

_____. *Lisbon Blues*. São Paulo: Escrituras, 2008.
TAVARES, José Luís. Curvo-me. In: PEREIRA, Carlos Pinto (org.). *Do Rovuma a Maputo - Antologia de autores africanos*. Edição eBooks Brasil. Disponível em: <<http://www.scribd.com>>. Acesso em: 27 mar. 2012.
VIEIRA, Arménio. *Poemas*. Lisboa: África, 1981.

Recebido em 20 de junho e aprovado em 31 de outubro de 2012.

O imaginário do império-navio e o inefável namoro Brasil/Angola

The imaginary of the ship-empire and the ineffable Brazil/Angola relationship

SHEILA KHAN*

RESUMO: O PRESENTE ARTIGO TEM POR OBJETIVO APRESENTAR UMA REFLEXÃO ANALÍTICA DA EXISTÊNCIA DE OUTROS INTERCÂMBIOS ENTRE BRASIL E ANGOLA, PARA ALÉM DAQUELES JÁ CONSOLIDADOS PELA LITERATURA, PELA MÚSICA, E OUTRAS ARTES PLÁSTICAS. PARTINDO DA LEITURA CRÍTICA DO ROMANCE O RETORNO (2011), DE DULCE MARIA CARDOSO, REALIZOU-SE UMA REFLEXÃO SOBRE AS VIDAS E TRAJETÓRIAS, AINDA QUE FICIONADAS, DAQUELES QUE O IMPÉRIO ROTULOU COMO RETORNADOS E QUE, APÓS ALGUMA VIVÊNCIA NO PORTUGAL PÓS-DESCOLONIZAÇÃO, OPTARAM POR PROSSEGUIR COM OS SEUS CAMINHOS DE VIDA E DE IDENTIDADE NO BRASIL.

ABSTRACT: THIS ARTICLE AIMS TO INTRODUCE AN ANALYTICAL REFLECTION OF THE EXISTENCE OF OTHER EXCHANGES BETWEEN BRAZIL AND ANGOLA, IN ADDITION TO THOSE ALREADY ESTABLISHED IN LITERATURE, MUSIC AND OTHER ARTS. BASED ON THE CRITICAL READING OF THE NOVEL THE RETURN (2011) FROM DULCE MARIA CARDOSO, THIS ESSAY HELD A DISCUSSION ON THE LIVES AND PATHS, ALTHOUGH FICTIONAL, OF THOSE LABELED AS THE RETURNEES, AND WHO AFTER SOME EXPERIENCE OF LIVING IN THE POST-DECOLONIZATION PERIOD IN PORTUGAL, CHOSE TO PROCEED WITH THEIR WAYS OF LIFE AND IDENTITY IN BRAZIL.

PALAVRAS-CHAVE: IMPÉRIO, COLONIALISMO, IDENTIDADE E NARRATIVA.
KEYWORDS: EMPIRE, COLONIALISM, IDENTITY AND NARRATIVE.

* Centro de Investigação em Ciências Sociais da Universidade do Minho, Braga, Portugal. E-mail: sheilakhan31@gmail.com.

Gostava de ir para o Brasil ou para a África do Sul.

(Dulce Maria Cardoso, *O Retorno*, 2011)

*Com o mar à frente o resto do mundo fica mais perto,
parece que o Brasil ou a América estão logo ali, com o mar à frente
o futuro pode ser como o do pai no Pátria há vinte e quatro anos,
pode ser o que se quiser.*

(Dulce Maria Cardoso, *Ibidem*, 2011)

Portugal: Os seus retornados e percepções sociais

A realização deste ensaio não poderia ter sido possível sem a evocação de algumas memórias da autora deste trabalho e, simultaneamente, da sua trajetória em termos de investigação (KHAN, 2006, 2009, 2011), que em muito se harmonizam e encontram afinidades com o quarto romance de Dulce Maria Cardoso, *O Retorno* (2011)¹. O diálogo entre ficção e vida real requer, a meu ver, muito de uma opção quase autobiográfica para nos colocarmos na pele das personagens que Dulce Maria Cardoso (doravante DMC) nos apresenta na sua prosa no que toca à viagem dolorosa e exílica que muitos portugueses encetaram e enfrentaram no período conturbado das independências nas ex-colônias portuguesas, nomeadamente, Angola e Moçambique (KHAN, 2009b). *O Retorno*, neste sentido, resulta de uma busca aproximada ao real vivenciado por muitos sujeitos para quem o significado deste movimento, isto é, deste “retorno”, pouco sustento possuía no que concerne às suas vivências enraizadas, ainda que coloniais, nos territórios africanos do império português. O retorno para quem e em que medida, se para muitos dos portugueses que viveram e cresceram, seja em Angola, seja em Moçambique, a metrópole surgia nas suas mentes como uma constelação geográfica, cultural e cartográfica remota e quase mitológica?

1. Gostaria de agradecer à escritora Dulce Maria Cardoso pela nossa conversa por telefone, e que tive oportunidade de gravar, para que durante a escrita deste artigo fosse um suporte não apenas de cariz analítico, no sentido de uma crítica literária do romance, mas também, como uma base sociológica, cultural e histórica da relação entre literatura e sociedade; literatura e identidade, e, finalmente, literatura e relações históricas no triângulo Angola/Portugal/Brasil, que se estende ao longo de toda a diegese em análise.

O ponto nevrálgico desta diegese recai, sem qualquer espaço para dúvidas, na concretização de uma intenção: retomar os silêncios, as quebras históricas que o pós-colonialismo português foi tecendo em torno da sua giesta megalômana de um império-navio, imaginariamente navegável, ainda que este mesmo império representasse para aqueles, que a gíria política e pós-colonial portuguesa estranhamente catalogou no tempo e espaço da história da descolonização portuguesa, como retornados: “um império cansado, a precisar de casa e de comida, um império derrotado e humilhado, um império de que ninguém queria saber” (CARDOSO, 2011, p. 86). Mas estes resquícios e testemunhos humanos e emocionais do império “cansado” desaguaram em Portugal, estiveram sempre aqui ao lado, no interior de um país que se construiu com a perda das suas colônias num espaço europeu, imaginando-se outro, cobrindo a sua vergonha e a sua derrota com cores que apagaram outras; novas pinturas que marginalizaram e escureceram outros tons narrativos e identitários deste território-mapa que foi grande e se espalhou no mundo como “cavaleiro andante” (FARIA, 1987), como um povo, como tão bem observa Eduardo Lourenço, “outrora mediador entre o Ocidente e o Oriente, um povo entorpecido e quase contente de estar ao largo da Europa” (LOURENÇO, 2004, p. 52).

Nesse sentido, a viagem a que “o retorno” dá início resulta da reivindicação de um espaço, de outras vozes, de outras narrativas que possam glosar a história da consciência pós-colonial portuguesa e as afetividades permanentes com outros territórios que formaram com Portugal outros Portugais; outras rotas de acolhimento em que este “retorno”, como observa DMC, é um livro “escrito enquanto objecto literário, obviamente, mas também, foi escrito na esperança que pudesse ajudar às memórias” (KHAN, 2012, entrevista gravada com DMC). Nesta diegese expressa-se claramente uma vontade de abrir portas às experiências difíceis que muitos ‘retornados’ vivenciaram neste Portugal que se descoloniza, ao longo do percurso de uma família há muito enraizada em Luanda, e cujo personagem principal, o Rui, jovem adolescente, vai narrando a dor e a mágoa inerentes à perda da sua terra, do seu pai encurralado, preso e desaparecido nas malhas de um engano quase fatal e que o afasta da família por um tempo indeterminado. Rui, narrador autodiegético, revela com uma clarividência viva e etnográfica a viagem que a sua família – a mãe, Dona Glória, e sua irmã, Lurdes – realizam de Luanda até à metrópole.

Mas, esta poética do exílio, da perda e de uma atroz desterritorialização do ser vai-se impregnando, simultaneamente, dessa outra perda maior, isto é, a queda de um império, o seu irônico retorno ao seu cais de partida. Para a autora do romance, a escolha deste nome para a personagem principal é acompanhada de uma ironia, um sutil jogo entre modos e tempos identitários e verbais que se vão ajustando ao desenrolar da narrativa:

– Quando escreveu este seu livro, tinha sempre presente e à sua frente o cotidiano destas pessoas? Isto é, estava a conversar com estas pessoas, ao escrever este livro?

– Quanto às personagens do romance, sim, quanto às pessoas reais, não. Eu me afastei o mais possível do que eu tinha vivido: o meu pai não foi preso [...], e portanto, fi-lo não por cobardia, por não querer expor ou por não querer as consequências de contar a minha vida. Foi porque achei que o que eu tinha vivido não era interessante enquanto ficção. E, portanto, eu inventei essas personagens [...], evidentemente há algumas pequenas brincadeiras, ou seja, o Rui [...], o imperativo do verbo ruir, o império a ruir (KHAN, 2012, entrevista a DMC, grifos meus).

Acompanhando esta narração, Rui vai encetando o mergulho numa outra realidade: desconhecida, diferente, desfasada da sua imagética de um português branco e habitante de uma ex-colônia portuguesa. Aos olhos de Rui, como de muitos outros personagens do regresso do império ao seu cais de partida, a metrópole que se imaginava grande e símbolo de uma imagética indestrutível, mostra-se completamente destituída do seu esplendor, da sua retórica colonizadora e imperialista, como um “*mapa rasgado*” (CARDOSO, 2011, p. 77), e a realidade dessa metrópole desnuda-se cruamente feia, cinzenta, quase um esqueleto, ou uma sombra de toda a desmedida colonialista de que Portugal “não é um país pequeno, é um império do Minho a Timor” (*Ibidem*, p. 83). O embate é então perturbador (KHAN, 2006; BUESCU, 2008; MARTINS, 2011), e, no entanto, relevante para afastar o pó que cobriu durante séculos toda a falácia dessa mitologia colonial portuguesa, esse longo corredor de fragilidades, enganos, fissuras e de velhos parapeitos por onde os portugueses saem para se imaginarem aos seus olhos e aos dos seus pares europeus “actores da história e não subalternos comparsas” (LOURENÇO, 2011, p. 115). Acrescenta Cardoso:

Descemos a escada do avião e a minha irmã disse, estamos na metrópole. Foi esquisito pisar na metrópole, era como se estivéssemos a entrar no mapa que estava pendurado na sala de aula. Não sabíamos o que havíamos de fazer e era como se estivéssemos a entrar no mapa rasgado [...].

A metrópole não pode ser como hoje a vimos no caminho que o táxi fez, ninguém nos ia obrigar a cantar hinos sábados de manhã **se a metrópole fosse tão acanhada e suja com ruas tão estreitas onde parece que não cabemos**. As estradas tinham tantos buracos e tão grandes que as malas abanavam nas barras do carro [...].

Não, a metrópole não pode ser como hoje a vimos. A prova de que Portugal não é um país pequeno está no mapa que mostrava quanto o império apanhava da Europa, um império tão grande como daqui até à Rússia não pode ter uma metrópole com ruas onde mal cabe um carro, **não pode ter pessoas tristes e feias, nem velhos desdentados nas janelas tão sem serventia que nem para a morte têm interesse**. Lá os velhos tinham dentes postiços muito brancos e andavam de um lado para o outro com chapéu na cabeça e os fatos dos trópicos engomados (CARDOSO, 2011, p. 77, 83-84, grifos meus).

Dois Rostos: Duas Radiografias

Se a diegese de *O retorno* funciona como pulsão de arrancar do esquecimento histórico português as experiências e as dificuldades de integração e de aceitação social por que passaram muitos que o ex-império alcinhou erroneamente de retornados – “os de cá chamam-nos entornados para gozar connosco, foram entornados cá, devem pensar que têm graça” (CARDOSO, *op. cit.*, p. 128) –, serve, simultaneamente, como uma lúcida e inevitável radiografia aos vazios históricos e mnemônicos que o pós-colonialismo português foi cultivando, como forma de sublimar e adiar a dor colonial, esse mar de destroços e de versões humanas de uma modernidade falhada, de um centro colonial lábil e vencido pela sua própria imagética sem medida, sem visão de futuro, e, por último, sem capacidade de incorporar na sua contemporaneidade histórias subjetivas (KHAN, 2011) não menos relevantes que a história oficial seja sobre a colonização e o colonialismo português, seja sobre o pro-

cesso de descolonização e a viragem pós-colonial para o universo europeu. Por conseguinte, para DMC esta narrativa representou uma mais-valia, como um ato de recuperar o que ainda permanece recuperável, palpável, presente e indelével neste tempo pós-colonial de expressão portuguesa. Colocada a questão sobre se *O retorno* foi uma porta aberta para que as feridas, as mágoas, os preconceitos fossem, finalmente, falados, a autora responde:

[...] eu tenho me apercebido quando vou a reunião de leitores, [...] – muitos viveram, em parte, ou tiveram familiares, ou eram pequenos –, mas também, muitos não viveram e muitos até tiveram familiares contra os retornados, e que agora dizem “eu não sabia, eu não imaginava que isto tinha sido assim, e aprendi muito e agora vou mudar a minha opinião”. Portanto, eu acho que o livro tem sido uma ajuda, também. Havia pessoas que não tinham tido contacto nenhum com essa realidade e é muito simples passar o preconceito, não é? Ainda que eu defenda que o ‘retornado’ é um estigma, é só uma identificação, é um rótulo, mas, de qualquer maneira, ainda há a memória do estigma. Ainda nos lembramos como os retornados eram mal vistos, e nisso eu acho que o livro tem ajudado muito. E, eu fico muito contente, evidentemente [...]. A escrita é uma arte de comunicação, e se além de sermos lidos, ainda podemos contribuir para o que eu julgo ser um mundo mais justo, é sempre um privilégio (KHAN, 2012, entrevista com Dulce Maria Cardoso).

No decurso desta radiografia da sociedade portuguesa como sujeito-testemunho da descolonização e, por consequência, do novo alfabeto social que nos leva a provar os novos prefixos como o de pós-colonialismo, ou o de pós-descolonização, podemos também acompanhar todo o processo de exame crítico que Rui – ‘o império que rui’ nos vai decalcando ao longo da sua vivência, assim como a de muitos outros retornados – “entornados” no hotel onde são acolhidos. À medida que as vidas, os cotidianos destes sujeitos avançam, vamos podendo examinar de perto, com a minúcia do olhar atento de Rui – ‘o império que rui’ a degradação das condições materiais e existenciais dos vários personagens “entornados” no hotel, o empobrecimento das relações sociais entre os personagens e a diretora do hotel que, a meu ver, representa todo um símbolo social de negação, guetização, e de quase repulsa social que vai recaindo sobre estes outros do império português, aqueles que o IARN

(Instituto de Apoio ao Retorno de Nacionais) foi acomodando em hotéis, pensões, entre outros espaços organizados para a recepção de milhares de “retornados” oriundos do império:

No IARN as secretárias eram velhas e sujas e as cadeiras onde os retornados se sentavam quando chegava a sua vez estavam desconjuntadas, tenho a certeza que nem aguentariam um corpo pesado do pai. **Estavam lá retornados de todos os cantos do império, o império estava ali, naquela sala, um império cansado, a precisar de casa e de comida, um império derrotado e humilhado, um império de que ninguém queria saber** (CARDOSO, 2011, p. 86; grifos meus).

É então que nesse hotel onde se recolhem os “destroços” humanos desse império “cansado” que Rui – ‘o império que rui’ recria, simbólica e imaginariamente, o seu cais de partida, o seu mar Atlântico do seu quarto onde vai desfiando sonhos e audácias de um navegador, como o foram tantos outros durante séculos. Abraça com fé e certeza a sua viagem onírica que enceta ora a partir do seu quarto (ver CARDOSO, 2011, p. 165, 168, 224), ora a partir do seu lugar escondido no topo do hotel, porque aqui “com o mar à frente o resto do mundo fica mais perto, parece que o Brasil ou a América estão logo ali, com o mar à frente o futuro pode ser como o do pai no Pátria há vinte e quatro anos, pode ser o que se quiser” (*Ibidem*, p. 108). Desse quarto-cais, desse quarto-navio, que funciona como o centro irradiador do império doméstico de Rui – ‘o império que rui’, este jovem – metonimicamente, e assim com ele esta nação exangue – embala-se na sua poética de navegação, na sua auto-descentração, para desse modo, imaginariamente planear a sua vida, o seu futuro; e são as palavras de Eduardo Lourenço, para esta minha reflexão da diegese, tão pontuais e incontornáveis quando escreve no seu ensaio “Portugal: entre a realidade e o sonho”:

a quatro séculos de distância, dois dos nossos maiores poetas, Camões e Pessoa, **exprimiram melhor do que ninguém esta descentração, simultaneamente real e simbólica, que nos caracteriza no conjunto dos povos do Ocidente europeu**. Um e outro viram Portugal como uma praia e um cais: praia que, do fundo dos tempos, incitava os marinheiros audaciosos e ávidos

à descoberta daquilo que o oceano desconhecido ocultava; e cais virado não apenas para o mar cruel e visível deste mundo, mas também para o infinito [...] (LOURENÇO, 2004, p. 57, grifos meus).

É alimentando esse imaginário, esse impulso e desejo visíveis quer em Rui – “quando estivermos no Brasil a minha irmã vai gostar outra vez de esticar os caracóis e de se pôr bonita para as festas, de ler fotonovelas, no Brasil não há frio e há frutas como as de lá [refere-se a Angola, Luanda], a minha irmã pode comer as pitangas que quiser” (CARDOSO, 2011, p. 150) – quer nesta nação (ver BUESCU, 2008) que justamente procura sarar a ferida colonial, que se ergue como espaço regenerador, como novo oxigênio de uma nova imagética que se desterritorializa: a viagem onírica, recompensadora e providencial ao Brasil. Na verdade, já no início da narrativa encontramos claramente evidenciado nos sentimentos e vontades de Rui esse ensejo materializado em outros personagens do romance: “Gostava de ir para o Brasil ou para a África do Sul” (CARDOSO, *op. cit.*, p. 17); “O Gegé já deve ter chegado à África do Sul, saiu com a família numa coluna há mais de um mês. Nunca recebi carta dele mas tenho a certeza que que o Gegé me escreveu [...] Também nunca recebi carta do Lee do Brasil [...]” (*Ibidem*, 2011, p. 44); “[...] tenho tantas coisas para lhes contar. O Gegé e o Lee devem ter mais, têm de acontecer mais coisas na África do Sul e no Brasil do que na metrópole, na metrópole não acontece nada tirando a revolução” (*Ibidem*, 2011, p. 191; ver também FARIA, 1987²).

O Brasil, como fonte regeneradora de um império-navio que, incessantemente, se recicla, se recentra e se descentra, encontra em Rui a sua mais perfeita e idônea tradução. O Brasil como outrora elemento necessário para a manutenção e alimento dessa nação-navio, sempre em busca do seu esplendor, ergue-se na narrativa não como um gesto de sobrevivência, mas antes, retomando o pensamento de Eduardo Lourenço: “a emigração para o Brasil

2. No seu quinto romance, *Cavaleiro andante*, o escritor português Almeida Faria esculpe esta mesma errância/transumância, como atos de sobrevivência, nos seus personagens para quem a Revolução dos Cravos mais não foi do que: “revoluções [...], quem não gosta vá embora. Vence as revoluções quem se segura no lugar depois dos grandes safanões, interessa é aguentar, de cabeça enterrada na areia, ou sem ela de preferência, cada novo embate, cada combate contra moinhos de vento, cada marrada do fado” (FARIA, 1987, p. 29).

nunca foi vivida por Portugal como uma ferida, mesmo inconfessada, mas como uma saída providencial” (LOURENÇO, 2004, p. 49). Saída essa que em Rui – “o império que rui” nunca se concretiza, porque assim o seu fado não o permite, porque a chegada a Lisboa e tão desejada do pai, preso nas malhas e equívocos durante os tempos conturbados em Angola da descolonização/libertação nacional, assume-se como um muro marcando o final desse outro império para lá do Atlântico: o Brasil.

Embora a viagem de Rui nunca se realize, as visões e sonhos que ele vai alimentando, espelham muito das percepções sociais e pessoais que muitos dos sujeitos que, forçosamente, saem de Angola, no caso desta narrativa, e de Moçambique (KHAN, 2009a, 2011), vão tendo de Portugal, do ambiente cultural e social inóspito, retrógrado e cinzento, que estes indivíduos vêm encontrar no país da Revolução do 25 de Abril, no país dos cravos, na antiga metrópole colonial e colonizadora, e que se resume numa breve e acutilante estupefação: “então a metrópole afinal é isto” (CARDOSO, 2011, p. 65, grifos meus). Eis que o Brasil se desenha, estranha ironia dos tempos em que a dialética hegeliana se inverte, senhor e escravo, centro e periferia trocam de papéis não apenas no imaginário destes retornados, mas, indubitavelmente, impõe-se como uma decisão a seguir, a concretizar, para sublimar o que o esplendor de Portugal não pôde dar e conceder: um futuro a construir. Não é apenas esta imagem negativa e pequena que fazem de Portugal. Efetivamente, partindo das suas percepções e confissões os retornados – “entornados” criam como que um arco meta-histórico, meta-territorial que, vale a pena dizê-lo, desafia toda a ideologia e imagética colonial e imperial de Portugal, pois que para estes homens e mulheres: o Brasil está para Angola, como Angola para o Brasil.

O Império-navio: o inefável namoro Angola/Brasil

Muito pouco se tem investigado sobre a emigração dos portugueses retornados para outras paragens após a sua vinda para Portugal. Existem, certamente, estudos já consolidados sobre a emigração portuguesa para a África do Sul, Canadá e Estados Unidos. No entanto, a discussão sistematizada em Angola/Brasil baseia-se, na maioria das vezes, no diálogo cultural, literário

entre os dois pontos do Atlântico. Veja-se, por exemplo, os casos de Luandino Vjeira, Pepetela, José Eduardo Agualusa, Ruy Duarte de Carvalho, para mencionar só alguns. Seria quase impossível não ignorar as influências e os intercâmbios culturais entre a cultura brasileira e a cultura angolana, seja ao nível da prosa, da música, seja ao nível da poesia, para além de outras dimensões de natureza artística. Durante uma recente entrevista, Luandino Veira³ confessa muito claramente a influência de Guimarães Rosa quer na sua obra, quer na maturação da sua escrita ao observar que:

[...] havia muitos preconceitos em relação à linguagem popular, inclusive nós criticávamos o uso que fez dela um escritor, Coachat Osório⁴, ao passar para a escrita o que ele pensava que era o modo de falar da lavadeira, ou do criado. Tudo isso – e eu não tinha ninguém com quem conversar sobre esses assuntos – eram conversas comigo próprio, até que concluí: “não, a linguagem, esta linguagem, esta língua que se usa aqui na região cultural de Luanda, esta maneira de falar, é um personagem; isto é também um personagem nacional e, portanto, pode utilizar-se”. Estava eu nisto, já tinha escrito as três estórias quando – já contei isto várias vezes – me ofereceram o *Sagarana*, e eu recebi o *Sagarana* e disse “ah! pronto, o que pode-se fazer, pode-se fazer”. O que o Guimarães Rosa me ensinou foi que tinha essa liberdade (LEITE, KHAN, FALCONI e KRAKOWSKA, 2012, p. 22).

Relembre-se que o objetivo deste ensaio foi ir além da reflexão destas “influências”, ao pensar em simultâneo outras afetividades, empatias e cruzamentos que levaram ao enamoramento entres estes dois países. A vida real ultrapassa a

3. O excerto da entrevista a Luandino Vieira resulta de um projeto de investigação coordenado pela Professora Ana Mafalda Leite, com o título “*Nação e narrativa pós-colonial*”, que investigou as representações/imagens da nação e das identidades, propostas pelas narrativas pós-coloniais angolana e moçambicana. Para tal se utilizou como objeto de pesquisa duas espécies de *corpus*, o textual (narrativas) e o paratextual (entrevistas e depoimentos), produzidos nos últimos trinta anos, a partir da data das independências destes dois países africanos de língua portuguesa (1975). Este projeto contou com a participação na sua equipe dos seguintes membros: a autora deste ensaio, Jessica Falconi, Kamila Krakowska, Rita Chaves e Livia Apa. Note-se que este volume encontra-se numa fase final de edição para publicação ainda durante este ano na editora portuguesa Colibri, daí que a numeração das páginas possa sofrer alguma alteração.

4. Médico e poeta angolano, autor da seguinte obra poética: *Calena*, Luanda: Lello, 1956; *Cidade*, Luanda: Rotary Club de Luanda, 1960; e *Poemas*, Luanda: Lello, 1966.

ficção, e *O Retorno*, de Dulce Maria Cardoso, mostra bem essa visão que irmanava Angola e Brasil e que, de um certo modo, fez com que muitos portugueses retomassem um novo processo de emigração, de desterritorialização para prosseguirem as suas vidas no outro lado do Atlântico. É, no fundo, a partir destes outros impérios subjetivos que o império maior se descentra, para enfim se imaginar de novo outro, em busca de velhos centros, de velhos ‘mares’ para navegar. Em *O Retorno*, o que encontramos é um império que, incessantemente, se recicla ora onírica e imaginariamente no papel do Rui – ‘o império que rui’, ora nas percepções e, posteriormente, nas decisões concretizadas de muitos que optam por uma nova saída com a partida do império-navio para o Brasil:

Compreendo que o pai não quisesse ir para a América, deve ser difícil ganhar a vida na América sem se saber inglês, mas já não compreendo que não queira ir para o Brasil que é parecido com a Angola, o Sr. Fernando escreveu uma carta do Rio de Janeiro e disse que era igualzinho a Luanda, com a água do mar quente e a chuva que nos dá vontade de dançar, uma terra abençoada como Angola era, uma terra que deixa crescer tudo o que nela se semeia. O João Comunista também foi para o Brasil mas nunca mais deu notícias, espero que esteja bem e que já não tenha vergonha do império nem de ser português, deve ser chato viver com vergonha de uma coisa que não se pode mudar (CARDOSO, 2011, p. 243-244).

Referências Bibliográficas

- BUESCU, Helena. *Emendar a morte*. Pactos em literatura. Porto: Campo das Letras, 2008.
- CARDOSO, Dulce Maria. *O Retorno*. Lisboa: Tinta-da-China, 2011.
- FARIA, Almeida. *Cavaleiro andante*. Lisboa: Caminho, 1987.
- KHAN, Sheila. O ‘Sul’ mesmo aqui ao lado: Cartografias identitárias abissais do pós-colonialismo português. In: BRANDÃO, Ana e RODRIGUES, Emília (eds.). *Interssecções identitárias*. Famalicão: Húmus, 2011, p. 49-64.
- _____. *Imigrantes africanos moçambicanos. Narrativa de imigração e de identidade e estratégias de aculturação em Portugal e na Inglaterra*. Lisboa: Colibri, 2009a.
- _____. A espessura do exílio em *A balada do Ultramar*. In: Revista *Teia literária*. Rio de Janeiro: PUC, 2009b, p. 311-329.

- _____. Identidades sem chão. Imigrantes Afro-Moçambicanos: Narrativas de vida e identidade, e Percepções de um Portugal pós-colonial. In: *Luso-Brazilian Review*, 43:2, University of Wisconsin: 1-26, 2006.
- LEITE, Ana; KHAN, Sheila; FALCONI, Jessica; KRAKOWSKA, Kamila. *Nação e narrativa pós-colonial. Volume de entrevistas*. Lisboa: Colibri, 2012 (em revisão final para publicação).
- LOURENÇO, Eduardo. *A Europa desencantada*. Para uma mitologia europeia. Lisboa: Gradiva, 2011.
- _____. *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e miragem da lusofonia*. Lisboa: Gradiva, 2004.
- MARTINS, Catarina. "Deixei o coração em África". Memórias coloniais no feminino. *Oficina do CES*, n. 375. Coimbra: Centro de Estudos Sociais: 1-31, novembro, 2011.

Recebido em 25 de julho e aprovado em 24 de outubro de 2012.