Luísa Semedo

Passagens: França, Portugal

(1977 -)

Luísa Semedo nasceu em Lisboa, em 1977. Filha de pai cabo-verdiano e de mãe portuguesa, viveu no Bairro da Serafina antes de emigrar para França. Doutorou-se em Filosofia, com uma tese sobre a faculdade da empatia, pela Universidade Paris-Sorbonne. É conselheira das Comunidades Portuguesas e professora no ensino secundário nos arredores de Paris.

Assina regularmente uma coluna de opinião no jornal *Público*. Em 2017, o seu conto "Céu de Carvão, Mar de Aço" venceu o Prémio Literário e de Ilustração Eça de Queiroz, tendo sido publicado posteriormente na coletânea *Desafios da Europa*, pela editora Livros de Ontem. "O Arroz é Proibido" foi selecionado para a terceira antologia de contos do Centro Mário Claúdio (2022).

Escreveu "Viagens Anteriores", prefácio ao segundo volume *Poetas Lusófonos da Diáspora* (2018, Oxalá Editora) e participou igualmente nos *Mapas de Confinamento*, iniciativa lançada, em 2021, por Gabriela Ruivo Trindade e Nuno Gomes Garcia. Em 2019, lançou o seu primeiro romance, *O canto da moreia*, com a chancela Coolbooks da Porto Editora. O conto "Eu empresto-te a *Mariá*" foi incluído na antologia *Correr Mundo: Dez Mulheres, Dez Histórias de Emigração* (2020, Oxalá Editora) e "Júlia no país das estrelas", um conto infantil, foi publicado pela CapMag Júnior, em 2020.

A noção de diáspora que atravessa vários textos de Semedo serve de pretexto para a construção narrativa de uma reflexão sobre a experiência da alteridade, aliada à

desumanização, racismo e ausência de solidariedade em relação ao Outro, quer este seja membro de comunidades minoritárias quer seja refugiado. É o caso do conto "Céu de carvão, mar de aço", um conto baseado em "factos reais" (Semedo 2017: 15), que tem como protagonista Kimia Benda-Nzuji, refugiada da República Democrática do Congo (RDC). Fugindo de um massacre que dizimou a família e do qual sobreviveram apenas Kimia e a filha Amba, uma bebé de três meses, paga o "bilhete mais caro" para atravessar o Mediterrâneo no que julga ser uma "embarcação de nível superior" (*idem*: 21). A viagem rapidamente se transforma num inferno, Amba morre no mar e Kimia é uma das pessoas resgatadas. Sendo hospitalizada como doente politraumatizada, consegue, por fim, reunir-se com Léonie, irmã mais velha, que deixara a RDC dez anos antes e imigrara para França. O conto alterna entre secções narradas por um narrador de terceira pessoa que exploram o diálogo entre Kimia e a funcionária francesa que atende o seu requerimento de asilo em França, e secções narradas na primeira pessoa, nas quais a protagonista rememora o seu percurso individual até ao momento em que é hospitalizada.

A chamada de atenção no primeiro parágrafo para o facto de esta narrativa se basear em factos reais é também ela, desde logo, enquadrada no lastro da história colonial e do tráfico de escravizados oriundos de territórios da África subsariana que sustentou o colonialismo europeu, base do capitalismo contemporâneo, através da epígrafe que antecede a narrativa. O excerto do poema "Navio negreiro" (1869), que integra o poema épico *Os Escravos*, de Castro Alves, que compõe a epígrafe ressalva o facto de aos escravizados serem retiradas todas as condições de dignidade do ser humano na travessia a que são sujeitos. Na contemporaneidade, se, numa primeira fase, é a capacidade financeira que diferencia a promessa de uma travessia mais ou menos confortável ("No convés superior custava dois mil dólares, logo abaixo mil e quinhentos e no porão mil. Tivemos direito a dois coletes salva-vidas cor de laranja" (Semedo 2017: 21)), percebe-se que, nesta matéria, é a avidez desenfreada dos "passadores de esperanças e desesperos" (*idem*: 20) pelo lucro que se sobrepõe ao respeito pela dignidade humana de quem desespera para chegar à Europa .As embarcações são colocadas no mar sobrelotadas e os capitães, "lecionados pelos passadores" (*idem*: 22) abandonam os passageiros à sua sorte em pleno mar alto. A

desumanização do refugiado não se restringe apenas à experiência da viagem; renova-se na insensibilidade dos funcionários que atendem os pedidos de asilo e que se preocupam essencialmente com a coerência da história do Outro "que vai ser lida, vai ser analisada, comentada, julgada. Quanto mais sentido ela fizer, mais hipótese tem de conseguir o estatuto" requerido (*idem*: 19). É um serviço que "não se devia chamar organismo para a proteção, mas para a investigação dos refugiados" (*idem*: 21), ao qual não falta a intervenção de um "perito em geopolítica da África Central para a entrevista contraditória" (*idem*: 16). A obsessão de quem se senta à secretária pela coerência, pormenor descritivo e lógica de factos que frequentemente ultrapassam a racionalidade contrasta com a experiência do sofrimento humano contada na primeira pessoa e que apenas se atenua com o toque e o afeto de irmãs que não se viam há uma década.

A figura do deslocado em "Céu de carvão, mar de aço" contraria um qualquer estereótipo do Outro como sujeito pobre e ignorante. Se a travessia no Mediterrâneo apenas se faz se se dispuser de milhares de euros, é o desespero e não a ignorância que impele o refugiado a correr riscos. Kimba é doutoranda na Universidade de Kinshasa e encontrava-se a fazer uma tese sobre Diogo Cão. Os planos para tentar chegar a Portugal e reunir mais material de pesquisa que lhe permitisse avançar na investigação esbarram em explicações zelosas que mais facilmente fecham as portas do que acolhem: "toda uma papelada a tratar e demora tempo e tem de fundamentar o pedido. Mais valia ter ido diretamente para lá. Mas sei que é complicado" (*idem*: 21).

Mariá é o nome de despersonalização da mulher imigrante que é vista em função do valor do seu trabalho como empregada doméstica interna. "Eu empresto-te a *Mariá*" é um pequeno conto sobre uma jovem portuguesa, mãe solteira, que, movida pelo amor a um francês e pela falta de oportunidades em Ermesinde, de onde é natural, decide emigrar para Paris, com a filha pequena. Abandonada pelo homem por quem se apaixonara, torna-se empregada doméstica interna na casa de uma família parisiense de classe média alta. Apesar de preferir ser chamada pelo seu nome, Conceição, a patroa insiste em chamar-lhe "Mariá" porque Conceição ou São não são "nome de gente" (Semedo 2020: 44). Resta-lhe o nome imposto

por quem detém o poder sobre ela, lhe dá casa, lhe paga o salário e o colégio à filha e lhe recorda constantemente que, sem patrões, Maria "dormiria na rua" com a filha (*ibidem*). Esta recordação insistente é feita pela patroa e pelo patrão que a procura regularmente no seu quarto à noite, a troco de promessas de uma união oficializada no futuro. Tal como Kima, em "Céu de carvão, mar de aço", também "Mariá" é uma jovem educada, com uma licenciatura em psicologia que não lhe abriu quaisquer portas: "Os meus anos na universidade pareciam nunca ter existido. Freud, Piaget, Milgram, Hare, DSM, evaporaram-se-me não me foram de qualquer socorro. Passei de sujeito a objeto. Ninguém pode saber a violência desta ruína" (*idem*: 51).

Poucas vezes se têm lido histórias sobre a experiência da mulher portuguesa que decide emigrar sozinha ou com crianças pequenas. Em "Eu empresto-te a *Mariá*", esta é uma experiência de vulnerabilidade extrema e violência contra o seu próprio corpo e a devassidão do seu próprio espaço pessoal: o quarto de empregada que é invadido; a histórias pessoal que é motivo de chacota na sala principal; a ameaça constante de perder o teto se não se mostrar obediência; e a redução desse espaço pessoal precário a "quartos sem janela" (*idem:* 49). Das tentativas da *Mariá* para melhorar a sua vida – da emigração, a aceitação da vida submissa como empregada doméstica para que a filha possa estudar e ter a vida que ela não conseguiu ter até ao ato extremo de tentar envenenar os patrões para se conseguir libertar, a única alternativa que consegue é que, no final, a filha ocupe o lugar da mãe enquanto ela está na prisão para que também ela perpetue a experiência de subalternidade, como o mostra a frase final do conto: "- Olha, estive a pensar, para a tua festança… eu empresto-te a Biá!" (*idem:* 53).

A representação da diáspora cabo-verdiana é central em "Pequenas Memórias Póstumas de Dona Belinha Terra" e *O Canto da Moreia* e o recurso à narração de primeira pessoa em ambos os textos introduz centralidade às experiências de reflexões das personagens negras e mestiças, humanizando-as de uma forma que esteve durante bastante tempo ausente na literatura portuguesa. Com claras referências às *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, Dona Belinha é uma mulher de avançada idade e notável sentido de

ironia. Filha de uma portuguesa e de um cabo-verdiano e nascida em Lisboa, rememora a sua história de vida enquanto se realiza o seu funeral, depois de morrido durante a pandemia da Covid. Conto escrito durante a pandemia, "Pequenas Memórias Póstumas de Dona Belinha Terra" humaniza o sujeito morto para além da frieza das estatísticas durante a pandemia. Narrado na primeira pessoa, é uma carta aberta dirigida à filha que rejeitou à nascença, na esperança de que esta a possa entender e perdoar.

Em *O Canto da Moreia*, Eugénio, cabo-verdiano nascido na Praia, chega, jovem, de barco a Lisboa, na década de 1970, trazido pela mão de um padre e com a ambição de estudar na universidade. No entanto, condicionado pelas oportunidades da vida e orientações deste padre, Eugénio estuda numa escola industrial, trabalha numa fábrica metalúrgica, constrói uma vida familiar conturbada com uma colega branca no bairro da Serafina, com episódios de violência doméstica motivados pelo seu alcoolismo, vive como sem-abrigo nas ruas de Lisboa e acaba por falecer no hospital sozinho, vítima de cirrose hepática, com pouco mais de 50 anos. A frase "Eu sou o Eugénio", que repete constantemente em público, é a expressão de uma ilusória excecionalidade individual que se esvazia em Lisboa, com o Tejo como cenário. Eugénio é um assimilado à semelhança de outros que, na ficção portuguesa, ganharam pela primeira vez protagonismo em Luanda, Lisboa Paraíso (2018) de Djaimilia Pereira de Almeida, com Cartola, reunindo igualmente características que encontramos em outras personagens racializadas nas narrativas de Almeida, tais como Aquiles, filho de Cartola, ou Vitória, protagonista de *Essa dama bate bué* (2018) de Yara Nakahanda Monteiro, em que figuram questões que envolvem sentimentos de desenraizamento.

A derrota marca Eugénio desde o início da narrativa, sendo esta um exercício de memória sobre alguém que está hospitalizado em estado terminal e impotente perante um sistema maior do que as suas forças: "Concluo que não serei eu a mudar o mundo. Este mundo que de mim desertou" (Semedo 2019: 12). A construção ficcional do protagonista assenta no sentimento de orfandade que, mais do que um mero traço ficcional, é uma condição que conjuga exploração e desenraizamento, malgrado as décadas de vivência no país. Neste aspeto, Eugénio junta–se ao conjunto de outras personagens de outras autoras, tais Aquiles,

de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida, ou Vitória, em *Essa Dama bate bué*, de Yara Monteiro, como personagens que, órfãos da história, experienciam a perda e o desenraizamento: o crioulo que esquece ao longo dos anos, a memória de Cabo Verde que se resume à cachupa saboreada ocasionalmente, a ausência de notícias dos familiares espalhados pelo mundo e a impossibilidade de partilha de laços num silêncio autoimposto criam no protagonista uma solidão interior que se extrema na progressiva deterioração do corpo, mostrada na magreza acentuada, nas mãos magras e manchadas e no corpo debilitado pela bebida.

Citações

E fazendo da urgência um plano de futuro, fugi.
Conhecíamos os caminhos para a Europa, sabíamos que, porventura um dia, teríamos de fazer a viagem. Pelo menos aqueles que possuíam um mínimo de haveres para poder pagar uma expedição desta espécie. Quem diz pagar a viagem, diz pagar as pessoas que organizam a viagem, os passadores de esperanças e desesperos. Havia anos que sonhava viajar, não para fugir, mas para ir buscar a minha irmã. Sonhava chegar a Paris, ela cair-me nos braços, pedir-me perdão de viva voz, fazer as malas e voltar comigo. Depois o sonho mudou, sonhava com Portugal. Queria, enfim, conhecer a nação que tinha gerado o homem que falaria ao mundo do nosso país. Como poderia um território insignificante, e fiz as contas, vinte cinco vezes mais pequeno que a RDC ter sido um dos maiores colonizadores da História?
Sabe que não poderá passar facilmente para Portugal. Há toda uma papelada a tratar e demora tempo e tem de fundamentar o pedido. Mais valia ter ido diretamente para lá. Mas sei que é complicado. A associação poderia tê-la esclarecido sobre isto.
– Se calhar até esclareceu, mas há tantas informações, selecionei as urgências.
– E já recebemos aqui o resultado da Eurodac e realmente não há registo de impressões digitais suas em mais nenhum país.
– Eu já lhe tinha dito. Funcionários menos zelosos olharam para o lado no momento oportuno

para você poder agora ter trabalho.
– Não acho graça Madame Benda-Nzuji!
– Desculpe, mas isto não se devia chamar organismo para a proteção, mas para a investigação dos refugiados.
– Já mo tinham dito. (“Céu de carvão, mar de aço”: 20-21)

– Eu empresto-te a Mariá! – E tu? Não precisas? – Bien sûr, mas fico contente por a experimentares. – Não sei. _ Não sejas idiota. Só uma semaninha e vais ver a diferença. Depois não vais querer outra coisa. – E como vais fazer? – Arranjo outra, Mariás há muitas! E esta até é capaz de ter uma irmã ou uma prima que me faça o jeitinho. Mas não ma roubes. É só para experimentares. Parece que não, mas eu até gosto da minha Mariá. (“Eu empresto-te a *Mariá*!”: 41)

O primeiro fantasma do confinamento foi o da minha mãe, a Dona Julieta Terra. Uma mãe maravilha, como eu nunca poderia sonhar um dia. Bravou preconceitos, mandou todos à fava e casou com um “preto”. Ensinou-me a detestar racistas, machistas e fascistas. Não chegou a viver o 25 de abril. Um desgosto. Teria sido um dos dias mais felizes da sua vida e acalmaria a dor da perda do meu pai às mãos da Besta. Mas se tivesse vivido até hoje, a felicidade sofreria um golpe amargo ao ver fascistas no Parlamento. A minha mãe morreu-me quando celebrou os quarenta e três anos de idade. Eu tinha vinte. Esse marco dos quarenta e três perseguiu-me. Apesar de ser mais parecida com o meu pai, sentia ser feita da mesma matéria que a Dona Julieta. Era um prolongamento não físico, mas espiritual. (“Pequenas Memórias Póstumas de Dona Belinha Terra”: 57)

– lembravam-lhe, por vezes, de maneira menos fraterna “Vai prá tua terra”, porém tinha a sorte de ter a tez clara, bonita e exótica, já que o seu patrício Alcino tinha tido a má sorte, graças aos acasos das nascenças, de carregar consigo superior concentração melanímica, de ostentar superior achatamento nasal e superior pulposura labial, minudências herdadas que faziam toda a diferença na escala das intolerâncias.
Estava longe da família de Cabo Verde, sentia falta de tudo. E de todos, disto. E de mais

aquilo, mas assumia-se homem português coerente e assimilado. (*O canto da moreia*: 48)

– Então o Senhor Eugénio tem o quinto ano do curso industrial e está disposto a fazer este trabalho sujo e duro com as máquinas?
– Sim, eu preciso de trabalhar.
– Mas porque é que não volta para a sua terra, se calhar tinha mais hipóteses por lá, o quinto ano português deve valer o quê? Um décimo segundo? Um diploma universitário em Cabo Verde?
Eugénio pensou duas vezes naquilo que poderia dizer ao futuro patrão, todo ele curvas, sem cabelo nem pescoço e com olhos de toupeira.
– A minha terra é aqui, eu sou português. – Atirou a segunda resposta que lhe veio à cabeça.
– Sim, mas é naturalizado. O Eugénio é cabo-verdiano.
– Eu sou português! E quero viver aqui, é o meu país.
– Sim, não vou insistir. Em todo o caso, para o trabalho que vai efetuar não precisa sequer de saber ler e as suas qualidades físicas evidentes serão de grande utilidade. Dava-nos jeito ter mais africanos fortes como o Eugénio, se tiver familiares ou amigos da sua terra não hesite em recomendar-nos. (*O canto da moreia*: 79)

Bibliografia ativa selecionada

Semedo, Luísa (2017), "Céu de Carvão, Mar de Aço". *Desafios da Europa*. Livros de Ontem: 15-27.
— (2019), *O Canto da Moreia*. Coolbooks/Porto Editora.
— (2020), "Eu empresto-te a *Mariá*!". *Correr Mundo: Doze Mulheres, Dozes Histórias de Emigração*. Oxalá Editora: 40-53.
— (2021), "Pequenas Memórias Póstumas de Dona Belinha Terra". *Mapas do Confinamento: Artes & Literatura*, no. 9, setembro 2021: 54-61. Disponível em https://www.mapasdoconfinamento.com/post/luísa-semedo/

Bibliografia crítica selecionada

Rendeiro, Margarida. (2023), *Não Mais Marias Invisíveis: Uma Leitura Decolonial de "Eu empresto-te a Mariá"* (2020), de Luísa Semedo e *Um Fado Atlântico* (2022), de Manuella Bezerra de Melo. In: *Ex-Aequo*: Dossier: *Pós-Memórias no Feminino. Vozes e Experiências na Gramática do Mundo*. Khan, Sheila, Pimenta, Susana e & Sousa, Sandra (Eds.) Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres (APEM): 35-50, ISSN (versão imprensa) 0874-5560; ISSN (versão eletrónica) 2184-0385.
https://exaequo.apem-estudos.org/artigo/nao-mais-marias-invisiveis

— (2022), "Literatura-Mundial, Pós-Memória e Resistências Pós-Coloniais em *O Canto da Moreia* (2019), de Luísa Semedo e de *As Novas Identidades Portuguesas* (2020), de Patrícia Moreira. In: *Revista de Letras*, Dossier Especial – *Da Pós-Memória à Escrita e Voz Reparativas.* Sheila Khan e Orquídia Moreira Ribeiro (Orgs), 4, Série III, dezembro, 2022: 23-44. ISSN 0874-7962. https://revistadeletras.utad.pt/index.php/revistadeletras/article/view/300

Autor(a): **Margarida Rendeiro** | CiênciaVitae

Citar

Margarida Rendeiro, "Luísa Semedo", *Diásporas em Português*, ISBN 978-989-35462-0-8, 5 de Outubro, 2023, https://diasporasemportugues.ilcml.com/glossary/luisa-semedo/

Verbetes de Margarida Rendeiro: Luísa Semedo,