

Metáforas da nação e a experiência migrante em *luanda, lisboa, paraíso* e *também os brancos sabem dançar*

Metaphors of the nation and the migrant experience in *luanda, lisboa, paraíso* and *também os brancos sabem dançar*

Adriano Carlos Moura¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1472-6964>

Resumo: As diásporas africanas e as migrações contribuíram para a produção de uma literatura protagonizada por sujeitos cuja experiência de deslocamento e o sentimento de não pertencimento manifestam a necessidade de construção de uma identidade atinente às exigências do novo território. Como ser estrangeiro, sentindo-se em casa? As metáforas da nação são um conceito que visa refletir sobre signos que permitem ao cidadão fora de seu território de origem manter o vínculo com os elementos que fizeram parte da construção de sua identidade nacional como língua, música, literatura. O estudo é realizado a partir das vivências dos personagens dos romances *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida e *Também os brancos sabem dançar*, de Kalaf Epalanga. Inicialmente elabora-se uma discussão teórica para a formulação do conceito de metáfora da nação, com base na Teoria Literária que, num diálogo interdisciplinar com outras áreas de conhecimento como a Sociologia, Geografia, Filosofia e História, analisa a presença dessas metáforas na vida dos personagens-migrantes.

Palavras-chave: Djaimilia Pereira de Almeida. Kalaf Epalanga. Metáfora. Migração. Nacionalismo.

Abstract: African diasporas and migrations contributed to the production of a literature starring individuals whose experience of displacement and the feeling of non-belonging manifest the need to build an identity regarding the demands of the new territory. How to be a foreigner, feeling at home? The nation's metaphors are a concept that aims to reflect on signs that allow citizens outside their native territory to maintain the link with the elements that were part of the construction of their national identity such as language, music, literature. The study is based on the experiences of the characters in the novels *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), by Djaimilia Pereira de Almeida and *Também os brancos sabem dançar* (2018), by Kalaf Epalanga. Initially, a theoretical discussion is elaborated for the formulation of the concept of metaphor of the nation, based on Literary Theory which, in an interdisciplinary dialogue with other areas of knowledge such as Sociology, Geography, Philosophy and History, analyzes the presence of these metaphors in the lives of migrant characters.

Keywords: Djaimilia Pereira de Almeida. Kalaf Epalanga. Metaphor. Migration. Nationalism.

¹ Adriano Carlos Moura é mestre em Cognição e Linguagem (UENF) e Doutor em Estudos Literários (UFJF). Professor de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa do curso de Letras do IFFluminense e da pós-graduação em Literatura, Memória Cultural e Sociedade (IFFluminense). adriano.moura@iff.edu.br

DA NAÇÃO À METÁFORA

Benedict Anderson (2008), quando elaborou seu conceito de comunidade imaginada para pensar a nação, forneceu, aos estudos sobre o tema, um caminho teórico capaz de desmitificar um conjunto de formulações que pretenderam dar um substrato concreto a algo que está mais para a categoria do abstrato, numa atitude deliberadamente hipostática. A “concretude” com que se construíram as fronteiras para repartição da África na Conferência de Berlim (1875), evento no qual os africanos foram apenas objeto, naturalizou o mapeamento do continente como se ele tivesse sido previamente cartografado com a função de ser repartido desigualmente entre os países que se sentaram à mesa para a tarefa.

A ideia de Estado está mais propensa à concretude, pois apresenta aspectos jurídicos. Ele tem suas fronteiras e território devidamente delimitados, inclusive pelo direito internacional. Trata-se de uma instituição com língua oficial, leis próprias, que regem a coletividade no âmbito da vida pública e, em alguns casos, até mesmo da privada. O substantivo composto “Estado-Nação”, portanto, pode ser explicado como a união da concretude jurídica do Estado com a abstração afetiva da nação. A primeira precisa de aparatos documentais para ser reconhecida, a segunda não. Porém, como atesta a filósofa Judith Butler (2018), o Estado incumbe-se de agregar os indivíduos em nome da nação, apesar de também assumir o papel de desagregar, produzindo seres “sem-estado” (escravizados, imigrantes ilegais, encarcerados).

É possível, portanto, haver sujeitos sem estado dentro de suas próprias nações, “eles são produzidos como sem-estado ao mesmo tempo em que são alijados dos modos jurídicos de pertencimento” (BUTLER, 2018, p. 25).

Os significantes do Estado podem ser suspensos, proibidos, rasgados e deles o cidadão pode ser destituído. Os significantes das nações são portadores de significados construídos por metáfora, um significante cujo significado se elabora por analogias, associações indiretas e, às vezes, arbitrárias como já teorizou Ferdinand Saussure sobre a natureza do signo linguístico. Minha abordagem, porém, passa longe do estruturalismo linguístico saussureano. Poderia destrinchar também as diferentes acepções de sentido, significado e significação com base na teoria semiótica. Detenho-me, porém, a definir genericamente metáfora como o trânsito de sentido de um ser a outro, ideia que corrobora a formulação de Homi Bhabha (2013) de que:

[...] nação preenche o vazio deixado pelo desenraizamento de comunidades e parentescos, transformando esta perda na linguagem da metáfora. A metáfora, como sugere a etimologia da palavra, transporta o significado de casa e de sentir-se em casa através da meia-passagem ou das estepes da Europa Central, através daquelas distâncias e diferenças culturais, que transpõem a comunidade imaginada de povo-nação (BHABHA, 2013, p. 228).

O que se convencionou chamar de nação se constrói com base nesses trânsitos de sentido. A metáfora está na origem de uma série de outras figuras de linguagem, como a metonímia e a personificação. Logo, ao utilizar o termo “metáfora”, entenda-se como qualquer significantes (linguístico ou não) empregado fora de um sentido literal, utilizado para se referir a uma realidade ou objeto que lhe seriam estranhos num discurso prescindido de simbolismo ou conotação.

Paula Mendes (2010), em *O Dicionário de termos literários de Carlos Ceia*, apresenta a seguinte definição de metáfora:

Etimologicamente, o termo metáfora deriva da palavra grega *metaphorá* através da junção de dois elementos que a compõem – *meta* que significa “sobre” *epherein* com a [significação](#) de “transporte”. Neste sentido, metáfora surge enquanto sinónima de “transporte”, “mudança”, “transferência” e em sentido mais específico, “transporte de sentido próprio em sentido figurado”. (MENDES, 2010, recurso online)

O território da nação, em seus planos materiais ou afetivos, é substituído por outros signos que perdem sua função original e passam a transportar os sentidos da nação. Afirmo, com isso, que a metáfora da nação implica também memória. Assim, diferente do que escreve Mendes (2010), a metáfora é muito mais do que um recurso retórico, de embelezamento ou ornamentação. Nos estudos de retórica e discurso, é comum ver-se essa figura de linguagem englobando outros termos como comparação, metonímia e sinédoque.

Metáfora e comparação, enquanto *tropos* de semelhança, distinguem-se pelo facto de a comparação explicitar através da conjunção comparativa “como” o processo de transferência. A sinédoque, *tropo* de contiguidade, implica uma transferência da parte pelo todo, e do todo pela parte. Na metonímia, *tropo* de conexão, o nome de um elemento é transferido para outro com que ele está relacionado (MENDES, 2010, recurso online).

Comumente associadas ao texto literário ou a discursos invulgarmente elaborados, tais figuras estão presentes também no cotidiano, por meio de formulações de axiomas ou elementos comparativos construídos mediante conhecimentos compartilhados pela coletividade. Para que se transporte o sentido de um objeto a outro faz-se necessário que se conheça bem pelo menos um dos elementos da comparação (o termo metaforizante) para que o sentido seja percebido por toda a comunidade. A autora acrescenta ainda que:

A visão romântica acerca da metáfora surge como uma reação às teorias defendidas em séculos anteriores. Na sua perspectiva, a metáfora não se pode reduzir ao seu efeito de ornamentação porque ela é antes de mais nada uma maneira de pensar e de viver, uma projeção imaginativa da verdade. A função essencial da metáfora reside, assim, na expressão da [imaginação](#). (MENDES, 2010, recurso online).

A metáfora de uma nação pode ser, pois, uma música, cor, dança, livro, bandeira, comida, religião, língua ou as lembranças que se configuram mnemonicamente. O que teria restado aos africanos de diferentes nações na diáspora? O que puderam carregar consigo, além de seus corpos e força física destinados ao trabalho escravo? O que o africano colonizado, mesmo não tendo saído de sua terra de origem, pode guardar de suas línguas nativas quando, no momento da escrita, teve de fazer uso da língua do colonizador, como bem salientou Albert Memi (1977), tornando-se estrangeiro em seu próprio país?

Num outro polo, teríamos a figura do colono em território estrangeiro, não nas mesmas condições que o colonizado, mas em situação de privilégio; embora apartado, mesmo que voluntariamente, de sua pátria de origem. Há também o soldado enviado ou voluntário que partiu para lutar pelo que talvez pensasse ser uma extensão de sua nação, como ocorreu com os portugueses em relação ao Portugal Ultramarino idealizado pela ditadura do Estado Novo.

Para o historiador Eric Hobsbawm (2013), a concepção moderna e ocidental de nação pressupõe unidade política, linguística, compartilhamento de certos repertórios culturais e fronteiras delimitadas geograficamente. Acrescento algumas concepções elaboradas por Marcel Mauss (2017) em um estudo datado, porém precursor das teorias sobre o tema no século XX. A leitura do antropólogo, à luz do século XXI e dos Estudos Culturais, pode provocar algum desconforto devido ao eurocentrismo. Entretanto, quando afirma que os países na África não poderiam ser considerados nações, tampouco Estado, o faz partindo de

uma concepção ocidental, visto que, aos olhos da Europa, tais nações eram apenas colônias, não possuíam unidade política nem eram concebidas como Estado-Nação. Até mesmo suas fronteiras, apesar da repartição da Conferência de Berlim (1875), não estavam ainda bem delimitadas. A identidade continental da África é um fenômeno que se verificaria somente depois da Segunda Guerra Mundial e das lutas independentistas.

No entanto, o estudo desse sociólogo apresenta uma ideia bastante pertinente à conjuntura do final do século XX e início do XXI em relação às fronteiras das nações e à necessidade de cooperação entre elas. Apesar de defender a delimitação clara dessas fronteiras, ele não as via como fator de separação, pelo contrário:

A solidariedade orgânica, consciente, entre as nações, a divisão do trabalho entre elas, de acordo com os solos, os climas e as populações, acabarão por criar em torno delas uma atmosfera de paz na qual poderão dar o máximo de si. Terão assim, sobre as individualidades coletivas, o efeito que tiveram sobre as personalidades no interior das nações: farão sua liberdade, sua singularidade (MAUSS, 2017, p.302).

Mauss era um internacionalista, socialista e pacifista. Se opunha ao nacionalismo que marcaria o discurso de ditadores como Salazar, Hitler, Mussolini. A grande contradição de seu ideal, expressa na transcrição anterior, é que foi justamente a Europa, território corpus de suas formulações, que corrompeu as nações levando a elas um tipo de disputa territorial até então desconhecido. As batalhas que se travavam em território africano pré-colonial não se justificavam pela cultura imperialista que dominava a visão europeia, menos ainda por seu nacionalismo xenofóbico e racializado, o qual sustentaria, durante mais de três séculos, um sistema de mercado de vidas humanas jamais visto na história.

Ainda sobre a relação estado-nação-território, o crítico angolano Luís Kandjimbo (2019) salienta a importância do território como lugar geograficamente definido e de interação entre o sujeito individual ou coletivo, necessário à segurança comumente associada a essa relação. Para o pesquisador “é daí que se afere o grau de segurança dos indivíduos, pessoas e comunidades que constituem a nação angolana” (KANDJIMBO, 2019, p. 172).

Apesar da pluralidade de nações que constituem o território angolano, o país – como todos os demais – tem suas fronteiras geograficamente delimitadas. Embora constituído de modo distinto de Angola, o território português poderia também ser concebido como pluralidade de nações. Basta circular pelo centro ou periferia de Lisboa para se deparar com

bairros povoados predominantemente por imigrantes, ou cidadãos europeus de ascendência não europeia. Todavia, não se tratam de indivíduos autóctones como é o caso das diferentes nações angolanas de onde se originam, por exemplo, os guerrilheiros de *Mayombe* (2013), romance de Pepetela sobre a Guerra Pela Libertação.

A nação é, na visão de Kandjimbo (2019), o sujeito coletivo resultante da coesão dos indivíduos, que dependerá da eficiência dos mecanismos de socialização. O autor acrescenta ainda que a segurança do projeto de identidade da nação é aferida “por meio das identidades individuais e grupais (coletivas)” (KANDJIMBO, 2019, p.175).

Defendo que o romance cuja protagonista é a nação pode ser lido como expressão dessa coletividade, mesmo quando narrado sob a perspectiva de um único narrador, ou quando o narrador opta pelo ponto de vista de um personagem. O romance-nação, portanto, reflete diferentes modos de pensar de uma coletividade, ainda que por meio da voz de uma individualidade. Todavia é necessário perguntar até que ponto o que se pensa como coletivo reflete de fato as identidades individuais, ou quais identidades individuais são de fato consideradas para elaboração de uma pretensa ideia de coletividade.

As coletividades identitárias tendem a ignorar as idiosincrasias da individualidade, ou as hecceidades, termo empregado por Deleuze (2011) para designar a excepcionalidade do único em meio à coletividade. A identidade coletiva se constrói pelos signos comuns a certa quantidade de sujeitos, embora passível de generalizações e estereótipos confrontadores dos elementos que diferenciam o individual do coletivo. Não há identidade que se construa isoladamente, pois se trata de uma elaboração bastante afetada pela relação do indivíduo com um outro, num exercício de alteridade que frequentemente desestabiliza as noções de unidade. Entender a identidade como devir pressupõe a compreensão da nação (identidade coletiva) também como devir, fator capaz de desagradar a quem se ancora numa teoria da coletividade para exercer controle sobre o comportamento individual ou impor determinada concepção identitária como universal em relação aos que representam ou se arvoram em representar.

A Europa foi responsável pela formação de nações divididas por fronteiras internas e externas, produzindo o que Achille Mbembe (2017) cunhou como “políticas da inimizade”. Segundo o filósofo, pertencer a uma nação não é apenas uma questão de origem, mas de escolha, obrigando os sujeitos à partilha de diferentes códigos identitários, adaptação a novos territórios, políticas e cultura. Importa seguir a argumentação do filósofo camaronês para

prosseguir o raciocínio e fornecer elementos para melhor compreensão da proposição do termo “metáfora da nação”.

É comum verificar imigrantes comunicando-se entre si em sua língua de origem e não na do país onde se encontram. Da mesma forma que não se despem de significantes “estranhos” à nova pátria, como o véu da mulher islâmica, por exemplo, num país como a França ou Brasil. Outros exemplos: a reprodução de uma arquitetura que rememora a terra de origem e a comemoração de datas simbólicas e festas, como brasileiros comemorando o Sete de Setembro, vestidos de verde amarelo e cantando o Hino Nacional em uma praça em Portugal. Essas manifestações são diferentes maneiras de se sentir em casa, mesmo que distante.

Há sujeitos que possuem dupla nacionalidade juridicamente amparada, portanto são protegidos pelas leis do Estado e, como assinalara Butler (2018), há também os sem-estado. Seria o caso, por exemplo, do escritor Salman Rushdie. Sem-estado, mas não sem nação, entendendo que esta pode se dar por meio de escolha e não de imposição. O imigrante impedido de entrar num determinado país, expulso do seu, ou em condição ilegal pode ser um sem-estado.

A situação de Kalaf Epalanga no romance *Também os brancos sabem dançar* (2018) exemplifica o caso de um sujeito nessa condição, pois se encontra desprovido do amparo jurídico que poderia conferir a ele o status de cidadão angolano, português ou pertencente a qualquer outra nacionalidade internacionalmente reconhecida, num território propenso a afastar os considerados não semelhantes consumando a “política da inimizade”.

A metáfora da nação é uma espécie de metáfora impura, ou seja, carrega vestígio do real diferente da metáfora pura, totalmente desprovida de qualquer vínculo com o mundo denotado, como explica Segismundo Spina (2010) em seu *Ensaio de crítica literária*. O crítico define como “ascendente (mística ou encarecedora)” a metáfora capaz de produzir uma suprarrealidade, ou seja, uma realidade mais positiva que a real. “A metáfora ascendente consiste então em melhorar a ‘realidade imediata’” (SPINA, 2010, p. 204). Noutra esfera está a metáfora descendente, constituída por uma infrarrealidade, uma realidade negativa em relação à real. O texto literário é seu objeto de estudo; o autor salienta que a metáfora ascendente está mais presente na poesia renascentista, e a descendente é uma das marcas da poesia barroca.

Tomarei de empréstimo a diferenciação de Spina para elencar signos, frases, períodos e personagens dos romances nos quais há manifestações dessas metáforas. A seguir, será elaborada uma análise das obras *Luanda, Lisboa Paraíso* (2019), de Djaimilia Pereira de Almeida e *Também os brancos sabem dançar* (2018), de Kalaf Epalanga, romances-metáfora da vivência de africanos migrantes em solo europeu.

OS SEM-ESTADO E AS METÁFORAS DA NAÇÃO

Djaimilia Pereira de Almeida nasceu em Angola, porém cresceu em Portugal, onde graduou-se em Estudos Portugueses e publicou seu primeiro livro, *Esse cabelo* (2015), de cunho autoficcional. Em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), a autora escreve sobre a experiência da imigração a partir de dois personagens migrantes, Cartola e Aquiles, pai e filho que partem de Angola para Portugal a fim de buscar tratamento para o calcanhar malformado do menino. Cartola, quando ainda em Luanda, trabalhava como assistente do obstetra português Barbosa Cunha e alimentava, assim como o filho, a ideia de uma metrópole lusitana que os acolheria, visto que, na condição de assimilados, julgavam-se portugueses. Tal imagem começa a ser desconstruída à medida que a capital se descortina aos olhos dos que nela não nasceram e são vistos como “estranhos”. Nas palavras de Zigmunt Bauman (2017), os “Refugiados da bestialidade das guerras, dos despotismos e da brutalidade de uma existência vazia e sem perspectivas têm batido à porta de outras pessoas desde o início dos tempos modernos”. (BAUMAN, 2017, p.13). O sociólogo aborda, em seu livro *Estranhos à nossa porta* (2017), a situação de milhares de migrantes que aportam à Europa à procura de refúgio, mas que são constantemente vistos como ameaça.

O tempo narrativo do romance coincide com o período Pós-independência angolano (1975). A história transcorre em meados da década de oitenta. Embora o país africano tenha se tornado independente do domínio português, estava mergulhado numa guerra civil devido às divergências entre o MPLA e UNITA, fazendo com que muitos buscassem clandestinamente a Europa, especialmente os países dos quais nações africanas foram colônias por centenas de anos. No caso angolano, havia a ilusão do discurso do Ultramar, a África como extensão de Portugal, metáfora ascendente construída pelos livros de história colonial, o que a experiência da imigração desfaz:

Assim que pai e filho perderam a ilusão de que Lisboa os aguardava e de que ali podiam contar com alguém ou esperar alguma coisa do futuro, a cidade tornou-se uma barulheira. Essas esperanças demoraram pouco a desaparecer, mal terminou o pé-de-meia que lhes servia para as despesas correntes. (ALMEIDA, 2019, p. 55).

Sem a ajuda de Barbosa Cunha, Cartola emprega-se na construção civil, como muitos outros imigrantes africanos, mão de obra barata facilitada pela clandestinidade à qual se obrigam a permanecer os que se encontram nas periferias da cidadania e da cidade. Sem os documentos perdidos nas mãos do médico, ele e o filho estão na condição de sem-estado. Segundo Judith Butler (2018), trata-se de seres humanos espectrais, sem peso ontológico, pessoas “cuja idade, gênero, raça, nacionalidade e situação laboral não apenas os desqualificam para a cidadania, mas também os ‘qualificam’ ativamente para a condição de sem-estado” (BUTLER, 2018, p.25), o que os colocam alijados dos modos jurídicos de pertencimento.

Conforme essa exposição, o Estado é o aparato jurídico-concreto; nação, o afetivo-abstrato. Havia por parte de Cartola, mais do que do filho, a necessidade de se sentir português não somente em termos de aquisição legal do direito de cidadania (fato que não ocorreria), mas também em relação a metáforas da nação que durante séculos foram (e são) motivo de orgulho para o povo luso: a língua e a literatura.

Parecia pensar que um dia lhe bateriam à porta e lhe diriam que estava tudo tratado, que era enfim português, direito que julgava pertencer-lhe. Não sabia ele conjugar o gerundivo e a origem etimológica da palavra “Tejo”? Não achava, inspecionando-se ao espelho, que não se geravam a norte do Alentejo, “e muito menos em África”, maçãs-de-adão como a de Aníbal Cavaco Silva? Não era dócil e cordato contando que não estivesse bebido? Não engraxava os sapatos do filho aos domingos sentindo-se sempre mortificado? Não escolhera já o seu talhão no Cemitério dos Prazeres, para onde se esquivava a entoar cânticos fúnebres em kikongo enquanto admirava os jazigos de família? (ALMEIDA, 2019, p.73)

[...]

Não se arrepiava ao ouvir o hino de Portugal e sabia de cor a primeira estrofe dos Lusíadas? (ALMEIDA, 2019, p.74).

Os elementos que o personagem julga serem suficientes para lhe conferirem a nacionalidade portuguesa pertencem ao âmbito da metáfora ascendente da nação (o tipo que melhora a realidade que representa), produzidos ideologicamente para construir a autoimagem da qual Portugal se nutriu durante todo o período em que se sustentou como império, mesmo sendo periferia das grandes potências europeias conforme salientou Boaventura Sousa Santos (2013). Esse constructo ideológico foi incutido na mentalidade colonial, na educação dos povos colonizados, sendo Cartola uma metáfora humana do processo de assimilação. Era preciso, em Lisboa, parecer o máximo português, mesmo que isso significasse despir-se dos signos de sua identidade angolana, fator expresso pela negativa em entoar, no Cemitério dos Prazeres, berço pós-morte de grande parte da elite lisboeta, cânticos em uma das línguas nativas de Angola, conforme o trecho acima.

Para que Portugal se tornasse de fato a nação de Cartola e Aquiles seria necessário mais do que o aparato jurídico impossibilitado pela negativa de ajuda de Barbosa Cunha. Sua pronúncia, imitando o sotaque luso da língua ou demonstração de conhecimento de cânones literários portugueses, não esconderia o signo maior de sua origem não europeia: a cor da pele.

Cartola é exemplo do que Frantz Fanon retrata no capítulo “O negro e a linguagem” em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), quando afirma que “Falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura” (FANON, 2008, p. 50) e que o negro que conhece a metrópole retorna como um semideus à terra natal. Fanon refere-se ao negro antilhano que tivesse conhecido a França. Entretanto não é forçoso reconhecer comportamento semelhante no personagem de Djaimilia, embora Cartola não tenha vivido a experiência de voltar consagrado a Angola por ter estado na ex-metrópole. Ele vive apenas a experiência e a ilusão de tentar assumir o peso de querer ser português pela metáfora da linguagem sem conseguir sê-lo.

Outro angolano que vive a experiência migratória num tempo contemporâneo ao narrado no livro de Djaimilia é o escritor e músico Kalaf Epalanga em *Também os brancos sabem dançar* (2018). O narrador, integrante da banda Buraka Som Sistema, migra de Angola para Portugal fugindo da guerra civil. No romance, tenta entrar na Noruega para participar de um evento musical, mas é barrado pela polícia, com passaporte vencido. No fragmento abaixo, ele fala do sentimento de não pertencimento:

Como muitos adolescentes angolanos na diáspora, a minha educação musical foi obtida dentro de uma discoteca de kizomba, ainda que chamá-la de discoteca não seja fazer-lhe a devida justiça. Durante anos, aqueles clubes cumpriram o papel de centros culturais, o lugar de todas as iniciações, os únicos sítios que nos permitiam ser nós próprios. Dentro daquelas quatro paredes, até o sol nascer, deixávamos de ser imigrantes, bolsistas com as anuidades da faculdade em atraso, ajudantes de pedreiro, empregados de mesa, guardas-noturnos ou simplesmente desempregados a kunangar no sofá de um parente distante. Éramos só angolanos a dançar as canções feitas por nós, para nós e sobre nós. (EPALANGA, 2018, p.30).

A condição social e econômica do imigrante aludida por Epalanga se assemelha à do jovem Aquiles e seu pai, empregados da construção civil. A música como metáfora de casa (Angola) é, para o narrador, razão de pertencimento, de afirmação, não de vergonha como no caso de Cartola no episódio do cemitério. Para este, qualquer signo que o identificasse com Angola representava a destituição de seu “passaporte” como cidadão português. Para Epalanga, o que trouxe na bagagem africana seria o instrumento que lhe garantiria a cidadania, não portuguesa apenas, mas transnacional.

No início do romance, o narrador cogita a possibilidade de se casar com uma portuguesa a fim de adquirir cidadania: “Mas casar por documentos? A ideia já me ocorreu, é claro, e até tinha uma candidata, Sofia, de cabelos dourados e dona de gingado bonito.” (EPALANGA, 2018, p.17). Esse seria um caminho que garantiria ao músico o direito jurídico de pertencimento, visto que por meio da música de origem angolana mesclada ao ritmo eletrônico Lisboa já poderia ser considerada uma de suas casas sem que, com isso, precisasse abdicar de sua identidade.

Não há, na situação do artista migrante de *Também os brancos sabem dançar*, a rasura identitária presente em *Luanda, Lisboa, Paraíso* no que concerne a Aquiles:

Ela tomara o olhar dele sem esforço e viera para Lisboa na bagagem sem que nem pai nem filho dessem por ela dentro das malas. Talvez por isso, ainda no hospital, Aquiles tenha deixado de se sentir angolano. Esse olhar de quem vê o mundo da cama, contrariado, a morder-se de raiva porque ninguém o ouve, ninguém acode, foi a sua nacionalidade assim que pisou Lisboa. Não era livre. Era doente. O calcanhar defeituoso era o seu passaporte. E tinha o olhar penhorado, os olhos da mãe. (ALMEIDA, 2019, p.46).

O olhar ao qual o trecho se refere é o de Glória, a mãe acamada que ficara em Angola e que Aquiles não voltara a ver desde que partira para Lisboa. O personagem se vê destituído de qualquer sentimento de pertencimento. Não possuía a música como signo de comunicação e passaporte. É a condição de músico que impede Epalanga de ficar detido na fronteira com a Noruega, é a música um dos fatores que lhe permite sentir-se angolano em terras europeias. Aquiles se vê reduzido ao calcanhar defeituoso, metáfora descendente se associada ao herói épico de quem é homônimo, o de pés ligeiros, embora fosse também o calcanhar seu ponto fraco. O calcanhar defeituoso era o seu passaporte que o obrigaria a permanência na situação de pobreza, discriminação e clandestinidade na qual se encontrava desde a chegada a Lisboa.

Comparar os personagens dos dois romances dá a dimensão da importância que os signos têm na configuração das identidades. A boate Mussulo, reduto de africanos na Lisboa dos anos 1990, tem grande importância para Epalanga no seu processo de se aceitar como imigrante e de como seria viver fora de seu país nessa condição:

Naquele instante, algures na primeira metade dos anos 1990, década em que Lisboa se tornaria a minha cidade-nação, ouvir kuduro representava uma descoberta. Pela primeira vez, o medo que sentia do estigma de estrangeiro deixou de ser grave e passei a aceitá-lo, tal como alguém que fala uma segunda língua – aquela que, para além da que usamos para comunicar com o mundo, existe e repousa em nós, manifestando-se somente quando sonhamos. A kizomba, e tudo o que existia dentro deste universo, era essa língua interior, algo que guardava em mim e partilhava somente com aqueles que, como eu, vivia entre mundos (EPALANGA, 2018, p.35).

O estigma de estrangeiro, eliminado pela segunda língua que era a música em Epalanga, agrava-se em Aquiles pela doença. Nessa situação, o personagem não vivia entre mundos. Ficava desprovido da condição de angolano sem nem mesmo poder gozar de uma cidadania portuguesa. Era um sem-estado, mas também quase um sem-nação, já que as metáforas que identificavam sua nacionalidade eram, na visão de seu pai, mais passíveis de vergonha do que de orgulho.

Em ambas as obras, verifica-se um processo de desterritorialização e reterritorialização, pois, como afirma o geógrafo Rogério Haesbaert (2016), todos nós precisamos de um território que se define natural, política, cultural e geograficamente. A identidade nacional está associada a uma certa territorialidade. Nos dois romances, vemos sujeitos que lutam para se reterritorializar em solo estrangeiro, visto que, seguindo a

perspectiva de Haesbaert, não haveria seres sem território. Porém é essa tentativa que Cartola e Aquiles veem ser frustrada.

Epalanga, mas do que se reterritorializar, “é uma identidade multiterritorializada, pois reterritorializa-se com frequência em diferentes territórios que influenciam de forma determinante a identidade também de seu romance.” (MOURA, 2020, p.163). Nesse sentido, o livro é metáfora da condição do sujeito migrante e multiterritorializado, condição que lhe é possibilitada pela atividade artística. A obra de Djaimilia expressa simbolicamente um outro tipo de indivíduo: o desprovido de condição tanto concreta quanto simbólica de se reterritorializar sob aspectos que não apenas o definido geograficamente e juridicamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No que concerne à figura dos autores, temos em Djaimilia um exemplo de angolana que se desterritorializa e se reterritorializa, vendo sua identidade nacional às vezes problematizada, como atesta a pesquisadora Norma Sueli Lima (2020), quando escreve que ela costuma ser “ identificada na mídia como escritora portuguesa, apesar de ter nascido em Angola e de tematizar, em suas duas obras, a situação do emigrante angolano em Portugal” (LIMA, 2020, p. 14). A situação de Epalanga é um pouco diferente, visto que se trata de autor considerado angolano, embora viva em trânsito, publicando originalmente em diferentes países, sendo um exemplo de autor multiterritorializado (Brasil, Alemanha, Portugal). Sua obra possui contornos autobiográficos e autoficcionais, diferente do livro de Djaimilia, mas os dois apresentam em suas escritas as marcas da experiência da migração, projetando em seus personagens reflexões sobre o papel da literatura na configuração de um mundo que voltou a erguer muros (visíveis e invisíveis) no momento em que populações de diferentes partes do globo migram pelos mais diversos fatores.

A pandemia de Covid-19 reduziu o fluxo de viagens, no entanto ainda é possível assistir a milhares de pessoas tentando atravessar ilegalmente as fronteiras do México com os EUA, Venezuela com Brasil, ou arriscando-se via mar para acessar os países europeus onde esperam fugir da fome e de guerras. O que este estudo buscou discutir como metáforas da nação, por meio da literatura, são os elementos constituintes das identidades nacionais desses sujeitos, e que os acompanham mesmo quando desterritorializados e em tentativa de reterritorialização, momento em que os signos de sua identidade nacional de origem entram

em contato com novos signos, tendo como consequências as rasuras, influências assimétricas, assimilações, aculturações.

Sujeitos sem-estado, como Cartola e Aquiles, continuam sendo produzidos aos milhares. A literatura sempre se ocupou em retratar problemas contemporâneos de seus autores, servindo muitas vezes como veículo de conhecimento das realidades dos sujeitos que compõem o território das nações. Embora os romances aqui estudados sejam centrados na experiência de indivíduos, as questões que problematizam são da ordem da coletividade, visto que as peripécias que desenvolvem seus enredos nas tramas da ficção são comuns no mundo empírico espelhado.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Djaimilia Pereira. **Esse cabelo**: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras. Rio de Janeiro: Leya, 2017.
- _____. **Luanda, Lisboa, Paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. **Estranhos à nossa porta**. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- BUTLER, Judith; SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Quem canta o estado-nação?** Brasília: Editora UnB, 2018.
- EPALANGA, Kalaf. **Também os brancos sabem dançar**. São Paulo: Todavia, 2018.
- FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.
- HOBBSBAWM, Eric. **Nações e nacionalismos desde 1780**. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2013.
- KANDJIMBO, Luís. **Alumbu** – O cânone endógeno no campo literário angolano para uma hermenêutica cultural. Luanda: Mayamba Editora, 2019.
- LIMA, Norma Sueli. **Esse cabelo em Luanda, Lisboa Paraíso**: Djaimilia Pereira de Almeida e a experiência do desenraizamento na tentativa de integração. **Convergência Lusíada**. Rio de Janeiro | v. 31, n. 43 | p.12-24 | jan.-jun. 2020

Disponível em: <https://www.convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/375/292>. Acesso em: 13 abril 2021.

MAUSS, Marcel. **A nação**. São Paulo: Três Estrelas, 2017.

MBEMBE, Achille. **Políticas da inimizade**. Lisboa: Antígona, 2017.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

METÁFORA. *In*: **E-Dicionário de termos literários**, 2010. Disponível em:

<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metafora/>. Acesso: 19 ago. 2019.

MOURA, Adriano Carlos. Autobiografia: gênero literário ou forma de recepção?

Miguilim Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 3, n. 2, p. 142-152, mai.-ago. 2014.

PEPETELA. **Mayombe**. Rio de Janeiro: Leya, 2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. 14 ed. São Paulo: Cortez, 2013.

SPINA, Segismundo. **Ensaio de Crítica Literária**. São Paulo: Edusp, 2010.

Artigo recebido em: 30.04.2021

Artigo aceito para publicar em: 08.07.2021