

RESENHA

O LIVRO DO MEU PAI

Gonzaga, DANILA¹

Resenha do livro *O livro do meu pai*. São Paulo: Editora Todavia, 2025.²

Djaimilia Pereira de Almeida (Angola, 1982) é uma escritora portuguesa que experimenta diversas formas de inventar-se dentro da própria escrita. A autora publicou seu primeiro livro em 2015 e coleciona prêmios literários, destacando-se também na construção de projetos teatrais em parceria com a atriz e diretora artística Zia Soares³. Em *O livro do meu pai*⁴ (2025), publicado pela Editora Todavia, é possível encontrar mais um exemplo de seu apreço pela *memorabilia colonial*. Essa nomeação utilizada pela escritora designa seu trabalho de construção literária a partir da análise de arquivos, tal como se lê na conferência da mesma autora, publicada com o título “*A restituição da interioridade* (2023)”⁵. Nesta conferência, a autora apresenta o método por meio do qual se elabora o seu projeto de pesquisa, a criação de personagens e a construção das histórias em seus livros. Esse processo parte de um estudo da linguagem que busca identificar uma “singularidade diaspórica” (Almeida, 2023:72) e se desenvolve mediante as manifestações acumulativas da memória, reunidas em um arquivo de elementos “relacionados à diáspora negra-portuguesa e *memorabilia colonial* o que, por vezes, é doloroso possuir” (Almeida, 2023: 73). Portanto, por *memorabilia colonial*, compreende-se o acervo de objetos e arquivos relacionados à estética, à memória e à representação das ex-colônias portuguesas em África no século XX, mas também da diáspora afro-portuguesa como um todo. Assim, diante da tarefa de escrever o livro inacabado de seu pai, Joaquim, a escritora consegue, em quatro capítulos, trabalhar inventivamente com os vislumbres da memória tanto

¹ Mestranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada na Universidade Federal de Minas Gerais, pesquisa literatura portuguesa contemporânea. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-1468-0931>, Email: danilagnzg1@gmail.com

² O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig)

³ Algumas produções: *Coro dos Assombrados* (2023), *Pérola sem Rapariga* (2023) e a mais recente adaptação do romance de Djaimilia Pereira de Almeida “*As telefones*” (2026).

⁴ *O livro da doença* é o título original publicado em Portugal pela editora Relógio D'água.

⁵ Essa conferência encerra o livro *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo: ensaios* (2023).

no arquivo familiar quanto nas páginas em branco do livro inacabado que Joaquim por anos comentou.

Há em *O livro do meu pai* indiscutivelmente um trabalho com os fantasmas e as ausências, misturando presença em vida e o vazio posterior à morte. Mais do que a tentativa de montar o livro imaginário de seu pai, Djaimilia Pereira constrói, por meio da colagem-memória, o objeto livro resultante do trabalho ficcional com a rememoração – no sentido benjaminiano do termo, que, segundo Georg Otte (1996: 214) não se trata de um “procedimento conservador no sentido de uma preservação do passado, uma vez que não existe um ‘passado em si’, mas apenas um passado visto com os olhos do presente.” Dessa forma, a autora elabora o presente do objeto livro com o que foi vivenciado no passado, pensando também no presente: “*Nesse caso, a ideia do livro prevalece sobre o livro e a energia contida na ideia prevalece sobre a morte do autor* (Almeida, 2025: 17)”. A autora não apresenta uma reconstituição biográfica linear ou passiva do pai, mas reativa os fragmentos e papéis sobre a vida de Joaquim para interrogar as suas próprias lacunas. Justamente pela construção em uma espécie de colagem-memória, faz-se necessário estruturar esta análise a partir da sequência dos capítulos, dado que não se trata de uma história linear, nem de um romance. *O livro do meu pai* é, na verdade, um construto ficcional de arquivos que, juntos, formam vários livros e contam múltiplas histórias. A capa da edição brasileira também chama atenção: nela, várias mãos buscam segurar um livro sombreado, e, na parte superior, surge uma meia-imagem de Djaimilia Pereira de Almeida.

No primeiro capítulo, intitulado “História de tudo”, de forma muito particular e em tom memorialístico característico da narração em primeira pessoa, a autora começa a elaborar analogias e metáforas para dar forma à ausência de seu pai, relacionando-o ao seu livro inacabado. Assim, entendemos que a possibilidade de terminar o livro de Joaquim é também uma forma de o matar mais uma vez. Nota-se, já no primeiro capítulo, a marca em itálico constantemente atribuída à voz de Joaquim, como se ele escrevesse as passagens, como se tivesse preparado algo para que sua filha pudesse editar, uma vez que deixou como herança um livro em branco, existente em seu próprio mundo. Na primeira passagem, por meio das fotografias, Joaquim reflete sobre como se sentia no momento de captura das imagens, ressaltando, mais uma vez, o trabalho de Djaimilia ancorado em seu arquivo pessoal e, em particular, em fotografias tiradas pelo próprio pai. A partir dessas imagens, observa-se também um gesto de ficcionalização e um narrar orientado pela possibilidade, tal como se lê quando a voz de Joaquim comenta: “na fotografia tenho o tronco aberto à descoberta de tudo” (Almeida, 2025: 24). Afinal, escrever um livro e tirar fotografias são também espécies de (re)descobertas.

Além disso, no meio de reflexões sobre o processo de escrita, existem imbricações de diálogos entre pai e filha. Diálogos sobre a criação de um objeto livro, sobre um livro; a herança de uma filha: a pasta jornalística do pai. No meio das lembranças, descobrimos, enquanto leitores, que Joaquim foi jornalista, esteve na comitiva de Agostinho Neto, publicou no Jornal de Angola e que, indiretamente, deixou a tarefa de terminar o que sequer havia oficialmente começado.

Mais ao fim do capítulo, a autora invoca vozes que compartilham as histórias de um passado colonial aterrorizante, principalmente para as mulheres. Histórias de separação forçada em meio às Guerras Coloniais nas antigas províncias portuguesas, rupturas familiares, mães que nunca mais viram os filhos, famílias destruídas, homens a dizer que amam mulheres, mas que as violentam. Em suma, a *história de tudo* que sensibiliza e é objeto de interesse, direta ou indiretamente, da autora e de tantas outras pessoas com um histórico familiar imigrante e diaspórico.

No segundo capítulo, “Morrer e nascer em Lisboa”, iniciado em um tom mais ensaístico, com base nas experiências citadinas em Lisboa relatadas pela autora é que observamos a sua inventividade e a sua dedicação ao trabalho com a *interioridade*. A autora demonstra a relação que possui com a cidade onde cresceu, o ódio e o deslumbre que convivem conflituosamente. Seu interesse pelo cinema e por filósofos importantes para a formação de Almeida também está presente e fundamenta as metáforas construídas pela autora. Eis que surge, então, a doença: um episódio de perda de consciência, enlouquecimento súbito em uma cidade que a odeia. A doença é real e também é metafórica, trata-se, acima de tudo, do adoecimento por tornar-se adulto.

Neste capítulo, questões caras à poética de Djaimilia Pereira de Almeida se sobressaem, temáticas a respeito da hospitalidade e palavras de seu vocabulário recorrente: cidade, interioridade, migração. “O que é uma cidade e a palavra que a nomeia, senão apenas correspondente gramatical entre um ponto no mapa e um ponto num mapa interior, a que ninguém tem acesso?” (Almeida, 2025: 68). Sob a perspectiva da doença e da influência dos remédios psiquiátricos, existe uma confusão entre crises de reconhecimento nas formas de escrever passadas e atuais, entre uma escrita de alguém que morreu e alguém que vive com o mesmo nome, e que escreve em outro espectro. A temática central que dá o título original ao livro está colocada neste capítulo. A doença é também viver e amadurecer em Lisboa ao perscrutar quem se é. Ao final do livro, há um aviso: “Alguns leitores reconhecerão momentos deste livro: era aqui que pertenciam”. Com esta informação, neste capítulo observa-se que há também referências a textos publicados na *Revista Quatro Cinco Um*, no Brasil, e no jornal

online *Observador*, em Portugal. Além disso, de alguma forma, para um leitor um pouco mais atento, sabe-se que a rejeição urbana em Lisboa é um dos temas recorrentes no projeto estético de alguns personagens criados pela autora, a exemplo de Vera, personagem que enlouquece no romance *Ferry* (2022) e que possui uma relação conturbada com a cidade de Lisboa.

Intitulado “Fidel”, o terceiro capítulo carrega o potencial imaginativo que as fotografias agregam à escrita de Djaimilia Pereira de Almeida. Com o personagem que dá nome ao capítulo, a autora trabalha com os “e ses” cotidianos, isto é, com a formulação de hipóteses e realidades alternativas, além de inserir algumas imagens dos Retratos de Fayum⁶. Por meio da observação da tradição Fayum, é transposto o rosto de Fidel à imagem e semelhança de diferentes homens, todos já mortos. Tais imagens, segundo a argumentação da autora, poderiam representar Fidel em diferentes etapas de sua vida, ela o reconhece em desconhecidos, como uma criança que se perde na multidão em busca do pai. Mais à frente, de forma menos ficcional, Almeida traz imagens da infância de sua mãe, acabando por transferir um caráter maior de historicidade ao capítulo. Na fotografia escolhida, a única criança negra é sua mãe, em uma Angola nos anos 1960, ocupada pelo colonialismo português nos anos do Salazarismo. Sabe-se que alguns negros africanos foram submetidos ao processo de assimilação, adquirindo os costumes e modos portugueses para que pudessem ser reconhecidos como “cidadãos”. Sobre este recorte histórico, Djaimilia Pereira de Almeida observa: “[...] aos poucos, a consciência tímida da diferença, da separação, da distância. E o sofrimento, a condição autoinimiga, a reprodução da crueldade. Acompanha-me este pensamento. Não poderíamos senão ter enlouquecido.” (Almeida, 2025: 140). Dessa forma, a partir dos retratos da mãe entende-se um pouco mais sobre o aparecimento da *doença*, que parece acometer a maioria dos sujeitos negros em diáspora.

Não se pode afirmar que Fidel existiu, mas ele é apresentado ao leitor ao pautar-se por possibilidades, fragmentos, e por restos que a morte anuncia. “Uma pessoa é uma colagem” [...] uma colagem não é uma mentira [...] *disjecta membra* é quanto sobrou de Fidel, resgato-lhe um abraço, uma perna, uma ferida, a sobra da sobra da sobra de um gemido. E coloco por cima das minhas dores” (Almeida, 2025: 102). O termo em latim, encontrado nas Sátiras de Horácio, diz respeito a obras desmembradas, com uma parte faltante. Por certo, a expressão consegue traduzir a forma com que o terceiro capítulo é organizado e finalizado: “*Só ficou a lembrança*” (Almeida, 2025: 176).

⁶ Os Retratos de Fayum são pinturas realistas em madeira, fixadas sobre múmias, descobertas principalmente na região do Fayum, no Egito. <https://www.curationist.org/editorial-features/article/fayum-portraits>

No último capítulo, intitulado “É o dia que se enlouquece aquele que se ressuscita?”, os feitos jornalísticos de Joaquim são rememorados e apresentados em almoços de família. Djaimilia Pereira retoma o sucesso do pai na profissão desde os dezenove anos de idade, narra os acompanhamentos históricos que ele vivenciou em Angola, as Guerras Civis nas ex-províncias, excursões a outros países e reportagens de sucesso logo após a independência dos PALOP⁷. Depois, em sua parte mais experimental, os leitores se deparam com uma série de listas dedicadas ao pai, em uma escrita menos condensada em parágrafos formais, mas que mantém sua poeticidade e a invocação das imagens. “O meu pai era o meu país. O que fica quando o país morre? Nunca fui portuguesa. Nunca fui angolana. Fui sempre paterna” (Almeida, 2025: 219).

Amparando-se no conceito de autotopografias, desenvolvido por Jennifer A. González, compreende-se como coleções de objetos pessoais, fotografias, cadernos, diários, objetos que funcionam como extensões da memória e da identidade, configurando um “mapa do eu”. Almeida, ao trazer tantas vozes em um processo de experimentação do arquivo, se torna ela mesma uma arquivista. Ao tentar construir um livro sobre seu pai, ela constrói também um livro sobre si mesma, sobre sua identidade e sobre ser herança de Joaquim, para além das pastas. Nesse sentido, retomo a conferência “Restituição da Interioridade (2022)”:

Diante desse ajuntamento de fragmentos, torna-se evidente que identidades no limbo – isto é, identidades como a minha e dos meus personagens – são justamente esse tipo de ajuntamento. Somos feitos de fragmentos, lembrancinhas e pilhagens. Encontramos, perdemos, reunimos, nos apegamos. Estamos em trânsito e espalhados. Somos uma coleção de coisas fora de contexto [...]” (Almeida, 2023: 74)

Assim, entende-se que os itens pessoais, as páginas em branco, a pasta jornalística, o processo de colagem memorialístico e as fotos da mãe na Angola colonial (anos 1960) materializam a *memorabilia colonial*, convertendo-se em arquivo e em matéria de fabulação. Em uma coletânea que, embora inserida em um contexto específico, oferece a união de vestígios memorialísticos e ficcionais que carregamos todos, sem exceção. As lembranças evocadas e fabuladas a partir da morte e do luto são uma prova disso, a fuga da demagogia também. Em última análise, a busca pela interioridade ultrapassa o pertencimento geográfico, trata-se de um

⁷ PALOP: Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa

gesto estético e existencial de tornar-se pessoa, reafirmando o livro como contribuição expressiva para a fortuna literária da autora.

REFERÊNCIAS

Almeida, Djaimilia Pereira de. *O livro do meu pai*. São Paulo: Todavia, 2025.

Almeida, Djaimilia Pereira de. *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo*. São Paulo: Todavia, 2023.

González, Jennifer A. Autotopographies. In: BRAHM, Gabriel Jr.; DRISCOLL, Mark. *Prosthetic Territories: Politics and Hypertechnologies*, Westview Press, 1995.

Otte, Georg. (1996). Rememoração e citação em Walter Benjamin. *Aletria: Revista De Estudos De Literatura*, 4, 211-223. <https://doi.org/10.17851/2317-2096.4..211-223>