

“Ver Vem Antes das Palavras”: As Crónicas de Djaimilia Pereira de Almeida

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.50.10>

Susana Pimenta

A crónica alimenta-se do presente e rói o intervalo entre o que vamos vivendo e o que pensamos sobre ele. (Almeida, 2021c, para. 14)

O tempo de escrita e o tempo da vida são inseparáveis. (Almeida emimoreirasalles, 2022c, 00:17:58)

Pensei no que seria passar a vida com esse texto; vê-lo transformar-se, à medida que nos transformássemos, corrigi-lo, acrescentá-lo, emendá-lo, reescrevê-lo para sempre. (Almeida, 2019, p. 17)

Susana Pimenta, Departamento de Letras, Artes e Comunicação, Escola de Ciências Humanas e Sociais, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal/ Departamento de Português, Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Bragança, Bragança, Portugal/Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal <https://orcid.org/0000-0002-3376-4344>
spimenta@utad.pt

Introdução

A obra de Djaimilia Pereira de Almeida já mereceu a atenção de vários académicos quer no âmbito dos estudos literários (Ribeiro, 2019; Sousa, 2017; Torrão, 2017), quer nos estudos de género ou nos estudos pós-coloniais (Brito & Trevisan, 2021; Ferreira, 2021; Khan, 2021; Rendeiro, 2022), visando essencialmente as narrativas *Esse Cabelo* (Almeida, 2015/2018a), *Luanda, Lisboa, Paraíso* (Almeida, 2018b), *Maremoto* (Almeida, 2021b) ou *As Telefones* (Almeida, 2020b).

Este capítulo propõe, no âmbito dos estudos de cultura, apresentar a *escritora-cronista* do seu tempo e do seu lugar, da vida quotidiana da humanidade, num tempo pós-colonial, através das crónicas publicadas em jornais e revistas culturais¹ e, posteriormente, compiladas na maioria em *Pintado com o Pé* (Almeida, 2019).

Pretende-se ainda indagar sobre o processo criativo da crónica, ou sobre modos de ver o mundo, que incorpora o uso da imagem, das memórias de anónimos, de lugares, de tempos, de sentidos e sentimentos. E porque a crónica é o género narrativo que mais se aproxima da relação entre escrita e vida (Saramago, s.d.), procura-se conhecer a *mulher-escritora* através das entrevistas que concedeu desde a publicação de *Esse Cabelo*, em 2015.

Por fim, afere-se que as crónicas de Djaimilia Pereira de Almeida, publicadas na imprensa cultural, são um espaço de imaginação, de aprendizagem e experimentação criativa, com liberdade de pensamento e expressão, cujos resultados se refletem nos romances por ela publicados.

1 O *corpus* da análise centra-se na coletânea *Pintado com o Pé* (Almeida, 2019), assim como nas crónicas “Pérola Sem Rapariga” (Almeida, 2016) publicada no *Observador*; “Ver por um Binóculo (um Excerto)” (Almeida, 2020c) publicada no Capitolina Books; “Enquanto Queimo as Pestanas” (Almeida, 2021c), “Por Linhas Tortas” (Almeida, 2021d) e “A Minha Grande Biblioteca São os Meus Antepassados” (Almeida, 2022a) publicadas na *Revista Quatro Cinco Um*; “Bin Ich Eine Schwarze Autorin” (Sou uma Autora Negra; Almeida, 2022b) publicada na *Neue Brücher Zeitung*; e “O que É Ser uma Escritora Negra Hoje” (Imoreirasalles, 2022) publicada na *Revista Serrote*, Número 41.

O que É a Crónica?

Susana Rotker (2005), no trabalho sobre o cubano José Martí, em *La Invención de la Crónica* (A Invenção da Crónica), refere que a crónica é um texto híbrido, marginalizado e marginal, “que não é normalmente levado a sério nem pela instituição literária nem pela jornalística, em ambos os casos pela mesma razão: o feito de não estar definitivamente dentro de nenhuma delas” (p. 225).

Na definição de crónica o que frequentemente é apontado como um problema é, de facto, uma característica já reconhecida: o discurso híbrido. São várias as definições desta narrativa breve e todas elas se complementam. No *Dicionário de Estudos Narrativos* (Reis, 2018), na mais recente edição, Carlos Reis define a crónica como

género narrativo em que se relata, de forma breve e em termos subjetivos, um episódio singular, um incidente ou uma ação observados no quotidiano do cronista; para além de traduzir uma certa temporalidade histórica (...) e uma circunstância de experiência pessoal, a crónica visa normalmente o público alargado da imprensa escrita, da rádio, da televisão ou das redes sociais. (p. 69)

A reflexão sobre a crónica de Djaimilia Pereira de Almeida pauta-se por algumas definições propostas por escritores-cronistas que, para além da colaboração em jornais ou revistas, também tomaram a decisão editorial de remeter os textos à perenidade através do objeto livro.

José Saramago, numa entrevista concedida a Carlos Reis (1998), referiu que para se entender o homem que ele é, “há que ir às crónicas” (p. 42). Nas palavras do escritor, “as crónicas dizem tudo (e provavelmente mais do que a obra que veio depois) aquilo que sou como pessoa, como sensibilidade, como percepção das coisas, como entendimento do mundo: tudo isso está nas crónicas” (Reis, 1998, p. 42). Referindo-se às crónicas que escreveu para os jornais, e, posteriormente, publicadas em livro, Saramago (s.d.) considera que “vários

pontos, nessas crônicas, poderão ser retidos se se quiser caracterizar, no seu autor, tanto uma forma de escrever como um modo de sentir” (para. 7). Para o autor de *Memorial do Convento*, na conferência “A Crônica Como Aprendizagem: Uma Experiência Pessoal”, a crônica, na dimensão literária,

corresponde, em geral, a um texto curto, consequência quer de uma inspiração imediata e não necessariamente aprofundada quer de um diálogo deliberado com o quotidiano ocasional, mas sempre exigindo do escritor, num caso como no outro, capacidade de medida e de concentração, a par de sensibilidade a estímulos que à primeira impressão poderão parecer de pouca relevância, mas que virão a ser, porventura, os que mais fundo hão-de penetrar no espírito do leitor. (Saramago, s.d., para. 3)

Um projeto editorial que visa a “durabilidade” da crônica é *Quotidiano Instável. Crônicas (1968-1972)* de Maria Teresa Horta (2019), com prefácio e recolha de textos por Ana Raquel Fernandes. Na mesma senda de Saramago, Fernandes considera que “a crônica é um elemento-chave para um melhor entendimento da obra ficcional de Maria Teresa Horta. (...) [O livro é] um esforço de resgate de textos que são uma porta de entrada para a sua ficção” (Horta, 2019, p. 10).

Por sua vez, Lídia Jorge (2020), na apresentação da coletânea de crônicas radiofónicas intitulada *Em Todos os Sentidos*, traça o perfil do texto em forma de crônica, que não considera um género, antes uma homenagem ao tempo:

quando um tema sobre o qual se escreve não envolve personagens, nem acção, nem enigma, nem enlace nem desenlace, nem história nem ciência, mas contém um pouco de tudo isso, e as palavras se inscrevem num tempo muito próprio, ao que daí resulta toma-se por crônica. Pelo que a crônica não constitui um género, é apenas uma espécie de homenagem ao deus que faz escorregar os grãos de areia, mirando-nos de soslaio. Como não podemos vencer o Tempo, escrevemos textos que o desafiam a que chamamos crônicas. (p. 11)

Outro cronista assíduo nos revistas e jornais portugueses e brasileiros é o escritor angolano José Eduardo Agualusa. As crónicas reunidas em *O Paraíso e Outros Infernos* (Agualusa, 2018) partem de “um episódio, às vezes banal ou insólito, do quotidiano e que serve para uma hermenêutica de temas maiores” (Pimenta & Ribeiro, 2018, p. 265), configurando-se “páginas de intervenção cívica, de cidadania e de memória cultural” (p. 268). Em 2022, Agualusa venceu o Grande Prémio de Literatura Crónica e Dispersos, com a coletânea *O Mais Belo Fim do Mundo*, “pela destreza na escrita da crónica, que se matiza nas formas de conto, do ensaio e do apontamento diário sem comprometer o desenho calibrado do livro” (Lusa, 2022, para. 3), de acordo com o júri. Segundo este, a crónica de Agualusa afigura-se como “uma sonda apurada dos dias comuns pessoais e do tempo colectivo que é o nosso, tenso, conturbado, alargando-nos o horizonte para geografias sobretudo africanas mediante uma escrita bela, lúcida e poética” (Lusa, 2022, para. 4).

No caso de Joel Neto (2018), a crónica pode ser um constante desafio à escrita e ao tempo ou “tudo o que não escrev[eu]” num ficheiro de notas (para. 2), ou, como afirmou Vinicius de Moraes (s.d.), em “O Exercício da Crónica”, “recorrer ao assunto da falta de assunto, já bastante gasto, mas do qual, no ato de escrever, pode surgir o inesperado” (para. 1). O ensaísta Abel Barros Baptista (2015) considera a crónica um “terreno para a imaginação” ou uma “facécia”, mas lamenta que, nos dias que correm, seja tão-só “o espaço que uma pessoa ocupa num jornal” (para. 9) com a sua opinião.

Durante quase dois anos, Djaimilia Pereira de Almeida colaborou como o jornal *Observador* (Portugal) e com *Quatro Cinco Um – Revista dos Livros*, da *Folha de S. Paulo* (Brasil), com a “Crónica de Lisboa”, “Tema Livre” e outros dispersos. Na última Crónica de Lisboa, intitulada “Enquanto Queimo as Pestanas” (Almeida, 2021c), a escritora oferece, em nota de rodapé, a seguinte definição: “a crónica alimenta-se do presente e rói o intervalo entre o que vamos vivendo e o que pensamos sobre ele” (para. 14). É também sobre o *passado-presente* que Almeida discorre em temas que lhe são caros: as identidades culturais, a arte (a literatura ou a fotografia) e, essencialmente, a biblioteca dos seus antepassados, uma “biblioteca que não aprendi a ler, e em cujos corredores ninguém me introduziu,

os meus antepassados. Roda da glória colonial-retornado-nativo-tropicalo-posta-restante” (Almeida, 2022a, para. 6).

Para o propósito desta reflexão, e não sendo uma definição consensual e tão pouco canónica, considera-se que a crónica é essencialmente um espaço de experimentação, de aprendizagem, de imaginação, de criatividade e liberdade.

Djaimilia: (Possíveis) Traços Biográficos de uma Escritora-Cronista

Quando começa uma mulher – ou *qualquer* pessoa? (Almeida, 2019, p. 64)

Eu sou os meus livros. (Ribeiro, 2021, 00:03:35)

Não podemos “escolher” o nosso passado cultural ou biográfico (...) negociamos com o “passado” para transformar as nossas vidas; mas não podemos simplesmente escolher ou “desescolher” o passado. (Bhabha, 1994/1998, pp. 29–30)

Da audição e leitura de várias entrevistas a Djaimilia Pereira de Almeida recolheram-se informações biográficas avulso para a redacção de um seu perfil. Djaimilia Pereira de Almeida é uma escritora, ensaísta e cronista a quem ofereceram o nome de uma personagem de um filme que marcou os pais ou o avô (já ninguém se lembra ao certo; Ribeiro, 2021, 00:01:48). Nasceu em Angola, em 1982. Cresceu em Portugal. Viveu em Lisboa; mora fora de Lisboa. Da identidade ou pertença dizem ser angolana², luso-angolana, afro-portuguesa, portuguesa de origem angolana. Será que as fronteiras geopolíticas lhe importam? Quando lhe perguntam o lugar na memória para onde costuma voltar, responde “para a casa dos avós paternos” (Quarta Capa, 2022, 00:02:28).

Como escritora, adotou os apelidos paternos Pereira de Almeida. Assinou o primeiro texto, “Saudades de Casa” (Almeida, 2013), como

2 No Brasil e Angola é apresentada como escritora angolana.

Ana Almeida. Os pais casaram a 25 de abril de 1981. Talvez um acaso, possivelmente não. A mãe é Laurinda Santos. Com 5 anos aprendeu com o pai o hino de Portugal, aquela canção que, para surpresa de uma criança, todas as pessoas sabiam de cor (Ribeiro, 2021, 00:05:01).

Sempre teve o privilégio da escolha (Ribeiro, 2021, 00:08:50), mas percebeu mais tarde a importância do grito, que ecoa no seu primeiro romance, *Esse Cabelo* (Almeida, 2015/2018a), e sentiu a necessidade de repensar o passado-presente e a identidade cultural que lhe está colada na pele. É ao pai que deve a sua consciência política (Ribeiro, 2021, 00:04:47), é ao 25 de abril que deve a sua liberdade de expressão (00:07:50).

O lugar de gestação das suas narrativas breves situa-se num Portugal pós-imperial, nos cenários invisíveis e à margem, no “pior dos tempos”, mas também nos “melhores dos tempos”, como refere no ensaio “O que É Ser uma Escritora Negra Hoje” (imoreirasalles, 2022). A criatividade artística deve muito ao seu passado, mas também deve ao seu quotidiano no que toca à sensibilidade dos dias e à simplicidade das coisas. Escreve sobre os “seus fantasmas íntimos assombrados por fantasmas coletivos” (Ribeiro, 2021, 00:19:38) que partilha com os leitores (00:20:19).

O entendimento do mundo da escritora está nas crónicas que oferecem reflexões profundas sobre um possível caminho de regresso ao humano, incidindo nos temas do nascimento, da velhice, da fragilidade do outro, do anónimo, da mulher, da casa, da morte ou das imagens e leituras que lhe serviram como “diapásão para o pensamento” (Almeida, 2019, p. 51). Confessa que o melhor autorretrato que pode oferecer são os seus livros (Ribeiro, 2021, 00:03:37); usa as canetas, herdadas do avô materno, contra a intimidação (00:20:10) intelectual ou social.

Representação do Mundo: Ver Vem Antes das Palavras

Ver vem antes das palavras. Mesmo antes de saber falar, a criança olha e reconhece. (Berger, 1972/2018, p. 17)

Ao ler as imagens destes fotografos [de África] dou-me conta de que, para além da visão, outros sentidos são convocados. Eu não apenas *vejo*. Eu *ouço* a fotografia. (Couto, 2005, p. 75)

A epígrafe de John Berger (1972/2018) ilustra o processo criativo de Djaimilia: “ver vem antes das palavras” (p. 17). Em Djaimilia Pereira de Almeida, a vida é indissociável da escrita; esta é inseparável das leituras³ que realiza/ou ao longo da vida, mas é sobretudo através das imagens, em diálogo com a vida e as leituras, que a escritora constrói o seu universo cronístico e artístico, como se pretende demonstrar numa leitura de um conjunto de crónicas publicadas no jornal *Observador*, na revista *Quatro Cinco Um*, em diálogo com outros textos dispersos publicados em *Pintado com o Pé* (Almeida, 2019) ou *Os Gestos* (Almeida, 2021a).

No recente ensaio “O que É Ser uma Escritora Negra Hoje” (imoreirasalles, 2022), Djaimilia Pereira de Almeida reconhece o valor do *tempo*:

a data do meu nascimento é o meu maior privilégio. Peso cada palavra. Houvesse eu nascido 70 anos antes e não haveria lugar a este ensaio ou qualquer dos meus livros. Fosse eu uma mulher negra da geração da minha avó ou mesmo da geração da minha mãe e o meu destino seria outro. (00:06:40)

Como Djaimilia Pereira de Almeida transporta a reflexão sobre a identidade cultural para a obra, em particular para as crónicas?

Depois da experiência da leitura de James Baldwin, Djaimilia Pereira de Almeida confessa que “não posso senão ser a mulher negra que, sem saber, sempre fui (...) ser negra está longe de ser uma identidade estável, um porto de abrigo onde o destino sempre aguardou a minha chegada”⁴ (Almeida, 2019, p. 51). Com Baldwin, aprende a ver o “caráter minoritário da experiência de cada ser humano” e a

3 Conferir “A Angústia de Não Ler o Suficiente” (Almeida, 2019, pp. 33–37).

4 Conferir “Chegar Tarde à Própria Pele” (Almeida, 2019, pp. 103–107). “Minha negritude, minha negritude, não é terra firme, nem porto seguro. Acontece na folha de papel – um campo minado” (Almeida, 2022b, para. 32).

“perceber como havemos de aprender a caber na nossa própria pele e como não detestar o mundo em redor, quando tudo nos levaria a isso” (Almeida, 2019, p. 61).

A presença de fotografias ou desenhos é já uma marca indelével da obra de Almeida. O diálogo entre a escrita e a imagem é uma constante. Em *Esse Cabelo* (Almeida, 2015/2018), encontra-se a fotografia de Elizabeth Eckford, como uma espécie de autorretrato de Mila, a protagonista (Giroto, 2021, p. 194); já em *Luanda, Lisboa e Paraíso* (Almeida, 2018b), a autora incorpora notas, recados, listas redigidas à mão⁵ e desenhos ilustrativos da narrativa, como, por exemplo, o projeto da casa de Cartola de Sousa.

Noutros trabalhos, também o diálogo entre o ver, escrever e cortar/colar é um processo criativo da representação da realidade. A título de exemplo, *Colagem/Coragem Sobre a Consciência das Mãos* (Almeida, 2020a) é uma edição artística onde se cruzam textos, colagens e fotografias, editada pela Ilhas Studio. A autora confessa: “a colagem ajuda-me quando as palavras não me conseguem ajudar” (Almeida, 2020a, para. 1)⁶. A colagem é um antídoto da cobardia, é a coragem para reconfigurar a realidade: “colagem, reino divertido da anarquia. Instaura a desordem no que tomámos como a inalterabilidade do passado e sacode a nostalgia, baralhando as cartas. Corto e recorto com um gozo infantil. À minha volta, o mundo pula e muda” (Almeida, 2021a, p. 39). A reconfiguração dá-se entrelando objetos, imagens e palavras, tornando a escrita numa conversa interartes e numa articulação cultural entre passado e presente.

Numa entrevista guiada por Isabel Lucas (2018), a escritora refere que costuma frequentar feiras de velharias, onde procura e adquire objetos sem nexos a partir dos quais constrói *histórias*. A crónica “Parto e Resgate” (Almeida, 2019, pp. 92–102), inicialmente publicada na *Revista Pessoa*, em 2017, é disso exemplo. A redação da narrativa parte da observação de um conjunto de fotografias que

5 Conferir “Pensar com as Mãos” (Almeida, 2019, pp. 73–74) sobre a importância da caligrafia.

6 Num *post* da Capitolina Books, a escritora mostra, em “Ver por um Binóculo (um Excerto)” (Almeida, 2020c), um caderno de recortes ilustrativo da sua criatividade.

representam um parto, sem qualquer traço artístico, de uma mulher negra, auxiliada por outras mulheres e um médico branco, provavelmente registrada em tempo de guerra.

A escritora sente a necessidade de resgatar aquela coleção de imagens “científicas” e humanizá-las, pois não consente que caiam em “mãos erradas e, mais ainda, que o momento que regista[va] m pudesse [possa] estar à mercê do olhar, a céu aberto, entre despojos do quotidiano” (Almeida, 2019, p. 95) expostos numa feira. Paradoxalmente, devolver-lhe uma história implica aceitar “o compromisso de jamais as contemplarmos ou as mostrarmos seja a quem for” (p. 96). O nascimento do bebê não está fotografado; esta coleção de 10 imagens ofereceu-lhe uma vida de anonimato:

a pessoa que nasceu daquela mulher em 1969 terá feito a sua vida em alguma parte, enquanto as suas primeiras fotografias cruzaram porventura meio século guardadas numa pasta de arquivo, como episódios da vida de um anónimo. (Almeida, 2019, p. 97)

“Parto e Resgate” (Almeida, 2019) remete para os arquivos fotográficos espalhados pelo mundo, povoados de gente anónima, e dialoga com a “Pérola Sem Rapariga” (Almeida, 2016), publicada no jornal *Observador*. Nesta crónica, Djaimilia Pereira de Almeida *reconhece-se* como uma mulher(-escritora) negra, no entanto, com o privilégio do ano do seu nascimento, 1982. Esta consciencialização parte da observação da fotografia da autoria de Albert Henschel (Figura 1), “Negra da Bahia (Nu de Jovem de Salvador)”, dando conta que “de pouco me serve o que julgo ser” (Almeida, 2016, para. 1), isto é, uma mulher negra, pois o privilégio de ter nascido fora daquele tempo (século XIX) não lhe permite “decifrar” aquela mulher, de olhar vazio, desnudada por um fotógrafo europeu. A fotografia de Henschel levanta várias questões por analogia à obra de Jan Vermeer, “Rapariga com Brinco de Pérola”, levando a pensar que também aquela mulher “negra da Bahia” é um *tronie*⁷, isto é, um rosto e um corpo tipificados sem identidade, logo sem existência.

7 *Tronie* significa rosto/caricatura da pintura holandesa do século XVII.



Figura 1 Fotografia de "Negra da Bahia (Nu de Jovem de Salvador)", 1869 *circa*.
Créditos. Alberto Henschel (<https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/20716>)

Djaimilia Pereira de Almeida não se revê naquela mulher, mas algo a associa à sua vivência: “não sou esta mulher, nem ela me é nada, apesar da tentação de legendar o seu retrato com a minha vida” (Almeida, 2016, para. 1). Recorde-se que este reconhecimento também se deu na obra *Esse Cabelo* (Almeida, 2015/2018), com a fotografia da estudante negra dos Estados Unidos da América. *Reconhecer-se* noutras mulheres negras não é nem produz o efeito de espelho por causa do distanciamento temporal, por ter nascido em 1982, mas permite-lhe novas reconfigurações e hermenêuticas (segunda figura do *post* “Colagem/Coragem (excerto)” de Djaimilia Pereira de Almeida; <https://www.buala.org/pt/galeria/colagem-coragem-excerto>; colagem a partir da Figura 2) ou simplesmente a tentativa de entender ou explicar o inexplicável.

Na crónica “Por Linhas Tortas” (Almeida, 2021d), publicada na *Quatro Cinco Um*, a escritora-cronista apresenta uma fotografia da sua avó paterna, a partir da qual surge uma indagação sobre a identidade cultural e a diferença⁸:

não consigo encontrar a minha cara na fotografia. Sinto-me diante do postal de uma diva de cinema muito parecida com pessoas que conheço. Vejo nela a cara do meu pai, mas só em linhas que não herdei. É uma jovem branca e eu não, mas, no esfumar das parecenças, talvez a minha cara esteja na sua, ainda que por linhas tortas. (Almeida, 2021d, para. 3)

Esta crónica aponta para “Chegar Atrasado à Própria Pele” (Almeida, 2019), quando o irmão (branco) descobriu que a sua irmã era negra: “chegou a casa de beicinho por eu nunca lho ter contado, dizendo-me ‘tu afinal és preta e nunca me disseste’. Nunca me ocorrera dizer-lhe” (p. 103). A perplexidade do irmão evoca a questão “de onde vens?”, dirigida aos negros pelos brancos e não o contrário. A identidade da irmã é percecionada na complexidade da forma de

⁸ A este propósito, veja-se *Identités et Cultures 2. Politiques des Différences* (Identities and Cultures 2. Politics of Differences), de Stuart Hall (2019).

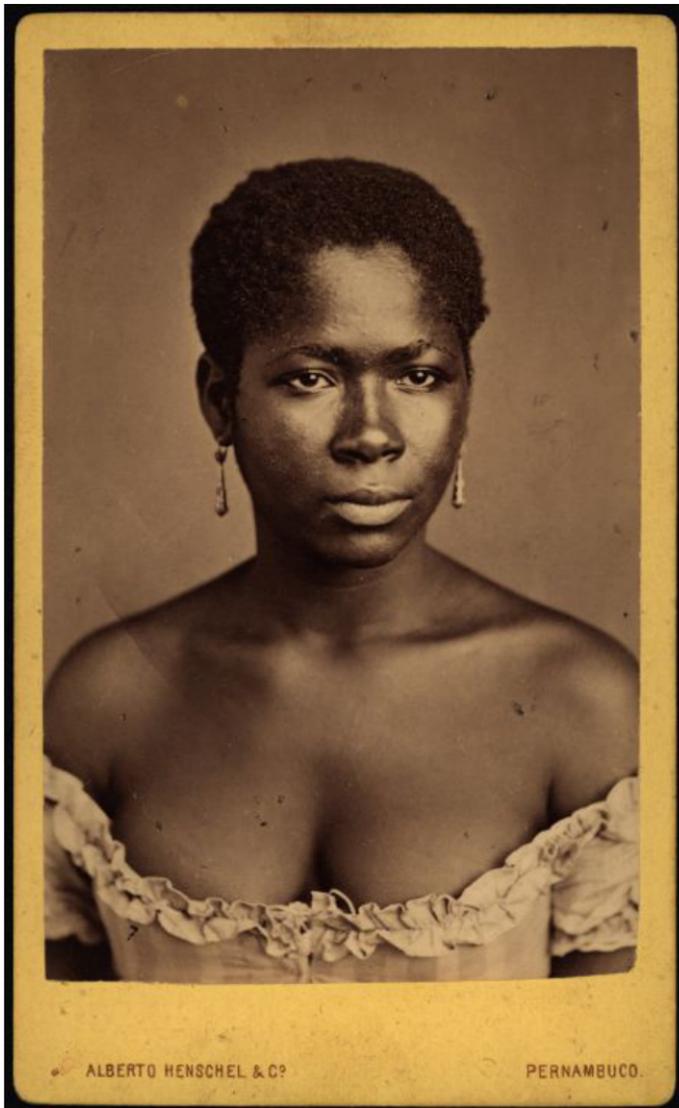


Figura 2 Fotografia de "Retrato – Negra de Pernambuco", 1869.
Créditos. Alberto Henschel (<https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/20709>)

representação binária “eu/outro” da autoridade cultural, situando-a do outro lado da linha identitária como se não pertencesse à mesma “comunidade humana”:

“De onde vens?”. Por detrás da aparente inocência da questão sobre a origem está uma afirmação brutal: que se deve vir de *outro lugar*, que não é *daqui*, que não se pode pertencer plenamente à mesma comunidade humana. (Cervulle, 2019, p. 12)

No texto inédito da coletânea *Pintado com o Pé* (Almeida, 2019), intitulado “Nunca, Nunca” (p. 62), uma memória de infância (imitar a mãe a engomar causa uma queimadura) desencadeia uma leitura de *The Kitchen Table Series* (A Série da Mesa da Cozinha), de Carrie Mae Weems (1990), uma obra fotográfica feminista *engagée* numa nova forma da mulher *se tornar mulher*. A figura materna⁹ deixa traços indeléveis na educação da filha, como uma cicatriz no corpo. Lembra a sorte do ato de imitar a mãe ser uma dádiva ou uma incapacidade e, nas palavras da autora, “um momento fundador e importante na vida de muitas meninas e mulheres” (Almeida, 2019, p. 63). O olhar de Djaimilia Pereira de Almeida detém-se na fotografia onde se encontram mãe e filha, em que a segunda imita a primeira, e dialoga com a capa e obra de Maria Filomena Molder: “nunca, nunca, fui capaz [imitar o desenho da mãe]” (p. 62).

Por sua vez, “Coisas que as Mulheres Me Ensinaram por Ordem Aleatória”¹⁰ (Almeida, 2019, pp. 108–110) entra em diálogo com os textos anteriores. Trata-se de um percurso de educação feminina ou como *tornar-se* mulher. A cronista recorre à enumeração de ações convencionalmente femininas, mas também disruptivas. Dos ensinamentos iniciáticos “ler, escrever, contar” ao agradecimento final, “obrigada”, a narrativa é um tratado e homenagem às mulheres que se cruzam nas esferas pública e privada:

9 A figura materna está também presente em “Terra Santa”, incorporado na coletânea de contos *Mães que Tudo* (2019). Mais uma vez, a questão da identidade cultural trespassa a escrita. Neste conto, Filomena (mulher branca) é mãe de Vânia, mulher negra, e avó de dois netos “identical bi-racial twins”.

10 Texto inédito da coletânea *Pintado com o Pé* (Almeida, 2019).

ler, escrever, contar, pregar botões, cerzir meias, remendar malhas nos collants com verniz das unhas, arranjar as mãos, depilar-me, lavar a cabeça, virar a página, encerrar o chão (...). O que é um cigarro e como se fuma, o que é um copo de vinho e como agarrá-lo e como bebê-lo, como pôr as pernas em cima da mesa com estilo, como dobrar o joelho e inclinar o calcanhar, como dançar em sapatilhas de pontas, como tocar pandeireta, como passar a ferro e dançar descalça, como fecha e abre o diafragma, como fazer drama, como esquecer, como mentir, como dar uma chapada de luva branca, como sabotar-me, como persistir, como gozar. (Almeida, 2019, pp. 108–109)

A vida doméstica, a beleza, a superação dos medos e anseios, os amores e desamores, as emoções, a sexualidade, a dança, a música, a arte, as leituras, a história, tudo é o quotidiano de uma feminilidade que implica “estarmos juntas, não desistir, ter esperança, ter fé” (Almeida, 2019, p. 110). *Tornar-se* mulher difere de *tornar-se* mulher negra? “Oportunidade” é o termo que “separa uma mulher negra de muitas outras pessoas” (p. 29) ou, melhor dizendo, é “a oportunidade de reconhecimento”:

falar de oportunidade não acarreta uma desaconselhável submissão a outros. Antes sublinha a maneira como não depende apenas de cada um tornar-se a pessoa que é. Ao serem-lhes negadas oportunidades de reconhecimento, é-lhes negada uma história pessoal em que teriam sido estimadas e amadas enquanto quem são, tal como são. (Almeida, 2019, p. 31)

Por fim, a crónica “A Margem” (Almeida, 2019, pp. 111–112), publicada no *Observador*, evoca a história de vida de uma mulher que decide escrever um diário de memórias aos 60 anos. Escrever, aprimorar a caligrafia, olhar a página em branco e não saber por onde começar são angústias que se vão, graciosamente, dissipando com o tempo:

folheando o caderno, vejo que usou uma folha pautada para manter as linhas direitas e que escreve por temas, mudando de assunto e de ano com alguma coerência. Não usa uma única metáfora: escreve numa linguagem directa e corajosa. As linhas são muito apumadas, e a letra menos rebelde: o caderno vai-se parecendo cada vez mais com a sua casa. Mas à margem, há florinhas e ramagens, pequenos triângulos, círculos com olhos, nariz e boca, uma ou outra palavra escrita em maiúsculas rabiscada em momentos de distração, ou quando a escrita lhe custava mais (...). É um bordado de liberdade, que a embaraça: Maria preferia ter um diário imaculado. (Almeida, 2019, p. 112)

Tal como a vida (de um escritor, escritora), o diário não é imaculado: há anotações laterais, há desenhos, rabiscos que preenchem as margens nos momentos de distração ou reflexão. Não serão as crónicas as margens da labuta criativa de Djaimilia Pereira de Almeida? Não serão as crónicas também elas “um bordado de liberdade”?

Considerações Finais

É verdade que a obra de Djaimilia Pereira de Almeida, como a própria afirma, “não é só raça, nem só género, é querer participar na grande conversa da literatura” (Lucas, 2018), mas é também participar na grande conversa da diversidade cultural e da cidadania no espaço público; neste último aspeto, a crónica assume um particular destaque enquanto espaço de experimentação, de imaginação e liberdade.

O texto cronístico surge da espuma dos dias e é um espaço vasto para a busca incessante do sentido da vida. Tal como para José Saramago, evocado no início, também em Djaimilia Pereira de Almeida se verifica que a crónica é um espaço de aprendizagem que caracteriza a escrita e o modo de sentir da autora. Enquanto género narrativo híbrido por excelência, a crónica tem o poder de oferecer um lugar à experimentação, à transformação e ao diálogo interartes (ver, ler, cortar/colar), que, em determinados casos, são um tubo de ensaio (ou as aparas da) para a obra ficcional em forma de romance. Com

sagacidade e criatividade, através da crónica, Almeida destrói as fronteiras entre a literatura e outras artes, tais como a fotografia, o desenho ou a colagem.

As crónicas de Djaimilia Pereira de Almeida são caixas de ressonância da vida, dos seus fantasmas, do mundo, da fotografia, da literatura, da filosofia, da cultura urbana do seu próprio universo. Nelas têm lugar a vida quotidiana das emoções e da humanidade. Em resultado de um processo de escrita apurado, as crónicas são revestidas de imprevisibilidade: constroem, destroem, transformam mundos que se julgavam inalteráveis, permitindo à escritora-cronista Djaimilia Pereira de Almeida entrelaçar as artes e desentrelaçar passados e presentes.

Agradecimentos

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

Referências

- Aqualusa, J. E. (2018). *O paraíso e outros infernos*. Quetzal.
- Almeida, D. P. de. (2013). Saudades de casa. *Revista Serrate*. <https://www.revistaserrate.com.br/2021/07/saudades-de-casa-por-djaimilia-pereira-de-almeida/>
- Almeida, D. P. de. (2016, 27 de janeiro). Pérola sem rapariga. *Observador*. <https://observador.pt/opinio/perola-sem-rapariga/>
- Almeida, D. P. de. (2018a). *Esse cabelo*. Relógio D'Água. (Trabalho original publicado em 2015)
- Almeida, D. P. de. (2018b). *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Companhia das Letras.
- Almeida, D. P. de. (2019). *Pintado com o pé*. Relógio D'Água.
- Almeida, D. P. de. (2020a). *Colagem/coragem sobre a consciência das mãos*. Ilhas Studio.
- Almeida, D. P. de. (2020b). *As telefones*. Relógio D'Água.
- Almeida, D. P. de. (2020c, 21 de abril). Ver por um binóculo (um excerto). *Capitolina Books*.

Almeida, D. P. de. (2021a). *Os gestos*. Relógio D'Água.

Almeida, D. P. de. (2021b). *Maremoto*. Relógio D'Água.

Almeida, D. P. de. (2021c, 23 de abril). Enquanto queimo as pestanas. *Revista Quatro Cinco Um*. <https://www.quatrocincoum.com.br/br/colunas/cronica-de-lisboa/enquanto-queimo-as-pestanas>

Almeida, D. P. de. (2021d, 1 de dezembro). Por linhas tortas. *Revista Quatro Cinco Um*. <https://www.quatrocincoum.com.br/br/colunas/sobre-imagens-e-livros/por-linhas-tortas>

Almeida, D. P. de. (2022a, 8 de maio). A minha grande biblioteca são os meus antepassados. *Revista Quatro Cinco Um*. <https://www.quatrocincoum.com.br/br/colunas/tema-livre/a-minha-grande-biblioteca-sao-os-meus-antepassados>

Almeida, D. P. de. (2022b, 21 de maio). *Bin Ich Eine Schwarze Autorin*. Neue Brücher Beitung. <https://www.nzz.ch/feuilleton/djaimilia-pereira-de-almeida-bin-ich-eine-schwarze-autorin-ld.1681580?reduced=true>

Berger, J. (2018). *Modos de ver* (J. L. Rosa, Trad.). Antígona. (Trabalho original publicado em 1972)

Bhabha, H. (1998). *O local da cultura* (M. Ávila, E. L. de L. Reis, & G. R. Gonçalves, Trans.). Editora UFMG. (Trabalho original publicado em 1994)

Brito, R. H. P., & Trevisan, A. L. (2021). Representações do sujeito subalterno em contextos pós-coloniais: Uma reflexão sobre *Esse Cabelo e Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida. *Verbum*, 10(2), 142–154.

Cervulle, M. (2019). Préface: Faire la différence: Stuart Hall, les cultural studies et le racisme. In S. Hall (Ed.), *Identités et cultures 2. Politiques des différences* (pp. 10–47). Editions Amsterdam.

Couto, M. (2005). *Pensatempos. Textos de opinião*. Caminho.

Ferreira, P. M. (2021). “Algun mulato tem pai?” Orfandade e identidade em António Lobo Antunes e Djaimilia Pereira de Almeida. *Santa Barbara Portuguese Studies*, 6, 159–180.

Giroto, A. (2021). Os “álbuns despenteados” em *Esse Cabelo* de Djaimilia Pereira de Almeida. *MATLIT: Materialidades da Literatura*, 9(1), 185–198. https://doi.org/10.14195/2182-8830_9-1_11

Hall, S. (2019). *Identités et cultures 2. Politiques des différences* (A. Blanchard & F. Vörös, Trans.). Editions Amsterdam.

Horta, M. T. (2019). *Quotidiano instável. Crônicas (1968-1972)*. Edições Dom Quixote.

imoreirasalles. (2022, 28 de julho). *O que é ser uma escritora negra hoje | Lançamento Serrote #41* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=O2JleB6s-zo>

Jorge, L. (2020). *Em todos os sentidos*. Edições Dom Quixote.

Khan, S. (2021). Cartas, solidão e voz para uma pós-memória: *Maremoto*, de Djaimilia Pereira de Almeida. *Abril*, 13(27), 125–135. <https://doi.org/10.22409/abriluff.v13i27.50266>

Lucas, I. (2018, 20 de dezembro). Djaimilia Pereira de Almeida: Não é só raça, nem só gênero, é querer participar na grande conversa da literatura. *Público*. <https://www.publico.pt/2018/12/20/culturaipsilon/noticia/djaimilia-1854988>

Lusa. (2022, 5 de maio). José Eduardo Agualusa vence Grande Prémio de Crónica e Dispersos. *Ipsilon*. <https://www.publico.pt/2022/05/05/culturaipsilon/noticia/jose-eduardo-agualusa-vence-premio-chronica-dispersos-ape-2005043>

Moraes, V. de. (s.d.). *O exercício da crônica*. <https://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/prosa/o-exercicio-da-chronica-0>

Neto, J. (2018, 24 de junho). Tudo o que não escrevi. *Diário de Notícias*. <https://www.dn.pt/opiniao/opiniao-dn/joel-neto/tudo-o-que-nao-escrevi-9504455.html>

Pimenta, S., & Ribeiro, O. (2018). O Paraíso e Outros Infernos, de José Eduardo Agualusa: Retrato da sociedade pós-colonial. In L. M. Cardoso, T. Mendes, F. Barradas, T. Oliveira, & L. Henrique (Eds.), *Cultura lusófona contemporânea – Fronteiras e horizontes: Espaços e tempos de diálogo* (pp. 264–269). Instituto Politécnico de Portalegre.

Quarta Capa. (2022, 22 de junho). *Djaimilia Pereira de Almeida sobre lugares* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Kvw9c7YYB2k>

Reis, C. (1998). *Diálogos com José Saramago*. Caminho.

Reis, C. (2018). *Dicionário de estudos narrativos*. Almedina.

Rendeiro, M. (2022). Como a ficção pós-colonial pode contribuir para uma discussão sobre reparação histórica: Leitura de *As Telefones* (2020) de Djaimilia Pereira de Almeida. *Comunicação e Sociedade*, 41, 43–59. [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).3681](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3681)

Ribeiro, A. M. (2021, 1 de abril). *Os filhos da madrugada*. *Entrevista a Djaimilia Pereira de Almeida* [ deo]. RTP Play. <https://www.rtp.pt/play/p8721/e534506/os-filhos-da-madrugada>

Ribeiro, M. C. (2019). Viagens na minha terra de 'outros' ocidentais. In M. C. Ribeiro & P. Rothwell (Eds.), *Heranç s pós-coloniais nas literaturas de língua portuguesa* (pp. 291–308). Afrontamento.

Rotker, S. (2005). *La invención de la cr nica*. Fundación Para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.

Saramago, J. (s.d.). *A cr nica como aprendizagem: Uma experiência pessoal*. Funda o José Saramago. <https://www.josesaramago.org/conferencia/a-chronica-como-aprendizagem-uma-experiencia-pessoal/>

Sousa, S. (2017). A descoberta de uma identidade pós-colonial em *Esse Cabelo* de Djaimilia Pereira de Almeida. *Abril*, 9(18), 57–68. <https://doi.org/10.22409/abriluff.2017n18a371>

Torrão, N. (2017). Espelho meu, diz-me quem sou e quem poderia ter sido! Uma análise de *Esse Cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida. In M. G. Besse, A. P. Coutinho, M. A. da Silva, & M. F. Outeirinho (Eds.), *Exilance au f minin dans le monde lusophone (XXe – XXIe si cles)* (pp. 281–288). Editions Hispaniques.

Weems, C. M. (1990). *The kitchen table series*. <https://carriemaeweems.net/galleries/kitchen-table.html#header>