

## Memórias de Violência em Trânsito e Subjetividades Insubmissas em Aida Gomes e Yara Monteiro<sup>1</sup>

Memories of Violence in Transit and Unsubmissive  
Subjectivities in Aida Gomes and Yara Monteiro

**Margarida Rendeiro**

Centro de Humanidades (CHAM), NOVA FCSH, Portugal

mmrendeiro@fcsb.unl.pt

ORCID: 0000-0002-8607-3256

### RESUMO:

Para além de pluralizar os olhares críticos sobre o passado colonial e os seus legados no presente, rompendo silêncios hegemónicos, as obras literárias de autoras portuguesas afrodescendentes têm introduzido perspetivas interseccionais sobre as (pós-)memórias sobre o passado colonial que se construíram nos trânsitos atlânticos, particularmente entre Portugal e Angola. O presente artigo explora uma leitura comparativa de *Os Pretos de Pousaflores* (2011), de Aida Gomes, e *Essa Dama Bate Bué!* (2018), de Yara Monteiro, narrativas que articulam a violência de género como um *continuum* silenciado de histórias intergeracionais de mulheres que atravessa o passado colonial, as lutas de libertação em Angola até ao presente. À luz de estudos de Lionnet (1999) e Kalisa (2009) sobre representação de histórias de violência de género, argumenta-se que as mulheres são representadas como sujeitos insubmissos e agenciadores, que desafiam a retórica patriarcal. Contar histórias torna-se um mecanismo para superar a violência silenciada. Argumenta-se igualmente que a figura de mulher constitui uma metáfora pós-colonial que desafia as representações patriarcais da maternidade que nem a retórica da libertação angolana superou.

---

<sup>1</sup> Este artigo insere-se no âmbito do Projeto *Literatura de Mulheres: Memórias, Periferias e Resistências no Atlântico Luso-Afro-Brasileiro* (<https://doi.org/10.54499/PTDC/LLT-LES/0858/2021>), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

### **ABSTRACT:**

Besides pluralizing critical views of the colonial past and its effects in the present and breaking hegemonic silences, the literary works of Portuguese women writers of African descent introduce intersectional perspectives on the (post-) memories of the colonial past created in Atlantic transit, especially between Portugal and Angola. This article examines *Os Pretos de Pousaflores* (2011), by Aida Gomes, and *Essa Dama Bate Bué!* (2018), by Yara Monteiro as narratives that articulate gendered violence as a silenced *continuum* of intergenerational women's stories that permeate colonialism, and Angolan liberation struggles to the present-day. Drawing on Lionnet's (1999) and Kalisa's (2009) studies on representations of stories of gender violence, it is argued that women are portrayed as non-submissive subjects whose agency contradicts patriarchal rhetoric. Storytelling is a healing mechanism for silenced violence. It is also argued that the female figure is a postcolonial metaphor that challenges patriarchal representations of motherhood that not even the rhetoric of Angolan liberation forces overcame.

### **PALAVRAS-CHAVE:**

violência de género; narrativas afropeias; mulher; maternidade; reparação

### **KEYWORDS:**

gender violence; Afropean narratives; woman; motherhood; reparation

Submissão/Submission: 12/02/2024

Aceitação/Acceptance: 23/05/2024

Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo de escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto da minha mão a correr sobre o meu próprio rosto, deixo o choro viver.

Conceição Evaristo, *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, 2020, p.7.

A ESCRITA PORTUGUESA afrodescendente constitui, antes de mais, um imprescindível contributo da literatura para uma reflexão sobre cidadania inclusiva que promove uma sociedade socialmente responsável e valoriza a sua intrínseca heterogeneidade. Num ensaio em que revê a produção literária portuguesa na primeira década da democracia portuguesa, Eduardo Lourenço observa que as gerações literárias das décadas de 50 e 60, que produziram depois de 1974, viram sempre a revolução com os “olhos do passado” porque não foram a “geração literária da revolução” (Lourenço 1984, 13-4). De forma semelhante, são os autores e autoras, nascidos depois das descolonizações e independências, que surgem literariamente depois de 2000, tais como Djaimilia Pereira de Almeida, Aida Gomes, Yara Nakahanda Monteiro, Gisela Casimiro, Telma Tvon ou Luísa Semedo, entre outros, que permitem pensar o país pós-colonial com os olhos postos no futuro. Confrontam vivências e legados de memória que não têm cabido nos discursos memorialísticos hegemónicos em que uma parte da população portuguesa, naturalmente, não se revê para que caminhos de futuro se desenhem para uma sociedade pós-colonial que respeite a pluralidade de experiências de pertença.

Num artigo que procura refletir sobre a literatura contemporânea de autoria negra em Portugal, Rosângela Sarteschi conclui que os autores e autoras negros “são vozes que, *insubmissas*, se articulam e confrontam os discursos dominantes, apresentando um significado real de resistência à opressão imposta pelo poder hegemónico, não apenas pela denúncia, mas, sobretudo, por um trabalho estético marcado pelo resgate de um passado histórico, agora sob novas bases e dimensão para projetar um futuro transformador – na arte e na vida” (Sarteschi 2020, 302, itálico meu). É justamente a partir da ideia de *insubmissão* que o presente artigo explora *Os Pretos de Pousaflores* (2011), de Aida Gomes, e *Essa Dama Bate Bué!* (2018), de Yara Monteiro. Próximas do sentido das “*escrevivências*”, termo cunhado por Conceição Evaristo, procuram visibilizar formas articuladas entre o vivido e o escrito, rompendo silêncios sobre vivências violentas das e entre mulheres. Uma leitura comparativa destas duas narrativas evidencia a violência de género como um *continuum* silenciado de histórias intergeracionais de mulheres que atravessa o passado colonial e as lutas de libertação em Angola. Argumenta-se que as mulheres são representadas como sujeitos *insubmissos* cujo agenciamento desafia a retórica patriarcal. Contar estas histórias torna-se um mecanismo para a superação da violência, desnormalizando-a para além da retórica. Argumenta-se igualmente que a figura de mulher constitui uma metáfora que desafia as representações patriarcais da maternidade que nem a retórica da libertação angolana superou.

## 1. Violências nos Trânsitos Atlânticos

*Os Pretos de Pousaflores* narra o percurso de Silvério que regressa a Pousaflores, uma aldeia beirã portuguesa, quarenta anos mais tarde, acompanhado pelos seus três filhos mestiços, Justino, Belmira e Ercília, na sequência da eclosão da independência e da guerra civil angolana. *Essa Dama Bate Bué!* é uma narrativa centrada em Vitória, nascida em Angola e criada pelos avós nos arredores de Lisboa, devido à guerra civil, que chega a Luanda, nos primeiros anos de paz, à procura de Rosa Chitula, a mãe desaparecida e antiga combatente pela libertação de Angola. São duas narrativas que exploram experiências da perda e de orfandade num contexto perpassado pela violência de género intergeracional.

Em *Órfãos do Império*, Patrícia Martinho Ferreira que, entre várias narrativas, explora também *Os Pretos de Pousaflores*, observa que o órfão, enquanto tropo literário que emerge na literatura portuguesa pós-colonial, desafia a retórica colonial sobre o significado de família, nação e império. O órfão constitui a metáfora distópica que transmite o fim da ordem colonial e, em última análise, questiona as ambiguidades num país que vive com o seu legado colonial (Ferreira 2021, 38-39). Perda e orfandade constituem noções traumáticas que se reconfiguram também na passagem de testemunho sob a forma de pós-memória, no sentido cunhado por Marianne Hirsch (2012), no seu trabalho sobre a memória da Shoah, e que perpassa também a experiência da diáspora angolana que faz intrinsecamente parte do tecido social português, com particular expressão desde 1975. Contudo, os modos como a pós-memória manifestam não são lineares, como bem destaca António de Sousa Ribeiro, num artigo que explora a obra de Peter Weiss como um singular exemplo de pós-memória de primeira geração. Por isso mesmo, Ribeiro chama a atenção para o facto de a noção de pós-memória necessitar “de ser pluralizada e perspectivada na sua complexidade” (Ribeiro 2022, 15). Também Susan Robin Suleiman realça as complexidades intrínsecas ao conceito de pós-memória quando coloca no centro da discussão a relação entre pós-memória e as diferenças geracionais, propondo o conceito de “geração 1.5” para designar “crianças sobreviventes do Holocausto, demasiado jovens para terem uma compreensão de adultos do que lhes estava a acontecer, mas com idade suficiente para terem vivido durante a perseguição aos judeus pelos nazis” (Suleiman 2022, 277). Aida Gomes e Yara Nakahanda Monteiro integram-se na intersecção da geração que nasceu depois da independência angolana com a geração 1.5 que se juntou à diáspora angolana nos primeiros anos da guerra civil. Ambas nasceram no Huambo, após a independência, e vieram com a família para Portugal demasiado jovens para perceber o alcance e a dimensão da guerra civil de que fugiam. Existem, portanto, dois níveis de pós-memória de violência que se interligam: uma relativa à independência, a que não foi experienciada, e outra relativa à diáspora, motivada pela guerra civil, experienciada durante a infância. Isto, naturalmente, não implica que quer *Os Pretos de Pousaflores* quer *Essa Dama Bate Bué!* sejam ficções autobiográficas, mas ambas projetam interpelações face a um conjunto de silêncios e pós-memória sobre violência que se entrelaçam, afetando a geração da pós-independência e da diáspora angolana. Por isso, a escrita pode ser entendida como uma experiência de resistência catártica como, aliás, reconhece a própria autora Yara N. Monteiro a propósito de *Essa Dama Bate Bué!*: “Atrevo-me a dizer que escrever o meu livro foi uma

viagem catártica e uma forma de desconstruir traumas, memórias, experiências e torná-las em arte e literatura” (Monteiro 2019, 51).<sup>2</sup> Escrever sobre o trauma para o superar. É no espaço multidireccional da memória de diferentes passados traumáticos que os sujeitos pós-coloniais articulam as relações possíveis entre memória e identidade num presente, sempre heterogéneo e diverso, e poderão criar “novas formas de solidariedade e novas visões sobre justiça” (Rothberg 2009, 5). Além disso, como Margarida Calafate Ribeiro e António Sousa Ribeiro sublinham, sendo a memória pós-colonial inerentemente multidireccional, ela deverá significar sempre “não menos memória, mas mais memória” (Ribeiro e Ribeiro 2016, 9). É de salientar que a narrativa polifónica de *Os Pretos de Pousaflores* visibiliza esta questão de forma muito evidente, confrontando visões de personagens com diversas experiências e memórias.

Os estudos académicos sobre *Essa Dama Bate Bué!*, narrativa que tem merecido atenção crítica mais sistemática do que *Os Pretos de Pousaflores*, têm se centrado, por um lado, na temática da construção da identidade pós-colonial em trânsito e, por outro lado, na relevância da escrita da diáspora angolana para discutir não só Portugal, mas também Angola pós-coloniais (Belónia 2023; Biasio 2022; Pimenta 2022; Sarteschi 2021). Menos explorado tem sido, no entanto, o facto de o desenraizamento estar fundado na experiência da violência e, particularmente, na forma como esta se pode reconfigurar em conhecimento que se transmite sob a forma de narrativa intergeracional. Destaco, por isso, os artigos de Sandra Sousa (2020) sobre *Essa Dama Bate Bué!* e de Júlia Garraio (2019), que aborda, entre outras narrativas, *Os Pretos de Pousaflores*, por explorarem a representação da violência contra e entre mulheres. Defende Sousa que *Essa Dama Bate Bué!* demonstra a interligação entre a violência pública e privada e o seu efeito na vida social e psicológica, enquanto se exploram formas silenciadas de violência familiar, nomeadamente entre mulheres, no contexto da guerra colonial e civil angolana. A propósito da narrativa de Gomes, argumenta Garraio que, ao explorar a violência sexual sob o viés da experiência de género e raça, a narrativa empodera as vítimas negras de abuso sexual, interpelando, desta forma, as narrativas de memória hegemónicas sobre a guerra colonial. Em ambas as narrativas, as mulheres são vítimas de diferentes formas de violência, quer no período colonial quer no período posterior e constatamos que as diferentes manifestações de violência observadas na esfera familiar se replicam à escala social.

Recorro ao estudo sobre narrativas de representação de violência na literatura escrita por mulheres caribenhas e africanas, de Chantal Kalisa, igualmente citado no ensaio de Sandra Sousa. Kalisa argumenta que, numa perspetiva das “geografias da dor”, expressão emprestada a partir do trabalho de Françoise Lionnet sobre a representação literária de violência contra mulheres e que, em Kalisa, se refere à história partilhada dos povos caribenhos e africanos sobre escravatura, colonialismo e latente neocolonialismo, a representação do trauma, na literatura escrita por estas mulheres, pode ser lida como “uma forma de produção de conhecimento que visa desnaturalizar a violência contra as mulheres para reconstruir narrativas intergeracionais sobre trauma feminino, e oferecer, pelo menos na forma narrativa, um registo de resistência à violência”, revelando esta escrita uma “forte correlação entre o

---

<sup>2</sup> Todas as traduções são minhas.

trauma individual e coletivo” (Kalisa 2009, 14). Por outras palavras, escrever sobre o trauma no feminino desnaturaliza o seu silêncio para que possa ser superado na comunidade que o normalizou na esfera pública. A superação traduz-se num recomeço individual inserido na comunidade ou, como bem frisa Márcio Seligman-Silva frisa, na busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e o outro construído pela sociedade, a representação do trauma significa, antes de tudo o mais, o “sentido primário do desejo de renascer” (Seligman-Silva 2008, 102-3). Quer na narrativa de Gomes quer na de Monteiro, um conjunto de personagens femininas, negras e mestiças, experiencia uma situação de trânsito entre Angola e Portugal e se é claro que todas estão sujeitas a formas de violência familiar e social, também não é menos certo que, em praticamente todas, identificamos gestos mais ou menos consistentes de insubmissão e progressivo agenciamento. O primeiro gesto de insubmissão é, desde logo, o ato de escrever as histórias das suas famílias e das várias mulheres que as integram; conhecemos as histórias de umas porque outras as contam enquanto se contam a elas próprias, contrariando o silenciamento: são exemplos as histórias de Munuene e de Geraldina, mulheres de Silvério, pelas palavras da filha Belmira e de Rosa Chitula pelas palavras de Juliana, sua camarada de armas.

Nas narrativas, estas personagens giram em torno de dois homens, Silvério, em *Os Pretos de Pousaflores*, e António, em *Essa Dama Bate Bué!*. No papel socialmente atribuído de “chefes de família”, ambos representam os valores patriarcais dominantes. Defende Kalisa que “a violência patriarcal combina modelos europeus de violência contra as mulheres com modelos de opressão patriarcal que existiam antes e depois do colonialismo”, sendo as mulheres violentadas não porque eram “sujeitos coloniais”, mas porque eram “especificamente mulheres” (Kalisa 2009, 77). Silvério, personagem complexa que, como defende Patrícia Martinho Ferreira, “exibe mais uma vivência de subalterno (de Caliban) do que de Próspero” (Ferreira 2021, 94), não tem consciência política. Contudo, a sua natureza profundamente machista repercute muitos aspetos da violência exercida durante os anos de conflito. Nas relações com as mães dos seus filhos, Silvério evidencia o descaso que faz das mulheres, tratando-as ou violentamente ou com indiferença: mata Munuene, mãe do seu primogénito, por suspeitar da infidelidade desta, sem nunca ser punido por este crime; abandona Geraldina, mãe de Belmira, depois de uma convivência marcada pelo “murro e pontapé”, inclusivamente durante a gravidez daquela (Gomes 2011, 88), decidindo, mais tarde, retirar a criança à mãe a troco de “um garrafão de vinho e um cabrito” (Gomes 2011, 88); e, regressando a Pousaflores com os filhos, deixa o “resto” (Gomes 2011, 53) para trás, que inclui Deodata, a companheira e mãe de Ercília, espelhando a atitude de muitos colonos portugueses em relação às mulheres africanas (Wieser 2021, 157). O crescimento das filhas – bem como o do primogénito Justino – é marcado pela indiferença de um pai que vive fechado nas suas memórias. António, que se considerava “assimilado e, acima de tudo, português” (Monteiro 2018, 11), gere negócios em Silva Porto, pertencendo ao grupo de mestiços que, educado nos valores coloniais portugueses, goza de privilégios que a restante população indígena não possui e que, simultaneamente, lhe permite, durante algum tempo, assegurar a prosperidade durante a guerra de libertação e os primeiros anos de guerra civil. “Fascinado pela pele clara e imaculada” (Monteiro 2018, 25) de Elisa, é cioso da aliança no dedo da mulher, sinal exterior que marca a união matrimonial. Não

obstante este facto, e sendo pai de filhas apenas, não se coíbe de recorrer à violência física para discipliná-las, quase sempre sem sucesso, determinando a cisão com elas, como é claro, no caso de Rosa, descrito por Vitória, filha desta e neta de António:

“A filha do assimilado a ser usada como bandeira da revolta”, reconheceu o avô. A insídia cegou-o. Ainda não tinha chegado ao alpendre da casa e já ia com cinto das calças na mão. A avó e as tias tentaram impedi-lo. A mãe desapareceu no mesmo dia da tarefa. Não mais voltou e dela o avô não foi à procura. (Monteiro 2018, 12-13)

Tanto António como Silvério se assumem como sustento da família e exercem, não obstante diferenças de ordem afetiva, o poder com violência sobre as mulheres da sua família, apenas porque são mulheres.

A autoridade patriarcal disciplinadora que, no seio familiar, se manifesta, acima de tudo, sobre as mulheres é reverberada na esfera social quer em tempos de confrontação quer em tempos de paz pós-colonial e quer em Portugal quer em Angola. Se, durante as campanhas de pacificação em Benguela, mulheres muito jovens, como Munuene, são violadas e abandonadas à sua sorte, no início da guerra civil, Deodata é atacada, sugerindo-se igualmente a violação enquanto a prima-irmã Chilembe, cuja vida “era receber ordem” (Gomes 2011, 133), é morta por combatentes, durante a guerra civil. Em Pousaflores, Mário, filho de fazendeiros locais abastados, desflora Belmira e Ercília, recusando-se a assumir a gravidez desta e abandonando-a ao aborto clandestino; Belmira sujeita-se à prostituição e as prostitutas da margem sul do Tejo querem fazer uma associação para “reafirmar a dignidade da mulher, libertá-la e capacitá-la, para que aspire a uma vida melhor” (Gomes 2011, 149). Em Luanda, em tempos de paz, a violência doméstica é ainda um tabu mantido no segredo de conversa entre mulheres:

Katila, indignada vai queixar-se, e Romena, já de pé, faz-lhe uma ameaça séria e em nome de Jesus Cristo: se ela, Katila, abrisse a boca para pronunciar as palavras “violência doméstica” ou fazer o mais ínfimo som, iria apanhar uma surra com o pau de bater o funje. (Monteiro 2018, 110)

Tabus que são preservados na esfera familiar têm reverberações no espaço público, com descrições de diferentes aspetos de violência socialmente normalizados: as descrições de mulheres zungueiras que, em Luanda, carregam pesadas cestas, com os filhos às costas e outros por nascer porque os seus companheiros assim o querem; outras, assaltadas e agredidas, a quem o gatuno pede “um beijo” (Monteiro 2018, 109); e aquelas que são “ninfas de gestos esvoaçantes como o bater das asas de Hedoné, a deusa grega da luxúria” (Monteiro 2018, 96) em sessões privadas para puro deleite de políticos e empresários. Todas estas descrições corroboram o facto de “os movimentos anticoloniais nada fizeram para devolver a dignidade da mulher ou identificar o colonialismo como um trauma comum a homens e mulheres” (Kalisa 2009, 78), ser igualmente válido para o espaço angolano.

## 2. Insubmissão nos Trânsitos Atlânticos

A literatura, como bem observa Seligman-Silva, constitui um terreno privilegiado para representar a errância do testemunho do trauma e “abrir-se para sua assistemática, para suas fraturas e silêncios” (Seligman-Silva 2008, 114) para com eles aprendermos. Atentemos então às mulheres em *Os Pretos de Pousaflores* e em *Essa Dama Bate Bué!* que se podem agrupar em três gerações distintas: as que viveram o período colonial, a independência e a guerra civil na idade madura: Munuene, Geraldina e Deodata, em *Os Pretos de Pousaflores*; as que viveram a diáspora por causa da guerra civil na idade adulta jovem: Rosa, Francisca e Isaltina, em *Essa Dama Bate Bué!*; as que viveram esses acontecimentos na infância: Belmira e Ercília, em *Os Pretos de Pousaflores* e, também Vitória, protagonista da narrativa de Monteiro, que vive estas mudanças com dois anos de idade, sendo a mais jovem de todas estas mulheres.

A contrastar com todas estas personagens, em *Os Pretos de Pousaflores*, figuram mulheres brancas mais velhas, representantes dos valores conservadores que giram em torno do papel da mulher, articulando-se em consonância com o do homem, regente último do espaço doméstico: Marcolina, irmã viúva de Silvério, que, vivendo no espaço rural, se apoia em aforismos, tais como “um homem com uma mulher é como um barco bem apetrechado, rema melhor” (Gomes 2011, 193), “na casa é a mulher quem governa” (Gomes 2011, 194) e sufoca o choro de saudade de Ercília pela mãe a “sacudir, dar-lhe uns estalos, as saudades da mãe eram tantas” (Gomes 2011, 217); e dona Bela, para quem Belmira trabalha, em Lisboa, como empregada interna, que, não obstante ser sistematicamente negligenciada pelo marido, defende convicentemente o papel da mulher no lar, com afirmações como “na realização das tarefas, é louvável o asseio, a graça e a elegância numa mulher. A primeira lição é sobre a organização metódica do lar” (Gomes 2011, 203) e “em condições nenhuma a mulher ideal deve recalcar a ternura dentro de si” (Gomes 2011, 206). A hegemonia destes valores no espaço colonial angolano, não necessariamente consequente da colonização portuguesa, é especialmente visível na personagem Deodata que passa para a filha Ercília as suas ideias sobre as diferenças entre homens e mulheres (“Os homens têm sempre um caminho, mas uma mulher, sem ideia certa, qual vai ser o caminho? Acaba mal, não consegue marido” (Gomes 2011, 185)) e na forma como, já em Pousaflores, esta ensina as prendas domésticas à filha. Ercília, nas palavras de Belmira, espelha o comportamento da tia Marcolina: “A tia enxuga a testa com a dobra do avental, e a Ercília, em redemoinho, varre a cozinha, lava a louça e tricota camisolas encomendadas pelas beatas da Igreja. (Tenho uma irmã superprendada: borda, tricota e passaja a roupa)” (Gomes 2011, 161). Como mãe, Deodata é o “mensageiro patriarcal com a função de colocar em prática o papel do pai” (Kalisa 2009, 80) quando Belmira estraga a boneca de Ercília, ameaça com “Espera o teu pai chegar, vais levar” (Gomes 2011, 83) e espera pelo companheiro para decidir o castigo.

Contudo, até mesmo Deodata, ao contrário de Marcolina e dona Bela, mas à semelhança de Munuene e Geraldina, revela um agenciamento que faz com que não possa ser lida como uma mera vítima. Ao contrário de Deodata, o leitor apenas tem acesso à descrição das primeiras duas mulheres de Silvério através do próprio,



Deodata e Belmira. E é justamente através das palavras da jovem Belmira, do que ela ouviu e viu, que temos uma descrição sumária das três companheiras de Silvério:

Dizem que a mãe dele era igualzinha, ralhava com o pai de qualquer maneira, mas quando quis fazer as pazes já era tarde. Ouvi do alfaiate, que ouviu a Deodata contar ao Fonseca, esse era cozinheiro. Falavam que a mãe do Justino, por ser ralhadora, nunca ia encontrar um branco para casar com ela. A tia não conhece. A mãe da Ercília, essa nunca ralha, tem voz parece sopro de vento, sabe lavar e engomar roupa. Agora, a outra mãe que falta apresentar é a minha mãe Geraldina, a que fica no meio. Negra típica, a tia conhece? Teimosa até dizer chega. (Gomes 2011, 38)

Se, por um lado, podemos ser levados a concluir que os valores que determinam a submissão da mulher não foram uniformemente impostos e absorvidos no espaço colonial angolano, já que a força da colonização portuguesa não foi uniforme num território tão diverso, por outro lado, podemos ler um limite a partir do qual se anuncia um desvio ao modelo normativo, verbalizado em adjetivos como “ralhadora” e “teimosa”. O desvio à norma é determinado pela afirmação da vontade e personalidade daquelas mulheres, evidenciado também nas palavras de Geraldina, por intermédio do relato de Deodata:

O Silvério sempre a exigir-me explicação. Pensava o quê? Já estava esquecido de que foi ele mesmo a fazer filho comigo? De me ver conversar com as minhas amigas, batia-me. De me ver fumar, murro e pontapé. Batia, a criança ainda não estava nascida, a criança vai nascer, ele vai fazer o quê? Pôr corda no meu pescoço, corrente na minha perna? (Gomes 2011, 88)

Não se resignarem à vontade masculina tem um custo: a morte por ciúme, no caso de Munuene, e o afastamento de Belmira de Geraldina que tenta, à sua maneira, transmitir coragem à filha no momento da separação: “Foi teu pai a dizer, manda a minha filha”. Estava a justificar a decisão dela. Não queria que eu chorasse” (Gomes 2011, 38). Não ficando sem a filha apenas porque, movida por um forte instinto maternal, decide deixar Angola e ir para Pousaflores, Deodata ultrapassa os obstáculos impostos pela guerra civil e pelo facto de não saber a morada portuguesa de Silvério e dos três filhos deste. Esta determinação leva-a a, como “refugiada”, fugir “dos gritos, do fogo, da nuvem de fumo, das armas” (Gomes 2011, 156), e a reconstruir-se em resistência – que nas palavras de Deodata se chama “paciência” (Gomes 2011, 156) – às perdas da vida: o seu primeiro filho fora um nado-morto, “vingança” espiritual por se ter unido a Silvério, facto que aceitou com resignação (Gomes 2011, 68); é atropelada por assaltantes da loja de Silvério; e é violada durante a guerra civil: “Por isso, quando os homens lá no Heilongo me bateram, queriam me matar, me abusar, não recuei. Já vi sangue, sei como é” (Gomes 2011, 68). É a insubmissão que, ao contrário de Geraldina que “se não aguentava o sofrimento de viver com brancos, o problema era dela” (Gomes 2011, 89), a faz conseguir casar com Silvério, ao fim de décadas de vida em comum, feito formulado na primeira pessoa: “desde o Heilongo a minha vida foi ele. Quantas mulheres que o queriam e não conseguiram? Fui eu que consegui” (Gomes 2011, 295).

É como desvios ao modelo feminino conservador que Rosa e Isaltina também se destacam em *Essa Dama Bate Bué!*. Pertencendo à geração da libertação angolana, poderiam ser consideradas como “novas mulheres” de um tempo novo. Margarida Paredes explica, no entanto, como a “mulher nova” permaneceu invisibilizada apesar de discursos políticos sobre o papel ativo da mulher revolucionária:

Através do uso da universalidade abstrata na linguagem, do “falso neutro”, a “nova mulher” tornou-se invisível na dimensão discursiva e ficou na sombra de uma revolução enunciada no masculino. Mas apesar de secundarizada e invisibilizada ela estava lá: no exílio, no maquis, nos exércitos, nas Lutas de Libertação e nas guerras, só que não era percebida, não era vista, nem era ouvida. (Paredes 2014, 253)

Sujeitas à violência de um espaço doméstico coercivo e, no caso de Rosa, ao abuso perpetrado por camaradas de armas, ambas escolhem viver fora da esfera familiar e social. Ao contrário de Francisca, que se mantém na sombra doméstica e de quem pouco se fala, é internada numa clínica portuguesa que Isaltina alcança a sua liberdade pessoal:

Isaltina Vihemba Queiroz da Fonseca. Tininha para quem comigo tem costume de intimidade. Nascida a seis de Setembro de mil novecentos e quarenta e nove. Na barriga, já era problema. Padeço de desarranjo mental que se agravou com os traumas da estúpida guerra. Ou então sou, meramente, desajustada e não agradável. Falo sem filtros e com sangue na guelra. António Queiroz da Fonseca, meu pai, internou-me. Estou na residência da clínica há mais de quinze anos. Tenho comida, cama, roupa lavada e cigarros. Sou livre aqui. Não o era na Malveira (Monteiro 2018, 83).

O internamento torna-se numa forma de Isaltina viver fora das amarras patriarcais, vivendo uma liberdade marginal à estrutura social. Paredes argumenta que as combatentes angolanas tiveram “de lutar duas vezes, internamente contra estruturas patriarcais e externamente contra o colonialismo”, negociando a inscrição de masculinidades no corpo físico e social (Paredes 2014, 417). Com Rosa, “talha grossa” que “não gostava da vida caseira e dos afazeres domésticos”, esta negociação inicia-se logo no seio familiar, antes de se juntar à guerrilha armada. O pai, para a “ter debaixo de olho”, confia-lhe responsabilidades na administração dos negócios, vivendo Rosa “momentos partilhados” de cumplicidade com o pai. Na forma de vestir e na arma que “não se coibia de mostrar”, Rosa “parecia-se com um jovem mestiço, confundindo até o seu pai” (Monteiro 2018, 10). Na frente armada, vive a discriminação porque, nas palavras de Juliana, “nem todos respeitavam a tua mãe. Como era mulher sabes como é? [...] Achavam que éramos inferiores” (Monteiro 2018, 160). Mata o combatente que a viola, sendo denunciada por Juliana, companheira de armas. A violência é um terreno complexo em que mulheres podem ser agredidas tanto por homens como por mulheres. Afinal, na guerra “matar não chega. (...) Não importava quem estava na frente do cano. (...) A guerra é um grande feito. Ficamos todos cegos” (Monteiro 2018, 154).

Belmira, Ercília e Vitória experienciam o desenraizamento e vivem a discriminação que, sob o ponto de vista interseccional, as coloca numa posição particularmente vulnerável, a de não serem brancas e de serem mulheres. A discriminação faz-

se sentir não só na escola, mas também, no caso de Belmira e Ercília, na exotização da cor da pele que as coloca como alvo de cobiça de Mário que afirma: “nunca experimentei mulatas” (Gomes 2011, 101). Belmira abandona Pousaflores, tornando-se empregada interna da racista Dona Bela e sujeitando-se à prostituição, acaba por emigrar sozinha para a Suíça; Ercília, católica praticante, é a única a permanecer em Pousaflores e tenta terminar um curso na escola agrícola sem mostrar perceber particularmente de agricultura nem ter objetivos de vida muito definidos. Apesar de abraçar muitos aspetos do modelo feminino conservador, parece não se encaixar inteiramente nele. Belmira, que “nasceu ao contrário” (Gomes 2019, 262), nas palavras de Deodata, encontra na leitura e na escrita um refúgio para resistir e “negociar um lar e uma identidade em Portugal” (Garraio 2019, 1569); como também argumenta Garraio, a personagem Belmira constrói-se como irmã espiritual de Florbela Espanca, com quem partilha a neurastenia (Garraio 2019, 1570).

Vitória experimenta a discriminação racial não só em Portugal, mas também em Luanda, já que “aqui sou clara, lá sou escura, o sítio do meio é o segundo pior” (Monteiro 2018, 59); a “cor do meio” ironicamente parece favorecer apenas os homens, já que permitiu que o avô António beneficiasse dos dois lados beligerantes durante as lutas de libertação e os primeiros anos de guerra civil. Como Sousa argumenta, o percurso de Vitória, rejeitada pela mãe, é marcado pelo legado da violência da guerra, configurando-se como extensão do trauma de guerra silenciado (Sousa 2020, 210). Afinal, “se violência gera violência, as mulheres que são vítimas de violência masculina irão impor elas mesmo violência aos seus filhos” (Kalisa 2009, 91). Contudo, como Sousa também bem destaca, é também um percurso em que a narrativa do trauma é assumida como ferramenta de cura e superação (Sousa 2020, 210). Em Luanda, Vitória começa a traçar uma “autotopografia pós-memorial” que lhe começa a fornecer respostas, ainda que fraturadas, para as questões que a levaram a Angola (Ribeiro 2021, 343). O sinal de superação manifesta-se, por exemplo, no corte de cabelo afro, assumido sem alarido, e na decisão final que tal “como se reconstrói uma casa, vai reconstruir a sua vida”, na certeza também de que permanece em trânsito em Angola, porque “também ali não é a sua casa” (Monteiro 2018, 202).

O caminho para a superação do silêncio face a narrativas intergeracionais sobre violência contra as mulheres passa por “contar histórias como um meio poderoso de transmitir história e, por seu turno, oferecer recursos para a sobrevivência de mulheres” (Kalisa 2009, 113); tal é particularmente visível em *Essa Dama Bate Bué!*, embora a sua importância seja reconhecida em *Os Pretos de Pousaflores*, através de Belmira. Contar histórias e romper silêncios sobre ausências num círculo de confiança entre a avó e as tias permite a Vitória ganhar a confiança necessária para decidir não se casar e viajar para Luanda para descobrir as razões do abandono da mãe: “Fizemos um acordo que só a nós as quatro diz respeito. Nem Deus nos conseguiu espiar” (Monteiro 2018, 84). No Huambo, a história das circunstâncias que envolvem o nascimento de Vitória e o abandono da mãe é gerida cuidadosamente por Juliana que vai revelando informação na exata medida em que Vitória se consegue reconstruir e criar sentidos em torno da sua identidade; é uma forma também para a própria Juliana, que vive igualmente “com os seus fantasmas do que já tinha sido” (Monteiro 2018, 174), caminhar rumo à sua própria reparação, na certeza de que existem várias verdades que podem ser contadas a este respeito: “A da tua mãe, a minha, a

da tua família, a que querias ouvir, a verdade do general... Qual delas?” (Monteiro 2018, 205). Como bem observa Margarida Calafate Ribeiro, a procura de respostas é “o trabalho de decifração [...] onde há sempre uma história por trás de outra história. E estas histórias ocultas de mulheres, tão pronunciadas como gloriosas, mudaram Vitória” (Ribeiro 2021, 344). Em *Essa Dama Bate Bué!*, a caminho da Suíça, Belmira interroga-se “Assim à partida, não, mas a bagagem pode contar a sua própria história?” (Gomes 2011, 284) para depois afirmar que não. Belmira sofre por não conseguir demonstrar o amor, como Ferreira bem observa (Ferreira 2021, 188): a separação traumática da mãe e a sensação de que “foi maldição, da qual surtiu o efeito de tristeza atroz” (Gomes 2011, 161) nela, vivendo com um pai que se voltou para dentro de si. É talvez a grande diferença entre Belmira e Ercília que, ao lado da mãe e do pai, “consegue, progressivamente, substituir as suas memórias sensoriais trazidas da terra africana por outras sensações novas” (Ferreira 2021, 188). Pelo contrário, Belmira está só entre silêncio e trauma, não tendo quem lhe conte a história que lhe permitiria superar.

### 3. Mulher como Metáfora Pós-Colonial

No que concerne a literatura pós-colonial portuguesa, é através da escrita que os filhos portugueses do império lidam com o legado das memórias dos progenitores, e muito particularmente, com o legado das memórias dos pais ex-combatentes. Margarida Calafate Ribeiro e António Sousa Ribeiro argumentam que esta é a particularidade comum que se encontra subjacente à ficção dos herdeiros da guerra colonial: um diálogo com a figura do pai sobre a perda que se torna frequentemente num diálogo com a pátria (Ribeiro e Ribeiro 2018, 294). Contudo, na escrita dos autores afro-descendentes, este diálogo não se verifica; pelo menos, não nestes termos. É antes um diálogo aberto com a mãe, figura sistematicamente ausente em várias obras destes autores e *Os Pretos de Pousaflores* e *Essa Dama Bate Bué!* são exemplares não só neste aspeto, mas também na razão por que este diálogo se constrói insubmissamente em trânsito entre Portugal e Angola.<sup>3</sup>

Teremos de recuar até 1948 e ao movimento cultural *Vamos Descobrir Angola*, em que participam Agostinho Neto, Viriato Cruz e Alda Lara, entre outros, para encontrar a figura da mãe como metáfora recorrente, reconhecida, de resto, por Mário Pinto de Andrade no prefácio que escreveu para a *Antologia temática da poesia africana: na noite grávida de punhais*:

Dois pontos permanentes de apoio confundidos no mesmo significante simbólico: a mãe e a terra. O canto da mãe desemboca em sonhos, esperança e certeza, a canção da terra, revelando as figuras vivas da alienação quotidiana, as figuras da agressão exterior, enraízam um comportamento. (Andrade 1975, 11)

<sup>3</sup> Sem querer ser exaustiva, acrescento os exemplos de Glória, acamada em Luanda e longe de Aquiles e Cartola, a viver em Lisboa, em *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018); Solange, igualmente a viver em Luanda, longe da filha Filomena em *As Telefones* (2020), ambos de Djaimilia Pereira de Almeida; ou a morte precoce da mãe do cabo-verdiano Eugénio que precipita a vinda deste para Lisboa em *O Canto da Moreia* (2019), de Luísa Semedo.

A mãe constitui uma mistificação da nação, do continente africano e, sob uma perspectiva pan-africanista, a origem das vidas negras e de todo um povo em diáspora. Contudo, embora a mulher esteja presente na poesia nacionalista angolana, antes de mais, como mãe idealizada da nação, o discurso político não consegue ultrapassar esta mistificação durante as guerras de libertação, embora defendesse a participação das mulheres na luta armada; como frisa Paredes: “As ‘mães da revolução’ ou as ‘camaradas de armas’ são representações ambivalentes que ligam a maternidade à guerrilha e ao militarismo como se fossem complementares” (Paredes 2015, 205). Por isso, é uma mulher radicalmente diferente da que se anuncia, por exemplo, na poesia de Paula Tavares, publicada em 1985. Como destaca Inocência Mata na recensão a *Ritos de passagem*:

Um pequeno livro que se anuncia pela iniciação ao *eu: ritos de passagem* para o conhecimento do mundo interior da mulher enquanto indivíduo, começando esse conhecimento pelo tactear do mapa do corpo feminino. Este já não funciona em relação metonímica com a geografia ideológica que nomeia o homem africano e suas vinculações à Terra-Pátria-Nação. [...] em Paula Tavares os lugares femininos não são exclusivamente geradores do corpo da nação e de identidade cultural, embora possam continuar a ser tela de localizações socioculturais e ideológicas (...). (Mata 2009, 76)

Mas se a poesia de Paula Tavares é um exemplo paradigmático no panorama pós-colonial angolano, também podemos encontrar, nas palavras de Marilúcia Mendes Ramos, na ficção de outros autores, tais como Alfredo Troni, Luandino Vieira e Uanhenga Xitu, cujas representações ficcionais de mulheres que, sobreviviam “a momentos de forte dominação colonial, resistindo como podiam e assim contribuindo para as grandes transformações de Angola” (Ramos 2014, 16) e constituem “agentes de transformação, de dentro para fora, revertendo o sentimento de submissão e resignação” (Ramos 2014, 34).

A escrita portuguesa afrodescendente reinventa um diálogo com uma tradição literária angolana que se foi constituindo como escrita de resistência à representação de mulheres idealizadas, ao mesmo tempo que dialoga igualmente com a escrita de autoras portuguesas que emergiram depois de 1974, tais como Lídia Jorge, que desafiaram o discurso até então hegemonicamente construído no masculino, particularmente aquele que construído sobre a guerra colonial. As representações ficcionais das mães nas narrativas de Aida Gomes e de Yara Monteiro são, antes de mais, de mulheres e mães imperfeitas: mães que amam e sofrem, mães que falham e rejeitam. Mães que são humanas, portanto, e que não se resignam apenas ao papel de mães porque são, antes de mais, mulheres. Finalmente, mães e mulheres que se encontram no cerne de histórias que se constroem em tensão identitária, entre “esses espaços híbridos entre África e a Europa, entre Angola e Portugal, todos eles intrinsecamente ligados (Medeiros 2020, 139), interpelando não só as construções que assentam na nostalgia imperial como aquelas que estão presentes nos discursos nacionalistas angolanos; como bem observam Aida Gomes e Yara Monteiro, no documentário de Doris Wieser (2021), as suas histórias pessoais, enquanto histórias da diáspora, constroem-se em trânsito constante entre Angola e Portugal.

“Não mais aguento a fome que tenho da mãe”, afirma Vitória ao sobrevoar Luanda, na sua viagem de (pós-)regresso a Angola para procurar Rosa (Monteiro 2018, 27) numa narrativa cuja epígrafe, extraída do *Diário* de Miguel Torga e como Sousa bem defende, marca o tom de toda a narrativa em torno do desenraizamento provocado pelo abandono da mãe (Sousa 2020, 203). É a necessidade do diálogo com a figura da mãe, determinante para as interrogações íntimas das suas filhas na diáspora, que permite explorar as formas de violência silenciadas que se iniciam na esfera doméstica e vão para além dela e, em última análise, explorar os efeitos traumáticos destes silêncios em sociedades estruturalmente patriarcais que continuam a reproduzir formas de violência à escala social. Não se circunscrevem, por isso, à história colonial nem tampouco às suas formas mais visíveis de violência. Permite-se, desta forma, explorar o que, não obstante se manter nas margens da visibilidade, diz respeito aos traumas mais íntimos que são sempre explorados numa história em trânsito entre Portugal e Angola. São diálogos com as várias histórias do passado, os seus aspetos mais íntimos, que humaniza e adensa a condição pós-colonial.

Deste modo, faz sentido, como defende Iolanda Vasile, que uma narrativa como *Essa Dama Bate Bué!* seja considerada no âmbito da literatura angolana, da mesma forma que pertence à literatura portuguesa, pelo “seu verdadeiro contributo está na interpelação que consegue fazer dos seus países de origem e de adoção” (Vasile 2021, 249). Semelhante proposta se aplica a *Os Pretos de Pousaflores*, bem como às obras de outras autoras afrodescendentes, tais como Djaimilia Pereira de Almeida. Não acompanhando, no entanto, que o enquadramento se faça em termos de qualquer cânone literário – noção mais redutora do que inclusiva - é um facto que a ficção portuguesa contemporânea de autoria afrodescendente dialoga para além dos estritos limites nacionais das tradições literárias portuguesa e angolana. É uma escrita que se constrói em trânsito, transnacional, para além das fronteiras de territórios. Por isso, as considerações de Paulo Medeiros sobre a obra de Djaimilia Pereira de Almeida se estendem muito facilmente a qualquer das narrativas analisadas no presente artigo:

No caso de Djaimilia Pereira de Almeida, os seus romances – que podemos designar adequadamente como parte, uma parte importante, da ficção portuguesa contemporânea – não podemos esquecer o quão importante e decisiva é essa relação entre África e Europa. E, como tal, também participam plenamente de outra tradição, que, apesar de exigir uma abordagem muito mais crítica, não é nova, está relacionada com o trabalho dos afro-europeus e com a visão das relações emaranhadas, históricas, culturais, políticas e pessoais que são o timbre de tal condição. (Medeiros 2020, 147).

#### 4. Considerações Finais

No ensaio “O que é ser uma escritora negra de acordo comigo”, o primeiro de três coligidos no volume com o mesmo título, Djaimilia Pereira de Almeida discorre sobre a consciência de se saber parte de uma linha genealógica de mulheres que a precederam e que fizeram de Almeida a escritora que é hoje:

Ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo, uma mulher deste tempo, é escrever contra esse facto, carregando-o às costas, sem deixar que ele me tolha. É fazer, a cada página, por abraçar e merecer a alegria cósmica, arbitrária, de ter nascido quem sou só agora. [...] A página é o que esteve vedado à minha avó, à minha bisavó, à minha mãe, às mulheres da minha vida. (Almeida 2023, 11)

Mulheres marcadas pela invisibilidade porque foram colocadas nas margens da história, sem, no entanto, deixarem de ser agentes do destino sempre que puderam. Esse é, porventura, um dos grandes contributos das escritoras afrodescendentes: o de trazerem para as páginas de hoje a consciência das mulheres, dos corpos que têm inscrito neles as memórias das mulheres que as precederam e de contar as muitas histórias por contar. Não será por acaso que, a partir da publicação de *Essa Dama Bate Bué!*, Yara Monteiro tenha decidido assinar o que escreve, incluindo a edição brasileira e traduções desta narrativa como Yara Nakahanda Monteiro. Nakahanda é o nome da sua trisavó, uma das mulheres da sua história pessoal a quem dedica aquela narrativa; por isso, também, em entrevista com Joana Gorjão Henriques, defende ser “trineta da escravatura, bisneta da mestiçagem, neta da independência e filha da diáspora” (Henriques 2019). Estas são histórias que permitem explorar os muitos aspetos que envolvem o trauma de forma transgeracional e interseccional, romper silêncios de forma que possam ser contadas como histórias que visam um futuro de superação e, em última análise, contribuir para assegurar uma sociedade plural e mais igualitária.

## Referências

- Almeida, Djaimilia Pereira. 2023. *O que É Ser Uma Escritora Negra de Acordo Comigo: Ensaios*. São Paulo: Todavia.
- Andrade, Mário Pinto de. 1975. *Antologia Temática de Poesia Africana: na Noite Grávida de Punhais*. Lisboa: Sá da Costa.
- Belonia, Cinthia. 2023. “Angola na Literatura Portuguesa Contemporânea: *Essa Dama Bate Bué!*”. *Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura* 32 (61): 42–50. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i61.45874>.
- Biasio, Nicola. 2022. “A Memória Poética das Mulheres na Diáspora Africana”. *Caletrosópio: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras* 10 (1): 176-95.
- Evaristo, Conceição. 2020. *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. Rio de Janeiro: Malê Editora, 4.<sup>a</sup> edição.
- Ferreira, Patrícia Martinho. 2021. *Órfão dos Império: Heranças Coloniais na Literatura Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Garraio, Júlia. 2019. “Framing Sexual Violence in Portuguese Colonialism: On Some Practices of Contemporary Cultural Representation and Remembrance”. *Violence Against Women* 25 (13): 1558-77. <https://doi.org/10.1177/1077801219869547>.
- Gomes, Aida. 2011. *Os Pretos de Pousaflores*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

- Henriques, Joana Gorjão. 2019. “Yara Monteiro. ‘Sou Trineta da Escravatura, Bisneta da Mestiçagem, Neta da Independência e Filha da Diáspora’”. *Ípsilon*, Março, 21, 2019. <https://www.publico.pt/2019/03/21/culturaipsilon/noticia/trineta-escravatura-bisneta-mesticagem-neta-independencia-filha-diaspora-1865819>.
- Hirsch, Marianne. 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Nova Iorque: Columbia University Press.
- Kalisa, Chantal. 2009. *Violence in Francophone African and Caribbean Women’s Literature*. Lincoln e Londres: University of Nebraska Press.
- Lourenço, Eduardo. 1984. “Dez Anos de Literatura Portuguesa (1974-1984): Literatura e revolução”. *Colóquio/Letras* 78: 7-16.
- Marques, Sandra Isabel. 2021. “Motivações para uma Revisitação de África: Contributo no Feminino para a Literatura (Pós-)Colonial”. *Caderno Seminal: Estudos de Literatura – Escrita de Mulheres: prosa em língua portuguesa e comparatismos* 39: 742-97.
- Mata, Inocência. 2009. “Ritos de Passagem: Inscrições de uma Enunciação no Feminino”. *Navegações* 2 (1): 76-7.
- Medeiros, Paulo. 2020. “Memórias Pós-Imperiais: Luanda, de José Luandino Vieira, e Luanda, Lisboa, Paraíso, de Djaimilia Pereira de Almeida”. *Língua-Lugar: Literatura, História, Estudos Culturais* 1 (1): 136-49. <https://doi.org/10.34913/journals/lingua-lugar.2020.e21>.
- Monteiro, Yara. 2018. *Essa Dama Bate Bué!*. Lisboa: Guerra & Paz.
- Monteiro, Yara. 2019. “HERitage – Family memories in the novel *Essa Dama Bate Bué!*”. *Book of Abstracts of the 7th AfroEuropeans Network Conference*. Org. Apolo Carvalho et al. CIES, ISCTE-IUL: 51.
- Paredes, Margarida. 2015. *Combater Duas Vezes. Mulheres na Luta Armada em Angola*. Lisboa: Verso da História.
- Pimenta, Susana. 2022. “The Mestiço in the ‘Urgency of Existence’. *Essa Dama Bate Bué!* (2018), by Yara Monteiro”. *Comunicação e Sociedade* 41: 61-73. [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).3687](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3687).
- Ramos, Marilúcia Mendes. 2014. “Imagens de Angola nas Representações do Feminino em Narrativas Angolanas”. In *O Feminino nas Literaturas Africanas em Língua Portuguesa*, organizado por Fábio Mário Silva, 15-36. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa: CLEPUL.
- Ribeiro, António Sousa. 2022. “Contingências de um conceito – a pós-memória da primeira geração”. *Revista de Letras* 4: 13-21.
- Ribeiro, Margarida Calafate. 2021. “O sentimento de um(a) ocidental declinado no feminino”. *Portuguese Literary and Cultural Studies* 34/35 – *The Open Veins of the Postcolonial Afrodescendants and Racisms*: 331-52.
- Ribeiro, António Sousa e Margarida Calafate Ribeiro. 2018. “A Past that Will Not Go Away. The Colonial War in Portuguese Postmemory”. *Lusotopie* 17 (2): 277–300. <http://doi.org/10.1163/17683084-12341722>.
- Ribeiro, António Sousa e Margarida Calafate Ribeiro. 2016. “Geometrias da Memória: Configurações Pós-Coloniais”. In *Geometrias da Memória: Configurações Pós-Coloniais*,



organizado por António Sousa Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro, 5-11. Porto: Edições Afrontamento.

Rothberg, Michael. 2009. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.

Sarteschi, Rosângela. 2021. “Memórias em Conflito em *Essa Dama Bate Bué!*, de Yara Monteiro”. *Itinerários: Revista de Literatura, Araraquara* 53: 127-138. <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/16212>.

Sarteschi, Rosângela. 2020. “Literatura Contemporânea de Autoria Negra em Portugal: Impasses e Tensões”. *Via Atlântica* 20 (2): 283-304. <https://doi.org/10.11606/va.v0i36.163936>.

Seligman-Silva, Márcio. 2008. “Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes”. *Gragoatá* 24: 101-17.

Sousa, Sandra. 2020. “Silenced Violence in the Feminine: a Reading of Yara Monteiro’s *Essa Dama Bate Bué!*”. *Diadorim – Revista de Estudos Linguísticos e Literários* 22: 198–211. <https://doi.org/10.35520/diadorim.2020.v22n3a36023>.

Suleiman, Susan Rubin. 2002. “The 1.5 Generation: Thinking about Child Survivors and the Holocaust”. *American Imago* 59 (3): 277-95.

Vasile, Iolanda. 2021. “*Essa Dama Bate Bué!* e o Cânone Literário Angolano”. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai – Philologia* 66 (4): 239-50. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1001976>.

Wieser, Doris. 2021. *Viver e Escrever em Trânsito entre Angola e Portugal*. [https://www.youtube.com/watch?v=gjx\\_CtQ1xUs](https://www.youtube.com/watch?v=gjx_CtQ1xUs).

Wieser, Doris. 2021. “The Frizzy Hair of the Retornados: ‘Race’ and Gender in Literature on Mixed-Race Identities in Portugal”. In *The Retornados from the Portuguese Colonies in Africa*, organizado por Elsa Peralta, 150-70. Nova Iorque: Routledge.

**Margarida Rendeiro** é investigadora integrada doutorada no Centro de Humanidades (CHAM), FCSH-NOVA, Lisboa. Coordenadora do Grupo de Investigação em Estudos Transculturais, Literários e Pós-Coloniais do CHAM. PhD em Estudos Portugueses pelo King’s College, Londres. A sua investigação foca os estudos literários e culturais em língua portuguesa, formas de resistências e estudos de mulheres. É Investigadora Responsável do Projeto *Literatura de Mulheres: Memórias, Periferias e Resistências no Atlântico Luso-Afro-Brasileiro* (<https://doi.org/10.54499/PTDC/LLT-LES/0858/2021>) e coorganizou *Challenging Memories and Rebuilding Identities* (Routledge, 2019).

© 2024 Margarida Rendeiro

Licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).