’kama in particular to chaos and all sorts of magical happenings that culminate in the loss of the wholeness of the tribe and T’kama’s authority as leader, so that the journey is a wandering through the “shadows of the Valley of Death” pursued by evil spirits and Gaunab, the god of darkness. In that matter, the white woman is deeply connected with the inexplicable disorder and tribulations that befall the tribe even though they make their journey further into the interior and keep worshipping their pantheon of gods in order to overcome their condemned faith. Despite T’kama’s desire for Khoi their relation seems to be doomed and it is perceived as unnatural by all the external elements that surround them.

Brink employs magical realism in order to emphasize the challenging agency that lies behind the relation between his black-male protagonist and his white-female character. The quest for interracial “jouissance” seems to upend the natural order of the world, with unexpected trees bursting into flames, rivers boiling, bushes and thorns that grew faster overnight, and people fighting without a reasonable explanation. After trying to understand their misfortune, Khamab, the medicine man, tells T’kama that “this may be a thing of blood and years” (Brink 1993: 26). In fact, his presaging of events that resonates like a Greek chorus inevitably culminates in a battle between the white navigators and the native people, and yet this is a battle that has had its manifestations throughout the following centuries. The mismatch of T’kama and his white lover had terrible consequences and led to T’kama’s death (one of many) at the end of the fable. However, it leaves us (readers) a sense of cruel optimism when a child is conceived.

Paradoxically, T’kama and Khoi live on through their child, and Brink seems to imply in a utopian mode that either white or black people may free themselves from prejudice and discrimination and learn how to cope with otherness and alterity as Khoi did with her black suitor after she had learnt

to overcome their sexual difficulties. Despite the utopian tone of the novella, miscegenation seems to be the cause of destruction the text implies. Still in the epigraph using the words of T. S. Eliot in the third movement of “Little Gidding” in Four Quartets:

This is the use of memory:
For liberation – not less of love but expanding
Of love beyond desire, and so liberation
From the future as well as the past. (quoted from Brink’s novel, 1993)

I argue that it may be through memory, the recalling of stories-myths and therefore the acceptance of the past, identities can be re-constructed within a frame of tolerance and liberation. The unity between self and other in its several guises is thus seen to be the source of South Africa’s identities. Memory and hope function as decolonial tropes in the sense that they may open up the possibility to re-imagine the future from a more auspicious perspective.

The narrator asserts that “all I ever had ran from my empty hands. All of it. Except this: somewhere, in the land, I knew, somewhere, behind the thickets of euphorbia and burning aloes and undergrowth, was the child. He would live on. They could not kill me” (Brink 1993: 128). For that matter, the child represents hope in the future, that he might transcend the colonial power and its racial restrictions. This notion of transcending and subverting the pre-established rules is always a current theme in Brink’s narratives. The forbidden love affairs between white and black people might be acknowledged as his affirmation against apartheid laws, uncovering their inadequacies when referring to people’s choices in terms of sexuality. Though he clearly points out when referring to the love and relationships in his books that they are “a point of departure only, from which to explore a condition that transcends the *faits divers* of sociopolitics. Human solitude, and the urge to reach out and touch the Other, will remain long after its political metaphor, apartheid, has disappeared” (Brink 1996: 15). Nonetheless, the text as a polyphonic construction is the “discursive site” where a diversity of multiple postcolonial meanings is generated, and the sexual relationship between characters also assumes specifically postcolonial dimensions as well as socio-political ones that cannot be simply excluded.

In 2002, Cyril Coetzee, a South African painter, influenced by the novella written by André Brink, painted what can be designated as an appropri-

ate ekphrastic understanding of the literary, and T’kama who argues that in one of his several afterlives he had seen paintings of other people portraying (un)known navigators, can today be seen in the amazing canvas at the William Cullen Library, University of the Witwatersrand in Johannesburg. The visual narrative created by Cyril Coetzee is part of a triptych that includes two other paintings, “Colonists 1826” by Colin Gill (1934) and “Vasco da Gama – Departure from Cape” by John Henry Amshewitz (1935), and just like Brink’s fable, the three mural-like paintings form a dialogue between them. The story they tell is similar to the one that Brink describes in *Cape of Storms: The First Life of Adamastor*. For instance, Cyril Coetzee’s painting embeds some of the Renaissance iconography which Brink had overtly inverted by placing it not in the features of the colonised but as features of the coloniser. Hence it can be assumed that in both the narratives embodied a kind of fetishization and exoticism, hiding desire and eroticism that are fundamental in colonial fantasy. Graham Huggan asserts that “clearly, fetishism plays a crucial role in colonialist fantasy-structures, which draw on the relationship between the exotic and the erotic to set up the narratives of desire for, and partial containment of, the culturally othered body” (Huggan 2001: 18), yet this desire encapsulated in the exotic whiteness of the woman is what moves T’kama who is astonished by her difference.

Nonetheless, the painting also exposes some other sources that can be traced within the European tradition, as is the case of the parody of errors made by early natural history books which depicted native people, the fauna and flora of unknown places in very gauche ways, and the phantasmagorias of Hieronymus Bosh, or the winged images resembling saints often introduced in colonialisised territories to convert native peoples. At the centre of the picture, the figures representing T’kama and Khois resemble an Eden-like portrayal, and following the myths of origins, they can be understood as the African god and goddess of creation, which also draws on William Blake’s painting, *Adam Naming the Beast* (1810). Yet, instead of the fingers raised in signal of blessing, T’kama has his arms raised as if singing and perhaps dancing with Khois, inscribing her in that process of creating. Perhaps, this visual element illustrates a passage in Brink’s fable in which his protagonist joins in a sort of singing moment with the earth in an incantatory celebration, a trance-like instant:

I sing my land, in my tongue and throat I give it sound, I name it. I say:
wood, and turn to wood. I say: mountain, ill, rock, river, sea, and become each

of them in turn. I say lion, jackal, mockingbird, partridge, *kiewiet*, I say *kombro*, I say *dagga*, I say *kierie* and *kaross*, I say *khuseti*, I say *t'gau*, I say *k'hrab*, I say *k'arahup* [...] I say creature, I say man, I say woman [...]. I say plains turning into flesh, I say blood and bleeding, I fill the day with names, I inscribe the plains like a sheet of paper [...] I say everything that is still to happen and everything no one has ever thought up. (Brink 1993: 36, italics in the original)

In a very García Márquez tone, T'kama's gaudy discourse, combined with such lavish visual fantasia, all reverberates with magical realism that is used to voice both a pre-colonial culture and the colonial encounter. In this way, Brink also takes part in the satirical and parodic modes of the marvelous and the fantastic as a form of "writing back". In contrast with Aureliano Buendía (*Cien años de soledad*, 1967) who after the plague of insomnia and amnesia was compelled to name common daily life phenomena in order to establish connections between language and the world, preventing his world from disappearing, T'kama sings the world almost in a messianic way to make his reality exist outside the realm of language. He sings to create reality, where Aureliano names everything to save his reality from being eroded. By singing, T'kama is standing up to decode the emptiness and the possession of the destructive nature of the colonial enterprise. Subsequently, T'kama in this process of naming and "filling the days with names" by using his native language is materialising and inscribing that reality as a subliminal form of decolonising his reality.

The visual narrative by Cyril Coetzee resembles a carnivalesque dance turning the world upside down and leaving a trace of a topsy turvy reality of utter disorder and confusion where everyone and everything is parodied. It is important to note that Cyril Coetzee gives emphasis to the two main characters, and he recreates a sort of chaotic scene around them while they dance, and they seem to bless the world resembling an act of creation, the exotic and the fantastic play along to underline what Brink has already written as the way of fantasy and extravagance to challenging monolithic views of reality. In fact, it is the context of parody that liberates submerged voices, as in the example of T'kama in his otherness, but also Khoi. Moreover, the polivocality of both narratives, visual and written, indicate impending resistance to oppressive conventions, as well as incorporating multiple voices of the cultural web.

Cape of Storms: The First Life of Adamastor re-presents a dialogue across the Atlantic and Indian oceans, and it presupposes an expansion within the shadowy realms between myth and history which mixes literary ancestry,

history and myths, glossing not only the text written by Camões but also giving voice to neglected South African voices and to a wide variety of contemporary dialogues framed by postmodernism and magical realism, thus suggesting again how Brink envisions literature as a work of collaboration and collective redress. It can, therefore, be assumed that identities are constructed through the conjunction of diverse elements, and the notion of history depends on contact or even previous acquaintance of others.

In fact, identity, memory and history are central issues in Brink’s narration of South Africa, specifically in *Cape of Storms: The First Life of Adamastor* where he focuses on South Africa as the centre, not the periphery. Furthermore, the main characters are indigenous people, and it is through their eyes that the event of the colonial encounter is told, through their storytelling the reader acknowledges the moment when two cultures met, addressing issues of representation as construction which explore narrativized trappings of the historical archives. Brink’s fable combines dissimilar influences, creating a kind of postmodern melting pot of narratives. Consequently, the narrativization of past events: “no longer seem to speak for themselves but are shown to be consciously composed into a narrative, whose constructed – not found – order is imposed upon them, often overtly by the narrating figure” (Hutcheon 2002: 63).

The (hi)story that T’kama narrates is not an imposition of his voice over colonialism, and it does not seek to dominate, though reveals specific subjectivity within a framework of unmasking and interrogating historical silences, not a simple repetition of issues as miscegenation or the fear of the first contact but a parody of them. Indeed, it is through the trope of parody that Brink analyses and subverts the mystification of Africa, and instead of a monster his protagonist is a man with an anomalous penis, the only part of his body that is grotesque. T’kama-Adamastor’s stupendous body (“estupendo corpo” in Camões description of his mythical figure) and his grotesqueness reveals a certain fascination with monstrous bodies that was part of the European imagination during the Medieval and Renaissance periods, though from Brink’s perspective it is the mocking of those presumptions that are encapsulated in the character. T’kama’s embodiment of the mythical figure that has hunted the imagination of navigators can be acknowledged at first as the fear of the unknown, but ultimately it may suggest “new epistemologies or ways of knowing the world” (Blackmore 2009: 124).

Brink’s intention is to make the reader aware and perhaps choose between an entire spectrum of available narratives that constitute the

historical record. *Cape of Storms: The First Life of Adamastor* constructs an alter-native and consistent version of the events, but those events were told from another point of view. The novella of T’kama-Adamastor and Khois employs postmodern writing devices in order to highlight and undermine the authority of historiography such as that endorsed by the apartheid government. Above all, the author has explored postmodernism and magical realist features such as multiperspective narration and “the conjunction of two worlds” (Bowers 2004: 83) with a special concern for the incorporation of female voices. Moreover, Brink’s turn to postmodernism and magical realism can also be seen as an attempt at rehabilitating Afrikaner identity on a national and international level, so that the use of magical realism adds a new and enriching dimension to the culture and history of the country. This argument is supported by the formulations of Stephen Slemon who has discussed the critical points of magical realism understood as a postcolonial expression of resistance. In his essay “Magical Realism as a Postcolonial Discourse” (1995), he discusses the fact that magical realistic narratives depict the rebuffing of ethnic cultures by Eurocentric criticism, and that it is a mode where marginalised cultures find assertion. As he comments:

The incompatibility of magic realism with a more “established” becomes itself interesting, itself a focus for critical attention, when one considers the fact that magic realism, at least in a literary context, seems most visibly operative in cultures situated in the fringes of mainstream literary traditions.[...] magic realism as a literary practice seems to be closely linked with a perception of “living on the margins”(1995: 408).

In fact, the male narrator of *Cape of Storms: The First Life of Adamastor* partakes of this perspective of “living on the margins” given that he uses magical realism and the marvellous to portray the lives of their ancestors or their own experience as the reincarnation of a mythical figure. Hence the necessity of the revision of history is necessary, but it had been increasingly neglected, as is the case of the oral traditions of the Khoikhoi people or “the people of people”, later derogatorily called Hottentots by the colonists in the 16th century. Brink reverses the course of history by placing T’kama at the centre of it rather than on the margins, but he also recuperates the myths and stories of the native people.

The overlapping of myths is constant throughout the fable that starts with the myth of Adamastor and ends with the evocation of Prometheus after T’kama has been chained by the navigators and left alone in the shores

of the Cape till he eventually dies or is born again, because this was only “one of his many lives”:

It was a great boulder to which they had lashed me with their seaman’s ropes, my arms and legs stretched out, the knots so tight I could not move, no matter how fiercely I pulled and struggled. (...) A black shadow came swooping down from above. A vulture. Then another, and several more. (...) Eat my heart, I thought, tear out my liver, devour my intestines. You won’t ever kill me dead. Tomorrow when you come back I shall be here again. You will have to start anew on me. And every new day when the sun comes up. I shall never die. Not for you (Brink 1993: 126-7).

T’kama’s rebellion against the gods’ will resonates with the myth of Prometheus and his upheaval affirms the eternity of his acts and he turns out to be indestructible either because he refuses to die and metamorphoses into the Table Mountain or because he effectively had already planted his seed, the son conceived with Khois “somewhere in the land (...) somewhere behind the thickets of euphorbia and burning aloes” (Brink 1993: 128), so that he will live on through the child. Nevertheless, in both cases the myths of Adamastor and Prometheus are ultimately used to express the resistance to colonialism and tyranny. Thus, it also hints that the reintegration of history in contemporary societies can be achieved in a successful way through the imaginings of literature, and it is the multifarious approach to the past that permits a re-imagining of history in terms of beliefs, stories or perceptions from various angles.

Mikhail Bakhtin’s formulation of the dialogic imagination of novels as hybrid creations that include the ability of one voice to ironize and unmask the other proposes the possibility of Brink’s narrative undoing authoritative discourses by allowing a renewed contact between the pretext written by Camões and his own perception and re-interpretation of myths and the descriptions of colonial encounters. Given that, Brink’s novella does not simply mimic the mythical voyage of the Portuguese navigators as described in *Os Lusíadas*, but rather challenges the perilous presumptions on the idea of “first contact” as embodied in the cultural notion of “discoveries”, earnestly questioned in T’kama’s discourse. Characterised by a plethora of narrative voices, the short fable of T’kama-Adamastor manipulates the reader into complicity with his points of view, and it also develops the idea of polyphony as Bakhtin has theorised. Therefore, by means of storytelling T’kama provides the context for the narration of European myths and the

folk tales of his native people which are the basis of the origin of his country's cultural identities. Brink is aware of the importance of the narrative and the social implications of his fable so that when discussing the Titans from whom Adamastor originated, the narrator states that "some of them, as we know from Greek mythology, are buried under huge mountains" (Brink 1993: viii), possibly alluding to the crimes perpetrated during apartheid and that are left untold.

Stories, like origin myths, are conjured out of the conterminous subsistence of disparate realms of the reality and the magical, and consequently that interaction shapes and perhaps reconstructs the physical reality that is at the basis of Brinkian narratives. Questions related to issues of identity and alterity are re-addressed through fictionality where the boundaries of public and private identities blur in order to generate other meanings. Thereby, Rushdie posits that "given the gift of self-consciousness, we can dream versions of ourselves, new selves for old" (Rushdie 1991: 377). Assuming that different versions of reality can be dreamt, and perhaps acknowledged as valid ones, Brink's narrator represents himself and his people, the myths and history with the power of storytelling. Clearly an issue foregrounded in that process is that of narrative and power, which Brink has developed through re-imagining history in which, in his own words:

the best we can do is to fabricate metaphors – that is, to tell stories – in which, not history, but the imaginings of history are invented. Myth may have preceded history, but in the long run it may well be the only guarantee for the survival of history" (1998: 42).

His narratives can be described as a search to understand the present through the recreation of the past, hence they explore narrative constructions of gender and race whilst considering the cultural and social background that give rise to such depictions.

Thereby, Brink shifts the common focus from the perspective of the white male's interactions with the black female subject, who suffers doubly both because of her gender and on account of her race, and it is Khoi who in a way embodies the figure of the black woman, though at no stage had she suffered any sort of sexual violence and T'kama pronounced his love trying his best to communicate with her. However, there is the issue of being taken to the interior against her will that to some extent can be read as a metaphor for the native women who really have been assaulted and suffered all sorts of violence. The paradoxical nature of this ambiguous relation can be perceived

in terms of power and resistance as well as “the desire for the unknown” (Lyotard 1984: 67) within the postcolonial context, a paradoxical nature that entails the urgencies of desire, anxiety and the ambivalence of affect. Surely there is the risk of reinserting the essentialist fallacies of opposition – male versus female, blackness versus whiteness or identity versus alterity – although Brink strives to avoid them, seeking a vision of the “equality of cultural identities” but glossing Nietzsche’s formulation that there are no facts, “only interpretations”, a formulation that was developed by Lyotard in a very utopian mode and intersecting it with postmodern perspectives in which he speaks of cross-cultural contact between uneven “traditional” and “modern” cultures.

Brink’s narrative partakes in this idea of cultural identities and facts being merely constructions and interpretations; hereby it also portrays the “traditional” and its oral traditions and folktales in contrast with a kind of civilised and Westernised reality that serves as a metaphor of the “modern”. Memory and historiography deal with present predicaments that seem to evoke the dislocations of the past, and thus the fragmentation of the colonial past points to a neo-colonial present and how they relate one another. *Cape of Storms: The First Life of Adamastor* evokes “a soberba tradição do relato oral” in the words of Plínio Apuleyo Mendonza (2007) when referring to García Márquez’s oeuvre. Brink’s skilful way of deploying storytelling and oral tradition conveys the characterisation of places and people through myriad of methods utilized in postmodern novels. In fact, Brink develops the concept of “in-betweenness” as a third-space of contact between different cultures in order to include marginalized groups that are given full insight as well as new agendas through the tropes of magical realism. Moreover, he places his characters in a position of liminality which represents “a productive space of the construction of culture as difference” (Bhabha 1990: 209) that inevitably emphasizes alterity or otherness. Therefore Brink’s novel depicts identity as neither monolithic nor stable, rather as multiple, oscillating between dissimilar elements, continuously changing, and migrant identity that excludes fixity, a (de)construction that oscillates between different components socio, political and cultural.

Eventually, postcolonial intertextuality in *Cape of Storms: The First Life of Adamastor* assumes a variety of forms, tactically deployed allusions, intertexts as structuring frameworks for the plot, the juxtaposition and parody of those intertexts to generate meaning, and the dialogic engagement between the novella and aspects of cultural discourse such as the master

narratives of history. Moreover, postmodern, and postcolonial theories acknowledge the importance and the power of re-imagining history which Brink skilfully manipulates and transforms through this novel, overtly reinventing new historical paradigms in which silenced and marginalised subjects are given agency and visibility.

In sum, more than a “humanism of reconstruction” or the rhetoric of historical reparation what is at stake in *Cape of Storms: The First Life of Adamastor* is the postmodern view of history as a metanarrative of turbulence and fragmentation where silenced voices may be inscribed, proving that history is multifaceted rather than monolithic, so that there is a preoccupation with those silences as well as the need to fill out the picture of what comprises South African identities. In a sort of “hermeneutic of suspicion” (Ricoeur), Brink, thereby, redefines a particular moment in history etching in the blank spaces the untold stories, creating a dialogue with the past which creates a bridge between the self and the other, and this hybrid and polysemic discourse works better to generate the complexities of national identities. It is through the cultural process of imagining, (hi)storicising and remembering that (hi)stories are validated, that identities are inscribed upon them. “Imagining the real” is one of the main concerns in Brink’s work, particularly in a repressive society and through representation protests against that same society, so that his work can be commonly described as *littérature engagée* due to its characteristics that partake in what Ashcroft, Griffiths and Tiffin described as “a continuing process of resistance and reconstruction” (Ashcroft *et al* 1989: 2). Ultimately, his preoccupation with the past is not only based on postmodern or Western influences but also tied up with the South African context, given that his narratives are sites of reconstruction or even resistance within an always politicised polity.

Bibliographical references

- Ahmed, Sarah. 2000. *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. London & New York: Routledge.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (eds.). 2002 [1989]. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge.
- Attridge, Derek, and Rosemary Jolly (eds). 1997. *Writing South Africa: Literature, Apartheid, and Democracy, 1970-1995*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bakhtin, Mikhail. 2008 [1981]. *The Dialogic Imagination: Four Essays* (ed.)

Michel Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michel Holquist. Austin: University of Texas Press.

Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.

_____. 1993. “Introduction”. In: Homi Bhabha, ed. *Nation and Narration*. London & New York: Routledge, 1-7.

Blackmore, Josiah. 2009. *Moorings: Portuguese Expansion and the Writing of Africa*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Boehmer, Elleke. 2009 [1995]. *Colonial & Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*. Oxford: Oxford University Press.

Bowers, Maggie Ann. 2004. *Magic(al) Realism*. London: Routledge.

Brennan, Timothy. 1995. “The National Longing for Form” In: Bill Ashcroft; Gareth Griffiths, Helen Tiffin (eds.) *The Post-Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 170-171.

Brink, André. 1981. *Mapmakers: Writing in a State of Siege*. London: Faber & Faber.

_____. 2007 [1993]. *Cape of Storms: The First Life of Admastor*. Naperville, Illinois: Source Books Landmark.

_____. 1996. *Reinventing a Continent: Writing and Politics in South Africa 1982-1995*. London: Secker & Warburg.

_____. 1998. “Stories of History: Reimagining the Past in Post-apartheid Narrative” In: Sarah Nuttall and Carli Coetzee (eds.) *Negotiating the Past: The Making of Memory in South Africa*. Cape Town: Oxford University Press, 29-42.

Chapman, Michael. 1998. “The Problem of Identity: South Africa, Storytelling, and the Literary History” In: *New Literary History* 29:1: 85-99.

Chait, Sandra. 2000. “Mythology, Magical Realism, and White Writing after Apartheid” In: *Research in African Literatures* 31:2: 17-28.

Cooper, Brenda. 1998. *Magical Realism in West African Fiction*. London: Routledge.

Darian-Smith, Kate; Liz Gunner and Sarah Nuttall (eds.). 1996. *Text, Theory, Space: Land, Literature and History in South Africa and Australia*. London, Routledge.

Diala, Isidore(2005): “André Brink: An Aesthetics of Response” In: *Tydskrif Vir Letterkunde* 42:1: 5-30. Online. Available at <https://journals.assaf.org.za/index.php/tvl/article/view/5089> (2022-06-23).

_____. 2000. “Biblical Mythology in André Brink’s Anti-Apartheid Crusade” In: *Research in African Literatures* 31:1: 81-94.

During, Simon. 1995. “Postmodernism or Postcolonialism Today” In: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (eds.) *The Post-Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 125-129.

Faris, Wendy B. 2004. *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt University Press.

Graham, Lucy Valerie. 2012. *State of Peril: Race and Rape in South African Literature*. New York: Oxford University Press.

Green, Michael. 1999. “Social History, Literary History, and Historical Fiction

in South Africa” In: *Journal of African Cultural Studies* 12:2, 121-136.

Huggan, Graham. 2001. *The Post-colonial Exotic: Marketing the Margins*. London & New York: Routledge.

Hutcheon, Linda. 2002. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge.

_____. 1995. “Circling the Downspout of Empire: Post-Colonialism and Postmodernism.” In: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (eds.) *The Post-Colonial Studies: A Reader*. London & New York: Routledge, 130-6.

Jolly, Rosemary. 1996. *Colonization, Violence, and Narration in South African Writing: André Brink, Breyten Breytenbach, and J.M. Coetzee*. Athens: Ohio University Press.

Kossew, Sue and Dianne Schwerdt (eds.). 2001. *Re-Imagining Africa: New Critical Perspectives*. New York: Nova Science Publishers, Inc.

Kossew, Sue. 1996. *Pen and Power: A Post-Colonial Reading of J. M. Coetzee and André Brink*. Amsterdam: Rodopi.

Lacan, Jacques. 2001 [1966]. “Aggressivity in psychoanalysis” In: *Écrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. London: Routledge, 7-23.

Lehmann, Elmar. 2005. “Brinkmanship: Storytellers and the Novelist” In: *Tydskrif Vir Letterkunde* 42:1, 31-41.

Lipking, Lawrence. 1996. “The Genius on the Shore: Lycidas, Adamastor, and the Politics of Nationalism” In: *PMLA* 111:2, 205-21.

Liotard, Jean-François. 1984. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minneapolis Press.

Ndebele, Njabulo S. 1994. *South African Literature and Culture: Rediscovery of the Ordinary*. Manchester: Manchester University Press.

Renders, Luc. 2001. “Voices from the Past: The Depictions of the Khoisan in Contemporary Afrikaans Historical Novels” In: Sue Kossew and Dianne Schwerdt (eds.) *Re-Imagining Africa: New Critical Perspectives*. New York: Nova Science Publishers, Inc., 101-116.

Rushdie, Salman. 1991. *Imaginary Homelands*. London: Vintage Books.

Slemon, Stephen. 1995. “Magic Realism as Postcolonial Discourse” In: Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham & London: Duke University Press, 407-426.

Trump, Martin (ed.). 1990. *Rendering Things Visible: Essays on South African Literary Culture*. Ohio University Press.

Vargas Llosa, Mario. 1993. “Love Finds a Way” In: *The New York Times Book Review*: 24-29.

Vaughan, Michael. 1990. “Storytelling and Politics in Fiction” In: Martin Trump (ed.) *Rendering Things Visible*. Athens, OH: Ohio University Press, 186-203.

Young, Robert. 1996. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. London and New York: Routledge.

ENTREVISTAS

**ENTREVISTA COM BRUNO SENA MARTINS:
MEMÓRIA; RESISTÊNCIA; TEMPERANÇA;
SUL; REVOLUÇÕES**

Orquídea Moreira Ribeiro (UTAD / CECS / CEL)

Sheila Pereira Khan (UTAD / CECS)

Esta entrevista no âmbito do dossier temático, *Da Pós-memória à Escrita e Voz Reparativas: Contextos, Diálogos, Novos Horizontes*, da *Revista de Letras* da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, teve como convidado o investigador Bruno Sena Martins, do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. No seu percurso, Bruno Sena Martins tem-se dedicado a vários temas, entre eles o corpo, deficiência, direitos humanos, racismo e colonialismo. Mas, o que se destaca do seu compromisso como investigador é, sobretudo, um cidadão ativo e participativo nos vários contextos sociais, históricos, políticos e culturais que contribuem para o seu pensamento crítico quer ao nível da academia, quer ao nível da sociedade civil. Dos vários projetos de investigação que compõem o seu currículo, destacam-se: *ALICE* – “Espelhos estranhos, lições imprevistas: definindo para a Europa um novo modo de partilhar as experiências do mundo”; “Intimidade e Deficiência: cidadania sexual e reprodutiva de mulheres com deficiência em Portugal”; “Alianças secretas e mapas imaginados: a Guerra Colonial Portuguesa no xadrez da África Austral”; *MEMOIRS* – Children of Empires and European Postmemories”; *CROME* Memórias cruzadas, políticas do silêncio: as guerras coloniais e de libertação em tempos pós-coloniais”; e mais, recentemente, *KINDER*: Tackling gender stereotypes in education and early childhood: building a Gender-Responsive Pedagogy in Children’s Education”. A lista da sua participação em projetos de cariz nacional e internacional é exaustiva e merecedora de atenção. Entre as suas várias publicações entre livros e artigos destacam-se alguns títulos: *“E se Eu Fosse Cego?”: narrativas silenciadas da deficiência* (2006); *Sentido Sul: a cegueira no espírito do lugar* (2013); *As Guerras de Libertação e os Sonhos Coloniais: alianças secretas, mapas imaginados* (com Paula Meneses, 2013); *As Voltas do Passado: a guerra colonial e as lutas de libertação* (com Miguel Cardina, 2018); *O pluriverso dos direitos humanos. A diversidade das lutas pela dignidade* (com Boaventura de Sousa Santos, 2019);

“Violência colonial e testemunho: Para uma memória pós-abissal” (2015); “Racismo, identidades, práticas de diferenciação. As memórias pós-coloniais e a construção da diferença racial” (2021).

Esta entrevista com Bruno Sena Martins é para nós, coordenadores deste dossier temático, uma oportunidade para falarmos, escutarmos e aprendermos com uma das vozes mais singulares e dedicadas ao estudo da memória, das identidades, dos legados coloniais no espaço dos processos de racialização no quotidiano das atuais sociedades europeias pós-coloniais.

* * *

De que forma a sua biografia vai ao encontro dos temas que vem abordando ao longo do seu percurso académico?

Eu comecei o meu trabalho académico no campo dos estudos da deficiência. Na verdade, trata-se de uma área com a qual eu não tinha uma especial afinidade biográfica, foi um interesse de investigação que surgiu através da cegueira que foi a minha tese de mestrado e de doutoramento. É a partir dos Estudos da Deficiência que me aproximo do tema do colonialismo, da memória colonial e do racismo, quando começo a fazer um trabalho sobre os deficientes de guerra, os deficientes das Forças Armadas, analisando as histórias dos veteranos de guerra, tanto em Portugal como em Moçambique. Esse cruzamento aproxima-me do colonialismo, da violência colonial, da memória colonial e do racismo, dos patrimónios constituídos nos antigos impérios sobre aquilo que é o seu passado colonial. Este tema acaba por ter um forte vínculo com aquilo que é a minha história pessoal e a minha história familiar. Para alguém como eu, negro (identificado socialmente como mulato), filho de uma guineense e de um cabo-verdiano, enfrentando toda a vida as feridas impostas pelo racismo quotidiano, com uma história familiar marcada pela luta anticolonial, ao longo de décadas observei com perplexidade permanência de um senso comum que tantas celebra os valores europeus, o glorioso passado imperial de Portugal e que vê no antirracismo uma distração da luta anticapitalista. Numa sociedade cuja representação e bem-estar económico assentou em hierarquias raciais, poucos anos após uma guerra colonial perdida que conduziria a uma descolonização, os ressentimentos históricos da nostalgia imperial e as violências do racismo marcaram de forma indelével sobretudo a minha infância e adolescência. Falo, primeiro, do racismo agressivo e confrontacional, presente nas frequentes injúrias vindas

de estranhos ou de amigos próximos em momentos de conflitualidade: “vai para a tua terra”, “preto da guiné, lava a cara com café”. Durante muito tempo, joguei futebol entre pavilhões e pelados, em clubes da cidade e da província (não era suficientemente bom para relvados naturais e os sintéticos vieram tarde, com lesões musculares). Pois bem, cada vez que entrava em campo, sabia que aos olhos do público adversário eu deixaria de ser mais um jogador entretido nos bailados do jogo e que passaria a ser o afamado “preto da guiné”, o tal que deve ir para a sua terra, logo que reclamasse uma falta, que me permitisse a uma entrada mais dura ou – escândalo – que festejasse efusivamente um golo. Uma troca de palavras mais acesa com um colega de equipa poderia ser o suficiente para o racismo entrar no nosso balneário. Falo, em segundo, de um racismo condescendente, aquele que normalmente era traduzido na frase daqueles que me eram próximos com a perversa elegia; “mas tu és quase branco”, “tu és preto, mas és bom aluno”. Era como se me quisessem convencer que sob um conjunto de circunstâncias em eu poderia circular sem que raça fosse uma questão maior, um discurso que sempre me repugnou por o saber falacioso, por ser contrário ao orgulho que fui desenvolvendo na minha afrodescendência, e por saber que nessa condescendência não era extensível, por exemplo, à minha mãe ou a minha avó, mais escuras que e, logo, menos elegíveis pela ideologia meritocrática assimilacionista.

Recentemente, afirmou que o trabalho da memória, isto é, da contramemória que espelham as lutas dos sujeitos racializados no Ocidente, passo a citar, “colidem, sem apelo, com os mundos de sentidos velados pela continuada hegemonia de que poderíamos chamar memória eurocêntrica”. Em que caminhos estamos, neste momento, no que diz respeito a estas lutas?

A memória eurocêntrica como a formulo aí é uma memória que assenta na denegação de Europa e a ideia de Europa resulta de encontros violentos, marcados por lógicas de genocídio, de escravatura, apagamento de saberes e de culturas. Então creio que existe uma denegação constitutiva de uma memória eurocêntrica que cristaliza uma ideia celebratória da Europa: a Europa dos direitos humanos, da democracia, relicário de um património universalista que ao dispor do mundo. Essa memória eurocêntrica está crescentemente a ser desafiada a partir de diferentes perspetivas, de diferentes mobilizações. E essas fraturas vêm de diferentes lugares do mundo outrora colonizado, vêm do trabalho académico, e vêm também das denúncias de

peças europeias que não se reveem naquilo que é o modelo branco, eurocêntrico da Europa, e que têm outras ancestralidades, têm outros corpos e epistemologias que não correspondem àqueles que são constituídos na ideia hegemónica de uma Europa. Portanto, esta posto o desafio a que a Europa se abra a uma memória plural, a fazer uma justaposição daquilo que é o seu passado mitificado com outros lugares de experiência, com outros corpos, com outros espaços de enunciação através de encontros que permitam democratizar, no presente, aquilo que é a memória dos espaços em que circulamos, e essa democratização implica confrontar, acolhendo a força daquilo que são os lugares imperiais e, sobretudo, implica permitir que as narrativas nacionais forjada pela desmemória aprendida possam pensar-se à luz de passados de expropriação e de violência.

Tendo em conta esta memória eurocêntrica e pensando, também, nas memórias das gerações que não tiveram coragem, capacidade, ferramentas para denunciar, reivindicar e fazer um caminho de reparação, podemos chamar a esta memória afro-eurocêntrica, pela existência de uma memória de cores diferentes. Com precisão, é possível ver nesta visão eurocêntrica não tanto um fechamento, mas, a partir destas vozes que emergem, dizer que há uma visão eurocêntrica mais consciente de si, de todas as outras histórias dentro da sua própria História?

Nesse sentido, eu vejo o eurocentrismo, o pensamento eurocêntrico e a memória eurocêntrica enquanto um fechamento de sentidos, enquanto algo que não permite a pluralidade, a diversidade das experiências e das memórias. Nesse sentido, acho muito interessante nós – e quando digo ‘nós’ falo enquanto uma pessoa afrodescendente, a viver em Portugal e na Europa – valorizarmos a emergência de uma geração que se mobiliza contra aquilo que são as estruturas do racismo ou contra aquilo que são as violências coloniais, contra aquilo que são nacionalismos eurocênicos. Por outro lado, acho importante que não nos esqueçamos injustamente daquelas e daqueles que vieram antes. As nossas mães e pais, muitos deles, lutaram num quadro de sentidos que não era favorável a uma articulação confrontacional e, portanto, atuando no sei de resistências quotidianas, como diria James Scott em *Everyday Forms of Peasant Resistance*(1985). Essa resistência quotidiana, fez com que os nossos pais e as nossas mães escolhessem lidar com as estruturas do racismo, com a precariedade económica definindo como objetivo que os seus filhos pudessem ter um futuro melhor. Essa luta tinha uma marca

insurgente de uma herança africana, uma resistência antirracista, mas ela levada a cabo em tais termos em que moídas das indignações e sofrimentos fossem contidos no espaço familiar, no espaço privado, ou quem ao serem coletivas, o fossem sem nunca terem uma capacidade de se afirmarem no espaço público, no espaço político nacional com a contundência que, hoje, nós assistimos. E, portanto, eu acredito que nós, ao assistirmos à articulação desses manifestos antirracistas, anticoloniais, somos muito devedores àqueles e aquelas que o fizeram numa outra escala e de diferente forma. Nesse sentido, eu vejo uma continuidade muito forte em relação a essas experiências, e a nossa possibilidade de alguma forma de descodificarmos a nossa experiência, porque, como referiu e muito bem, nós somos pessoas que vivem na Europa e têm uma herança africana, têm uma herança que conseguem hoje enunciá-la. Essa herança marcada nos nossos corpos cria uma não-pertença que é constitutiva num espaço que não nos reconhece como iguais e que, nalgum momento, cria a inalienável vontade de sermos e celebrarmos a diferença.

As artes no seu todo têm representado um salto qualitativo e cívico para criticamente abriremos o pensamento em termos de reparação histórica e de justiça social. Para um leitor(a) menos familiarizado com estas questões, o que é que representa para os sujeitos racializados a reparação histórica?

A reparação histórica implica pensar a democracia a partir de um quadro que inscreva a justiça histórica enquanto elemento central da justiça social, e se pensarmos em justiça histórica eu acho que nós temos de nos confrontar com aquilo que foram as duradouras expropriações da dignidade, aqui uso um conceito da Bernadette Atuahene (2018), quando ela fala em *dignity takings*, e ela fala como o colonialismo e a experiência colonial constitui ou constituiu, na verdade, uma forma de expropriação material e simbólica daqueles que foram colonizados ou foram sub-humanizados, como diria Fanon, à luz desta destas lógicas. E, portanto, a reparação histórica teria, no limite, a ideia de que somos todos humanos. Mas, esta ideia parece muitas vezes ingénua, e é abordada de forma ingénua quando nós nos confrontamos de uma forma ampla com as estruturas duradouras que fazem com que essas hierarquias do humano prevaleçam e estejam entre nós. Nesse sentido, a reparação histórica seria o confronto com ancestrais expropriações de dignidade e seria a afirmação de que as lógicas de poder, no presente, não podem continuar sendo desenhadas a partir dessas hierarquias que estabeleceram lugares de privilégio e lugares de desqualificação.

Fala de trabalho de memória. Hoje, através das lutas de vários ativistas e de académicos, assim como de uma comunidade académica muito comprometida com as iniquidades deste mundo atual, até que ponto a memória desta nova geração pode abrir portas e pontes com problemas como racismo, discriminação, violência de género, a criminalização abusiva do Outro, sendo muitas vezes esse(a) ativista e académico(a) uma parte integrante dessa gramática do Outro?

Eu acho que há aqui repertórios que se cruzam, e que a possibilidade de hoje haver esse ativismo e haver essa voz organizada com a intervenção no espaço público resulta de muitas viagens. Resulta, certamente, das viagens no tempo de que falávamos, quando referimos o modo como familiares, ancestrais, referências de outras gerações que nos inspiram hoje para fazer essa luta, deveríamos falar também de repertórios que circulam entre aquilo que são tanto do espaço do ativismo ou o ativismo político de base como da academia. Eu acredito que em vários momentos da história recente, tem havido em Portugal uma aliança inorgânica produtiva entre movimentos sociais de base e alguns sectores da academia. Por outro lado, cabe reconhecer a circulação internacional das agendas de luta e de reinvenção epistemológica. É muito interessante percebermos como o *Black lives matter* e como é que todo o movimento contestatário que surgiu após o assassinato do George Floyd permitiu não apenas contestar a violência policial nos Estados Unidos, mas permitiu contestar ou confrontar os lugares da escravatura, os lugares do colonialismo, a patrimonialização e a celebração de alguns dos heróis escravocratas. Ou seja, um debate que nasceu e que estava vinculado à violência policial nos Estados Unidos extravasou e permitiu, noutras lugares do mundo, cumprir outras agendas marcadamente anticoloniais, antirracistas inscritas em contextos políticos e históricos particulares. E, portanto, eu acho que nós vivemos um tempo em que também beneficiamos dessa circulação de agendas políticas e de várias viagens que nos conferem, realmente, uma possibilidade de enunciar uma voz crítica e informada por muitos deslocamentos inventivos.

O que é para si a pós-memória? E quais os contributos desta pós-memória para pensarmos os legados do passado colonial, os passados desse passado colonial nas nossas sociedades?

O conceito da pós-memória de Marianne Hirsch tem feito muitas e produtivas viagens e que nos permitem pensar como é que os passados difí-

ceis, os passados de violência, os passados muitas vezes traumáticos e fantasmáticos acabam estando entre nós e como é que eles atravessam diferentes gerações. Eu penso que tanto quanto reconhecer que há memórias que são incontornáveis, memórias que nos definem contra aquilo que, provavelmente, seria a nossa vontade deliberada de as ter como nossas, também deveríamos pensar a questão da memória herdada a partir dos patrimônios da resistência escolhidos e abraçados na construção – muitas vezes processual – de uma identidade anticolonial. Acredito que os repertórios de resistência constituem também, talvez de uma forma tácita, algo que nós podemos aprender com aqueles que sofreram, que resistiram e que sobreviveram de alguma forma, eu gosto de pensar nessa passagem de memórias enquanto passagem de repertórios de resistência, que têm reinventados a cada geração, a cada tempo, mas que nos permitem, com a distância de alguns dos eventos traumáticos que marcaram as gerações anteriores, construir também a nossa experiência no presente e reinventar o futuro. Se é verdade que a sujeição à opressão enquanto experiência vivida e o sofrimento não podem constituir-se, automaticamente, enquanto princípios de inabalável autoridade, a democratização das nossas sociedades e das utopias por vir passa crucialmente por um maior reconhecimento da autoridade das vozes, longamente deslegitimadas, de quem conheceu, como sofrimento ontológico, a epopeia da modernidade.

As sociedades europeias pós-coloniais estão preparadas para processos de devolução de patrimônios espoliados no tempo da experiência colonialista europeia?

As sociedades europeias estão a ser desafiadas para confrontarem esse seu acúmulo de recursos simbólicos, materiais, que resultam obviamente de uma forma histórica de pilhagem, desde logo, do património que é exposto nos museus europeus como se se tratasse de troféus de guerra. Mas, também devemos reconhecer que a própria a lógica do colonialismo criou uma desigualdade socioeconómica que permite a aquisição, do ponto de vista do comércio, ou até de uma forma “legal”, de artefactos e elementos da cultura material que são expropriados “legalmente” com base na desigualdade matéria Sul – que foi constituída pela história colonial. Portanto, acho sim que devemos colocar a questão da restituição na agenda, desafiando a Europa a olhar-se e a pensar-se enquanto beneficiária dessa história de acumulação indevida. Por outro lado, esse movimento de uma descolonização, seja do pensamento, seja uma

descolonização com uma dimensão material, necessariamente vai confrontar, e está a confrontar, aqueles que se oportunisticamente configuram hoje enquanto uma maioria oprimida. Ou seja, nós estamos a ver o ressurgimento de alguns movimentos populistas e de extrema-direita que perante esta diluição de uma certa ideia de primeiro mundo encontram nos grupos minoritários, nas agendas minoritárias, nas agendas pós-coloniais, um inimigo contra o qual invocam a reposição a ordem das coisas. Eu penso que há aqui uma contra-vaga reacionária à qual devemos prestar muita atenção. Então, respondendo à questão de uma forma sintética, sim, eu creio que a Europa hoje está mais preparada porque existem mais movimentos e mobilizações nesse sentido, mas devemos estar muito atentos à luta da extrema-direita pela reinscrição de uma Europa racial, orgulhosa herdeira da violência colonial.

Na sua opinião, quem são os sujeitos que devem estar implicados nestes processos de reparação histórica? E como concretizar estes processos sem criar ressabiamentos, sem provocar fraturas escondidas, mas, pelo contrário, representarem uma ferramenta de criação de uma consciência assente na fraternidade universal?

Eu acredito que é parte dos momentos de uma transformação histórica criarem movimentos de contra-vaga. Portanto, ao colocarmos como tema importante a existência de uma justiça histórica e de uma distribuição que vai colocar em perda aqueles que se julgavam merecedores de um certo privilégio, a mobilização oportunista de contra-vaga de descontentes em tempos de neoliberalismo será uma inevitabilidade o, não há como não haver essa contra-vaga. Um exemplo histórico muitas vezes evocado diz respeito ao modo como após a abolição da escravatura nos Estados Unidos se estabeleceram leis, milícias de linchamento, racismos ostensivos, institucionais e quotidianos, que vigiavam reinstauravam a segregação racial pós-escravatura.

Apesar de um esforço de pensar e de desmontar os mecanismos de colonialidade no nosso presente, existe para si solidão pós-colonial? Penso, por exemplo, nos trabalhos de Djaimilia Pereira de Almeida, de Paulo Faria, de Yara Monteiro. Mas, poderíamos trazer para esta nossa entrevista outros exemplos.

Eu acredito que qualquer forma de violência, qualquer forma de injustiça, qualquer forma de memória traumática corteja aquilo a que nós pode-

ríamos chamar de indizível, aquilo que é difícil ser publicado, aquilo que é difícil ser partilhado, aquilo que fracassa encontrar uma gramática comum a partir da qual possa fazer parte de uma conversa mais ampla. Acredito que os sujeitos que se confrontam ou que foram confrontados com experiências de violência, de alguma forma se veem perante essa dificuldade de colocarem em linguagem aquilo que é demasiado seu, ou porque é demasiado sofrido ou porque faz parte de uma experiência que não encontra correlato social, que não encontra audiência nos espaços sociais e culturais em que nós nos movemos. Então, eu acredito que existe essa solidão pós-colonial e nesses dois sentidos que eu enunciava. Por um lado, o modo como é que o segredo acerca do colonialismo produz subjetividades naqueles que se reconhecem enquanto despojos do império ou produtos do império, que se reconhecem destituídos daquilo que seria a conversa social reparadora sobre o colonialismo e as suas consequências; e em segundo lugar, pela força destrutiva que algumas violências têm sobre a capacidade de articulação de sentidos. Há violências que têm a capacidade de fraturar o sujeito e a capacidade de dizer.

Para si, como alguém que já fez um caminho amadurecido seja no espaço académico, seja na experiência do ativismo, qual é o seu dever de memória para as futuras gerações?

Falando da luta anticolonial, Fanon afirmava a importância de resgatar para uma história comum as diferentes rebeliões. Creio que as suas palavras permanecem atuais: “A nossa missão histórica, para nós que temos tomado a decisão de romper as malhas do colonialismo, é ordenar todas as rebeldias, todos os atos desesperados, todas as tentativas abortadas ou afogadas em sangue” (Fanon 2004: 146).

Finalmente, cinco palavras que definem para si este tempo tão controverso e inseguro.

Memória; Resistência; Temperança; Sul; Revoluções.

Referências bibliográficas

Atuahene, Bernadette. 2016. “Dignity Takings and Dignity Restoration: Creating a New Theoretical Framework for Understanding Involuntary Property Loss and the Remedies Required”. In: *Law & Social Inquiry*, 41(4), 796-823.

Fanon, Frantz. 2004. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press.

Hirsch, Marianne. 2008. “The Generation of Postmemory”. In: *Poetics Today*, 29(1): 103-128.

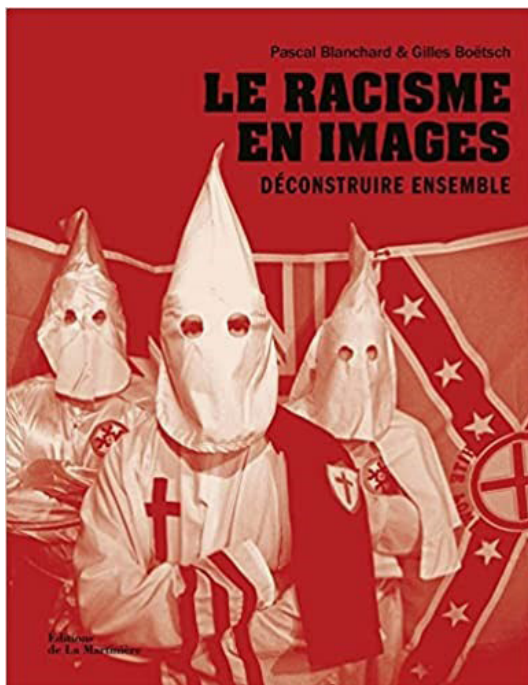
Martins, Bruno Sena. 2021. “Racismo, identidades, práticas de diferenciação. As memórias pós-coloniais e a construção da diferença racial”. In: *A cena da pós-memória. O presente do passado na Europa pós-colonial*. Org. António Sousa Ribeiro. Porto: Afrontamento, 53-67.

Scott, James C. 1985. *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. Yale University Press.

RECENSÕES

Pascal Blanchard & Gilles Boëtsch: *Le Racisme en Images – Déconstruire Ensemble*. Editions de La Martinière, 2021.

Susana Pimenta (UTAD / IPB / CECS)



O racismo é uma construção cultural que se reforça e perpetua através de estereótipos, considerados “une arme pour celui qui détient le pouvoir, qui se définit comme la ‘norme’, qui fabrique ou entretient les poncifs” (Blanchard 2019: s/p).

Achille Mbembe denuncia a presença de um *nanorracismo* identificável nas ações quotidianas e mundanas manifestadas consciente ou inconscientemente, em relação à cor de pele dos indivíduos. Estas ações podem ser uma “brincadeira”, “alusão” ou “insinuação”, um “lapso”, uma “anedota”, um “subentendido”, uma “maldade voluntária”, uma “intenção maldosa”, um “atropelo” ou uma “provocação deliberada”, um “desejo obscuro de estigmatizar” e de “violentar, ferir e humilhar, contaminar o que não é considerado como sendo dos nossos” (Mbembe 2017: 95). Ora de onde surge este discurso *nanorracista* ou a formação de estereótipos?

Após a afirmação (falsa) da existência de “raças” nos discursos antropológicos, políticos, sociais e culturais, coube às imagens, através das representações publicitárias, artísticas ou humorísticas, reforçarem o que até então se expressava pelas palavras e ações. As imagens ajudam a entender o mundo, como também são poderosíssimas construtoras dos imaginários das culturas e veiculadoras de ideologias várias. A representação do “outro” foi alvo, através dos tempos, de uma forte presença iconográfica. Identificá-la permite um trabalho de desconstrução de discursos ainda necessário para o entendimento do presente, apesar da dificuldade em se dis-

tinguir as imagens “racistas”. De acordo com os franceses Pascal Blanchard e Gilles Boëtsch,

Dire d'une image qu'elle est 'raciste', c'est à la foi facile et impossible. De nos jours, nous considérons nombre d'images savantes publiées dans anciens traités d'anthropologie comme 'racistes', et nous reconnaissons immédiatement des images xénophobes véhiculées par des partis et mouvements politiques extrémistes. Mais, face à des représentations publicitaires, artistiques ou humoristiques, il est plus difficile de faire preuve de discernement. De même, il est complexe de définir la nature d'images qui, sans être explicitement « racistes », fabriquent du préjugé, de la hiérarchie et d'exclusion (Blanchard & Boëtsch 2021: 14).

A obra *Le Racisme en Images – Déconstruire Ensemble* expõe, ao longo de 239 páginas, perto de 250 imagens que construíram uma cultura visual destruidora de indivíduos e de identidades culturais. Blanchard e Boëtsch ajudam a perceber a forma como, ao longo de vários séculos, o discurso racista se enraizou no discurso social europeu, ou seja, esclarecem o modo como se estabeleceram as hierarquias dos povos (parte 1), as categorizações do mundo (parte 2), a radicalização dos medos (parte 3) e a segmentação das identidades (parte 4). Dividido em quatro partes, os autores levantam questões como a construção dos estereótipos, o poder das caricaturas ou *clichés* no contexto da colonização, dos autoritarismos ou da imigração.

A obra conta ainda com a participação de individualidades, de diversas áreas do saber, como Benjamin Stora, Leïla Slimani, Pascal Ory e Achille Mbembe, entre outros. A partir de uma imagem, os convidados partilham com os leitores experiências pessoais, reflexões ou questionamentos sobre o racismo.

Por fim, considera-se que esta obra é um importante objeto informativo e pedagógico para desconstruir os discursos racistas e as suas representações.

Referências bibliográficas

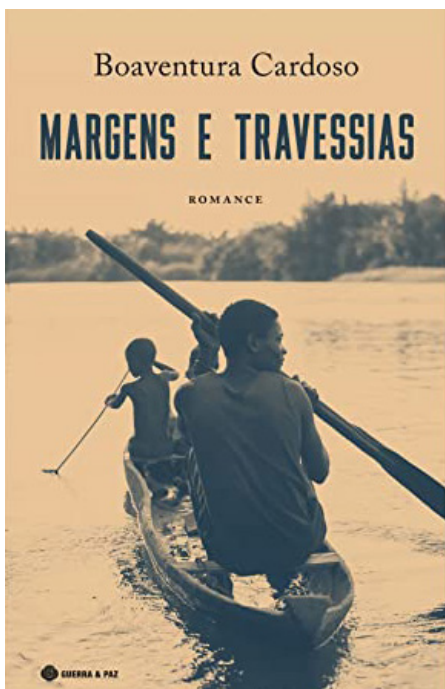
Blanchard, P. & Boëtsch, G. 2021. *Le racisme en images. Déconstruire ensemble*. Editions de La Martinière.

Blanchard, Pascal. 2019. Stéréotypes et héritages coloniaux : enjeux historiques, muséographiques et politiques. In *Hermès, La Revue* (nº 83), 91-97. Internet. Disponível em <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2019-1-page-91.htm> (consultado em 30 de outubro de 2022).

Mbembe, A. 2017. *Políticas da inimidade*. Antígona.

Boaventura Cardoso: *Margens e Travessias*. Lisboa: Guerra e Paz, 2021, 376 pp.

Fernando Alberto Torres Moreira (UTAD / CECS)



Publicado em 2021, pela editora portuguesa Guerra e Paz, *Margens e Travessias*, de Boaventura Cardoso, é uma obra que, no quadro da literatura angolana, merece uma atenção particular, seja porque se trata de um romance com uma dimensão poética e estética apuradas, seja porque perpassa no evoluir das suas páginas um vibrante e livre pensamento sobre a história de Angola, uma espécie de estado da arte da identidade cultural angolana expressa num tipo de linguagem que compulsa a(s) realidade(s) mais profunda(s) através de uma leveza sonora, rítmica e semântica notável. Com toda a propriedade e acerto, Marco Lucchesi classificou esta

obra de Boaventura Cardoso como um “alto romance” e, convocando a exigência que o autor coloca no seu múnus literário, João Melo, informando que *Margens e Travessias* demorou sete anos a ser escrito, entende tratar-se de um romance que já nasceu “clássico”, comparável a obras, já com essa marca, de Luandino, Pepetela ou José Eduardo Agualusa que lhes advém do “facto de terem a ver com a formação de Angola e dos angolanos” para lá de uma inegável e reconhecida qualidade literária. Subindo a fasquia, Tânia Macedo, professora na Universidade de São Paulo, refere a obra como épica na sua expressão de uma Angola “ao mesmo tempo mítica e histórica” e, por isso, marcante para a história angolana.

O enredo de *Margens e Travessias* constrói-se a partir das narrativas de dois personagens: Kitekulo, um soba tradicional com um compromisso com o presente político e Manimaza, um “mais-velho” sem idade, feiticeiro, viajam pelos rios cujas histórias mais relevantes nas margens e travessias infor-

mam a história da terra dos ngola desde o tempo pré-colonial até à atualidade, a história do território e das suas gentes na sua diversidade e adversidades.

Representantes e viajantes do tempo e dos espaços, Kitekulo (um velho soba do interior angolano) e Manimaza (um sábio que conversa com as estrelas e via coisas que ninguém mais podia ver) sulcam os rios da(s) memória(s) angolana(s), “relembraimentos de vivências vividas ou transmitidas, **contadas ou intuídas** dos seus antepassados” (79, sublinhado nosso) num desfilar sem cronologia pré-definida ou organizada que os rios impõem. São as memórias da colonização, como a batalha do Vau do Pembe, em 25 de maio de 1904, da ‘luta’ do território/natureza angolana que vencida ocupantes pelas doenças como a disenteria ou o paludismo; são lembranças dos bons efeitos da missionação e dos missionários que estiveram ao lado dos angolanos, do “lado da razão” (92), mas também da catequização ideológica soviética pós-independência e da repressão censória.

Memórias do tempo da guerrilha, da luta na clandestinidade, dos “bufos do regime (103), em particular da brutalidade dos militares negros ao serviço do colonizador, mas também dos heróis “mártires esquecidos” (105), do trabalho escravo que conduziria à civilização do negro, da itine-rância forçada pela luta de libertação que obrigava a “um viver em constante sobressalto de margem em margem” (135), de marginalidade, dos lugares abandonados pelos colonos portugueses, símbolos pelas vidas e histórias dos que por lá viveram, “lugares de memória [...] das atividades económicas ali desenvolvidas e das condições em que os angolanos explorados trabalhavam” (139). Memórias dos brancos nascidos e criados em Angola, para os quais “Portugal era o além-desconhecido” e que não sabiam “o que era não ser angolano” (122) apesar de descendentes de quem antes aí tinha chegado com uma única missão – “civilizar as populações nativas e ensiná-las a cultivar a inóspita terra” (124) – mas trazendo também as suas culturas religiosas e profanas. Memórias da segunda guerra de libertação nacional contra os sul-africanos, zairenses e mercenários.

Margens e Travessias expõe o confronto, o convívio e a coexistência entre uma Angola tradicional onde pontificam sobas e a modernidade governativa com os seus deputados eleitos ou os comissários provinciais, entre as crenças ancestrais e a religião dos colonizadores. Desfilam pelos recontos dos protagonistas as ações do colonialista português, mas também a presença dos cubanos na Angola independente, os efeitos da tentativa de imposição de um modelo sociopolítico marxista contrariado por uma África que tem uma identidade própria mantida por “muitas forças ocultas em movimento” (271), a impunidade e abuso das novas autoridades políticas e militares

(173), o exercício autocrático do poder (180), a corrupção numa capital com “gente muito cínica e intriguista” (292) bem diferente das pessoas do interior, humildes e de “muita paz” (341), a disparidade entre o povo e os seus representantes (185), a má sorte de crianças órfãs, viúvas, velhos e mutilados das guerras (197), a resistência à “invasão cultural” zairense que contrariava a “maneira de ser e estar no mundo” dos angolanos (205). Por isso, concluem os protagonistas, “Hoje quando falamos de identidade nacional, temos de ser inclusivos [...] Não podemos excluir as minorias” (206), mesmo a minoria branca angolizada.

Em *Margens e Travessias*, Boaventura Cardoso apresenta uma Angola que “é feita de várias identidades” (208) tal como a grande parte dos países do mundo, porque não se sabe se “há margens bem definidas entre as culturas” (294), ou seja, o autor, ao considerar que todos os acontecimentos, positivos ou negativos, fazem parte da identidade cultural angolana, procede a uma desmistificação da imagem de África e dos africanos para os europeus e ressalta os efeitos de uma miscigenação positiva (229) porque os rios unem e não dividem, somam e não subtraem enquanto lugares de vida e morte.

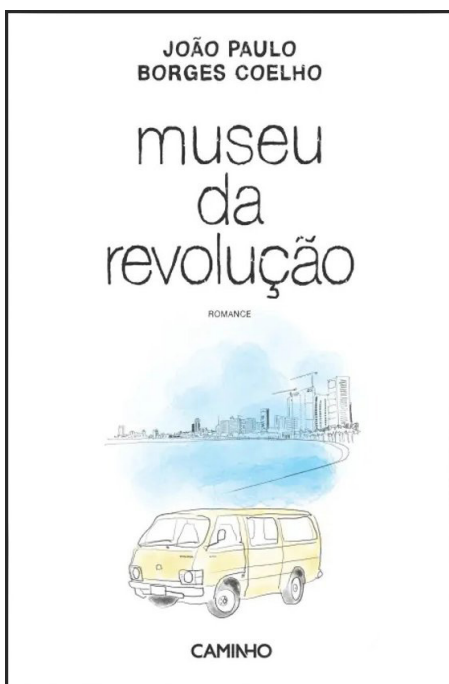
Exemplar é o caso da abordagem que faz à questão da escravatura: na senda de uma reparação da história e dos elementos culturais que a fundamentam, aspetos institutivos de toda a narrativa, Boaventura Cardoso é taxativo: “é preciso dizer também, a bem da verdade histórica, que o comércio da escravatura envolvia tanto brancos, quanto mulatos e negros” (257).

Margens e Travessias é um romance sobre a história de Angola feita de leituras, vivências e do ouvir contar; por essa razão, os dois protagonistas que a ‘escrevem’, dotados da imanência e transcendência da memória dos antepassados, de “outras vidas passadas”, fizeram uma reavistagem de memórias partilhadas de “margem a margem” (244), “remexendo memórias [...] revivendo alguns aspetos contados pelos rios” (258).

Romance seminal (também épico, nas palavras de Tânia Macedo) que, como bem notou João Melo, dialoga com o *Livro dos Rios* pela temática, metáfora e linguagem ao “estilo fundante” de Luandino Vieira, consagra-se como peça essencial de presente e futuro para a história e cultura de Angola, seja pelo conteúdo, seja pela qualidade narrativa que Boaventura Cardoso conseguiu elevar a um patamar que muito poucos alcançam. Lição de história, livro testemunho e testamental, *Margens e Travessias* é, por isso, uma obra de referência incontornável no quadro da literatura produzida em língua portuguesa e um repositório de história e cultura feito sem peias que muito contribui para um melhor conhecimento de Angola.

**João Paulo Borges Coelho: *Museu da Revolução*.
Editorial Caminho: Lisboa, 2021, 488 pp.**

Sheila Pereira Khan (UTAD / CECS)



Podem os esquecidos
renascer
numa terra de nomes?

(Coelho 2021: 468)

Publicado em 2021, *Museu da Revolução*, do escritor e historiador moçambicano João Paulo Borges Coelho, consolida um percurso literário que não carece de dúvidas e de hesitações no que concerne ao lugar indiscutível que o autor assume no panorama contemporâneo da literatura moçambicana. João Paulo é um escritor que atua no seu discernimento sobre a evolução histórica, económica e social de Moçambique de uma forma acutilante e minuciosa, ao

escrever sobre realidades, personagens e cenários que escapam ao olhar distraído, ou por assim dizer, a uma postura hegemónica de escrever a História moçambicana sob uma determinada perspetiva e, por conseguinte, em detrimento de uma visão mais ampla, inclusiva e reconhedora dos espaços em branco dessa mesma história (Meneses 2012a, 2021b).

Esses outros lugares, contextos e vidas manifestam o seu compromisso de rever os trâmites e protocolos oficiais de fazer o labor histórico, esquivando-se a uma preguiça de memória que lembra uns, esquecendo-se e rasurando outros (Khan 2022).

Com rigor, a sua disciplina de escrita revela um escritor que pela sua narrativa de vida e pela sua experiência profissional, está à frente do fervilhar de um país que viveu e vive momentos de uma enorme amnésia e de uma escassez de um dever de memória e de vontade de olhar para o passado de forma mais democrática, exaustiva e multidimensional. Esta é uma

das assunções do próprio autor, que numa entrevista ao jornal *Público*, observa que:

“O esquecimento do passado é funesto. Vivemos um presente em que as coisas se passam tanto dentro do dia, um presente inchado, destituído de utopias e de ideias de futuro e também destituído de passado. [...] O passado não é apenas uma opção. O passado é uma necessidade” (Lucas 2021:20-21).

O que significa, no âmbito da escrita de João Paulo, dizer que o romance *Museu da Revolução*, é um ensaio do estado da arte do desenvolvimento moral, histórico e ético de uma nação em constante transformação, onde velhos e bons princípios que inspiraram a guerra de libertação e a independência política de Moçambique encontram-se, hoje, por um lado, ignorados e colocados no espaço de um museu, o museu da Revolução, e, por outro lado, esboroados no seio de uma cidadania política que produziu ao invés das promessas de unidade nacional, se não corrupção, dívidas, desigualdades sociais e económicas gritantes entre os seus cidadãos? Este desafio de mergulhar em estórias dentro da História de Moçambique (Sousa e Khan 2022), conduz-nos para um longo percurso de encontros, cruzamentos sociais, emocionais e culturais entre nações, Portugal e Moçambique; Moçambique e República Democrática Alemã; Moçambique e África do Sul; e, finalmente, Moçambique e Japão. Cada parêntese geopolítico é um enquadramento preciso sobre os vários estádios da História moçambicana, isto é, como se o autor nos convidasse e se disponibilizasse, ele próprio, como um cicerone dos contextos que incluem a guerra colonial/guerra de libertação; os protocolos de cooperação económica e laboral entre Moçambique e a antiga RDA; a guerra civil entre FRELIMO e RENAMO e o Apartheid na África do Sul; a abertura de Moçambique para um liberalismo económico, a partir de anos 80 e com a entrada do Fundo Monetário Internacional no país, que beneficiou a emergência de elites políticas e económicas moçambicanas. Todos estes momentos encontram-se na narrativa entrelaçados, o que nos permite visualizar como através do *Museu da Revolução*, o autor vai esmiuçando as vidas, as narrativas, as identidades e os caminhos de tantos moçambicanos que também ocuparam um lugar na construção desta nação do Rovuma ao Maputo e, que, porém, permanecem invisíveis na autoridade oficial de contar a história moçambicana.

Museu da Revolução alcança um novo patamar ao procurar para a sua construção narrativa outras visões e leituras possíveis do mundo, não apenas na dimensão social e histórica, mas, inclusivamente, numa linha de

ação e reação geracional onde os mais jovens vão em busca de respostas, de formas de solucionar os silêncios das histórias pessoais e íntimas dos seus progenitores, que também fazem parte dessas outras Histórias nacionais. Com precisão, é a partir de uma forma singular e inesperada esta incursão do pensamento crítico de João Paulo na construção de um novo patamar literário moçambicano, no qual a pós-memória emerge como uma nova janela para pensar, compreender e reparar a grande história nacional, a partir de um trabalho arqueológico das memórias marginalizadas, esquecidas e rasuradas. Ora, no *Museu da Revolução*, são duas jovens, uma portuguesa e fruto da relação entre um ex-combatente da guerra colonial com uma mulher negra moçambicana; e a outra sul-africana, filha de um mercenário sul-africano – em exercício para desestabilizar Moçambique durante os anos de guerra civil entre a FRELIMO e a RENAMO –, que unem as pontas soltas deste enredo histórico, na sua tentativa de procurar os resquícios, as testemunhas e os testemunhos da presença dos seus pais por estes territórios, como forma de trazer uma outra luz, uma visão mais aberta, equilibrada, clarividente e reparadora das histórias dentro da História.

Principalmente, são elas, as jovens que fazem com que a memória do passado que está parado e petrificado no museu da Revolução, se transforme ativamente num dever de pós-memória que suplanta, desafia a fixidez e o emudecimento históricos quer do passado quer do presente, mostrando pela sua audácia e coragem, ao longo da narrativa, aquilo que o narrador resume de uma maneira magistral na própria narrativa como uma nova consciência histórica e geracional no que concerne à captação, compreensão e preservação das múltiplas e diferentes experiências da memória humana, ainda por narrar:

“Lembrar exige que seja observado um certo protocolo, que acendamos uma espécie de lanterna da consciência que nos ilumine o caminho até às coisas que o tempo escondeu em pregas recônditas” (Coelho 2021:107).

Referências bibliográficas

Lucas, Isabel. 2022. “Um romance para tirar Moçambique do gueto”. In: *Ípsilon*, Lisboa, 18 nov. 2022.

Disponível em: <https://www.publico.pt/2021/11/24/culturaipsilon/entrevista/romance-tirar-mocambique-gueto-1986171>.

Khan, Sheila. 2022 (no prelo). “Uma Etnografia de Ausências: Moçambique, História e “Uma Memória em três atos”. In: *Portugal e Moçambique – Travessias*

identitárias e imaginários do passado e do presente. Org. Moisés de Lemos Martins, Alice Balbé, Isabel Macedo e Eliseu Mabasso. Famalicão: Editora Húmus, pp. 91-105.

Meneses, Paula. 2021a. “As estátuas também se abatem: momentos da descolonização em Moçambique”. In: *Cadernos NAUI: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural*, Florianópolis, v. 10, n. 18, pp. 108-128, jan./jun.

Meneses, Paula. 2021b. “Desafios à descolonização epistêmica: práticas, contextos e lutas para além das fraturas abissais”. In: *Contemporânea – Revista de Sociologia* da UFSCa, v. 10, n. 3, pp. 1067-1097. <https://doi.org/10.31560/2316-1329.v10n3.10>

Sousa, Sandra e Khan, Sheila. 2022. “As Estórias dentro da História: mapeando a nação no Museu da Revolução de João Paulo Borges Coelho”. In: *Gragoatá*, 27 (59), pp. 1-18.