
O MESTIÇO NA “URGÊNCIA DE EXISTÊNCIA”. *ESSA DAMA BATE BUÉ!* (2018), DE YARA MONTEIRO

Susana Pimenta

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal
Departamento de Letras, Artes e Comunicação, Escola de Ciências Humanas e Sociais,
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal
Instituto Politécnico de Bragança, Bragança, Portugal

RESUMO

No atual panorama cultural lusófono (2010–2020), vários artistas da geração da pós-memória (Hirsch, 2016), herdeiros do trauma colonial, têm vindo a desconstruir ou a reparar equívocos, injustiças e desigualdades consequentes do sistema colonial, assim como há um conjunto de investigadores que lutam por políticas da memória mais justas, de modo a reparar a Europa na forma como pensou, classificou e imaginou os mundos distantes. A partir do romance de estreia de Yara Monteiro (1979–), *Essa Dama Bate Bué!* (2018), este artigo pretende analisar a forma como a condição pós-colonial e mestiça da “geração da pós-memória” lusófona é perspectivada. As memórias permitem indagar sobre o passado colonial e sobre as raízes e heranças culturais das gerações seguintes situadas “entre-lugares” (Bhabha, 1994/1998), como é exemplo o mestiço. Yara Monteiro enceta a discussão sobre o trauma, a mestiçagem, a humanidade, e ainda sobre uma possível universalidade ou uma possível reparação histórica, procurando normalizar no discurso europeu o outro lado da mestiçagem. Verifica-se que o processo de identificação do mestiço é ainda hoje problemático, reclamando por isso uma “urgência de existência”.

PALAVRAS-CHAVE

geração da pós-memória, mestiçagem, reparação histórica, Yara Monteiro

THE MESTIÇO IN THE “URGENCY OF EXISTENCE”. *ESSA DAMA BATE BUÉ!* (2018), BY YARA MONTEIRO

ABSTRACT

In today’s Lusophone cultural panorama (2010–2020), several artists of the generation of postmemory (Hirsch, 2016), heirs of the colonial trauma, have been deconstructing or repairing misconceptions, injustices and inequalities stemming from the colonial system. A group of researchers also fight for fairer memory policies to repair how Europe thought, classified and imagined the distant worlds. Drawing on Yara Monteiro’s (1979–) debut novel, *Essa Dama Bate Bué!* (2018), this article aims to analyse how the postcolonial and *mestiço* condition of the Lusophone “generation of postmemory” is envisioned. Memories allow inquiring about the colonial past and the roots and cultural heritage of the following generations in “between-places” (Bhabha, 1994/1998), such as the *mestizo*. Yara Monteiro opens the discussion on the trauma, miscegenation, humankind, and even a possible universality or a historical reparation, seeking to normalise the other side of miscegenation in the European discourse. The process of identifying the *mestiço* is still problematic today and therefore requires an “urgency of existence”.

KEYWORDS

generation of postmemory, miscegenation, historical reparation, Yara Monteiro

1. INTRODUÇÃO

A partir da leitura de *Essa Dama Bate Bué!*, de Yara Monteiro (2018), pretende-se uma reflexão sobre os discursos da contemporaneidade pós-colonial, que analisam as redefinições identitárias de indivíduos “entre-lugares” (Bhabha, 1994/1998), que sofreram traumas individuais ou coletivos por se situarem entre identidades *outras*.

Esta análise fundamenta-se no *tournant décolonial* europeu (Bancel, 2019), enquanto projeto político e social e questionamento das memórias culturais oficiais, assim como de arquivos ou narrativas testemunhais, com base numa leitura entrelaçada nos estudos pós-coloniais, das representações e de memória. O objetivo desta análise é verificar a forma como a cultura e os discursos culturais incorporam, interpretam e representam o passado colonial no “tempo de agora” (Bhabha, 1994/1998), de forma a preparar o caminho para uma “reparação histórica”, no sentido de uma consciencialização coletiva de uma “urgência de existência” das identidades inferiorizadas e discriminadas, em particular do mestiço.

Em Portugal, na última década, surgiram trabalhos, em diversas áreas do saber, que se focalizam na procura de um entendimento do passado colonial. A título ilustrativo, *Este País Não Existe. Textos Contra Ideias-Feitas*, organizado por Bruno Monteiro e Nuno Domingos (2015a), apresenta textos que “permitem pensar o país de modo diferente do que interpretações que insistem no esquecimento de vivências e processos como também de dinâmicas atuais” (B. Monteiro & Domingos, 2015b, p. 7), que perpetuam ideias desajustadas sobre os modos de representação de Portugal e da sua história. Assim, esta obra coletiva procura apoiar “uma intervenção responsável dos cidadãos”, ao oferecer-lhes ferramentas para uma interpretação fundamentada do passado (B. Monteiro & Domingos, 2015b, p. 20). No capítulo “Defesa da ‘Correção Política’ em Tempos de Penúria Económica e Intelectual”, Manuela Ribeiro Sanches (2015) alerta para “o silêncio eloquente em relação ao passado colonial, à memória da escravatura, de que Portugal não só foi pioneiro, mas um dos mais longos e persistentes protagonistas, com a bênção católica” (p. 124), e apela ao debate público sobre a colonização portuguesa e aconselha o acompanhamento do debate público dos restantes países europeus, como a Alemanha ou França, onde o passado colonial provoca discussões e visões críticas em torno da memória e da historiografia. Segundo a mesma autora, Portugal parece limitar-se à exaltação da mestiçagem, numa espécie de revivalismo do “Portugal dos pequenitos”, sem se interrogar sobre o que provocou essa condição. As “narrativas suaves” não permitem uma interrogação permanente, nem uma consciencialização efetiva da sociedade portuguesa para os diversos processos de identificação que advêm, por exemplo, da colonização portuguesa ou da diáspora africana, correndo-se o risco de, segundo Sanches (2015), “os descendentes dos antigos ‘indígenas’ serem ainda mais subalternizados e segregados. Por isso, há que ousar uma correção política” (p. 126). Esta ousadia tarda em chegar,

porque as narrativas que formam a identidade nacional portuguesa estão, nas palavras de Elsa Peralta (2015), “fortemente associadas ao império, [e] o seu fim não é recordado de uma forma especialmente efusiva” (p. 129). A rapidez e o “sucesso” relativo do processo de descolonização e o “retorno” de mais meio milhão de pessoas provocaram um “alheamento em relação às fraturas deixadas na sociedade portuguesa por este fenómeno em particular e pelos legados coloniais em geral” (Peralta, 2015, p. 131).

Em 2017, Elsa Peralta publica *Lisboa e a Memória do Império. Património, Museus e Espaço Público*, onde expõe as questões da musealização da memória em espaço público (os monumentos ou a estatuária) para a construção de uma identidade nacional: o que se lembra ou o que se esquece? Peralta (2017) afirma que o projeto de “nação imperial” foi pensado e “implementado no centro imperial, nunca incluindo os sujeitos do império dentro da nação e excluindo-os dos direitos de cidadania” (p. 212). As políticas da memória marginalizaram o outro lado da história do colonialismo que acontecia “a uma grande distância espacial” (Peralta, 2017, p. 213). Por outro lado, não menos importante, “o colonialismo raramente é considerado uma experiência europeia comum e os debates sobre os legados do passado colonial permanecem encapsulados dentro das particularidades de cada experiência nacional” (Peralta, 2017, p. 214).

Atualmente, e depois dos estudos paradigmáticos da memória em torno do Holocausto, proliferaram projetos de investigação (e de intervenção social, política e cultural), com equipas de investigadores multidisciplinares, assentes no estudo internacional das memórias do passado traumático, como são os casos do projeto *SPEME – Spaces of Memory. Questioning Traumatic Heritage: Spaces of Memory in Europe, Argentina and Colombia* (Espaços de memória. Questionar o Património Traumático: Espaços de Memória na Europa, Argentina e Colômbia; <https://www.speme.eu/>), que terminou em 2020, *REPAIRS – Réparations, Compensations et Indemnités au Titre de L’Esclavage (Europe-Amérique-Afrique) (XIXe-XXIe)* (Reparações, Compensações e Indemnizações por Escravatura (Europa-América-África) (séc. XIX-XXI); em curso; <https://esclavage-indemnités.fr/>) e, ainda, em Portugal, o projeto *MEMOIRS – Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias* (em curso; <https://memoirs.ces.uc.pt/>), liderado por Margarida Calafate Ribeiro. Estes projetos procuram reparar o que Elsa Peralta (2017) denomina de “hipertrofia da memória”, identificada nas representações culturais do império colonial da cidade de Lisboa, vazias de textos ou explicações, como é o caso do Padrão dos Descobrimentos, perpetuando assim a invisibilidade dos legados nefastos do colonialismo (pp. 216, 218).

Em França, o historiador Pascal Blanchard, ao identificar também uma hipertrofia da memória na sociedade francesa, vem agitar o debate francês sobre o passado colonial com a obra coletiva *Sexe, Race & Colonies. La Domination des Corps du XV^e Siècle à Nos Jours* (Sexo, Raça e Colónias. O Domínio dos Corpos Desde o Século XV até ao Presente; Blanchard et al., 2018). Uma das colaboradoras, a escritora Leïla Slimani, justifica a pertinência da publicação, ainda que possa ser controversa:

não se deve poder falar de véu, Trump, turismo sexual no Sul, da “grande substituição”, da violência policial contra negros, migrantes ou da véspera

de Ano Novo 2015 em Colónia sem ter lido o texto [*Sexe, Race & Colonies*].
(Slimani, 2018, p. 507)

O conhecimento sobre o “outro” é escasso, por culpa da efabulação do discurso proferido pela Europa sobre o “outro”, o “negro” ou “africano” durante séculos. Como refere Achille Mbembe (2013/2014), como ainda é possível uma “relação imaginária” com o negro (africano ou europeu, pouco importa), no século XXI? Mbembe (2013/2014), em *A Crítica da Razão Negra*, coloca ênfase na problemática do “não-lugar” do negro e de África, enquanto signo e indício de uma ausência, de um “resto”, ou seja, “figura, se o for, do dissemelhante, da diferença e do poder puro do negativo”, com recurso a processos de efabulação, invenção ou imaginação, numa “representação primária” do “outro” — do africano, negro ou metiço (pp. 28, 25).

Yara Monteiro, com a sua história de vida e com a sua obra *Essa Dama Bate Bué!*, abre a discussão sobre o trauma, a mestiçagem, a humanidade e, ainda, sobre uma possível universalidade ou uma possível reparação histórica do discurso europeu na forma como pensou, classificou e imaginou os mundos distantes.

2. YARA MONTEIRO: RAÍZES AFRICANAS E ASAS EUROPEIAS

Pretende-se analisar como a pós-colonialidade é perspectivada pela geração da pós-memória no romance de estreia de Yara Monteiro (1979-), *Essa Dama Bate Bué!* (2018), tendo por base as reflexões de Marianne Hirsch (2016), em “Geração da Pós-Memória”:

descreve[r] o modo como a geração que veio depois daqueles que testemunharam o trauma cultural ou colectivo se relaciona com as experiências daqueles que as viveram antes, experiências de que eles “se recordam” apenas por meio de histórias, imagens e comportamentos com que cresceram. Mas estas experiências formam-lhes transmitidas de modo tão profundo e afectivo que parecem constituir memórias por direito. (p. 303)

No contexto português, esta geração desenraizada, e “com urgência de existência”, poderia ser chamada pela “geração do *bué*”, por ser contemporânea e responsável pela adaptação e introdução do vocábulo “*bué*”¹, do quimbundo *mbuwe*, no discurso informal da língua portuguesa da juventude nascida a partir dos meados da década de 70. O registo deste termo aconteceu pela primeira vez em 2001, no *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea* da Academia das Ciências de Lisboa, coordenado pelo linguista João Malaca Casteleiro, mas é com Boss AC, cantor português de origem cabo-verdiana e pioneiro do estilo musical hip-hop em Portugal, que o termo se consolida como marco linguístico identitário da cultura suburbana de Lisboa, através do sucesso da canção “*Bué de Rimas*”:

Bué de styles,
(Eu tenho)
bué de flows,

¹ Sinónimo de muito ou em grande quantidade ou intensidade.

(Eu tenho)
 bué de rimas,
 (Eu tenho)
 Bué (BossACTV, 2017, 00:00:19)

O título *Essa Dama Bate Bué!* resgata, por um lado, aquela geração (hoje na faixa etária dos 40) de um corpo urbano e multicultural, herança da longa presença de escravizados africanos em Portugal desde o século XV, mas sobretudo a descendência da diáspora africana pós-colonial dos anos 80 do século XX, que cresceu em Portugal e que originou uma miscigenação de identidades culturais várias no território português. A autora explica que “foi uma tentativa de ocupação linguística, porque ‘bué’ é uma palavra angolana, e achei que seria interessante ter esse título num livro, porque traz uma parte da minha identidade” (Wieser, 2020, para. 5). Por outro lado, representa também a cultura adquirida emocionalmente através da família, ou seja, marcas identitárias e memórias herdadas de uma “dama” distante, Luanda.

Yara Monteiro, escritora e artista plástica, nasceu em Huambo (Angola) em 1979, mas vive em Portugal desde os 2 anos de idade. À semelhança da protagonista do romance, Vitória, a família da escritora mudou-se para Lisboa nos anos 80. Na “5ª Edição da Festa do Livro Amadora”, em conversa com José Eduardo Agualusa, moderada por Tito Couto, a escritora explica como a autodefinição de “trineta da escravatura, bisneta da mestiçagem, neta da independência e filha da diáspora” (Henriques, 2019, para. 12) não tem forçosamente o peso do passado colonial, mas encara-o como parte integrante da sua própria história identitária (africana/angolana e europeia/portuguesa), uma vez que as suas raízes africanas sempre a acompanharam através das memórias da família, que se manifestavam essencialmente através da gastronomia, da música, das histórias de família numa Angola longínqua. Numa outra entrevista, conduzida por Doris Wieser (2020), Yara Monteiro afirma que “as minhas raízes são africanas e as minhas asas são europeias, são portuguesas” (para. 9), mas é durante a sua estadia no Brasil que toma consciência da sua negritude e da sua identidade africana:

é interessante que isso não tenha acontecido nem em Portugal nem em Angola. Em Portugal, acho que não terá acontecido especialmente pela educação que tive: a escola em Portugal fala exatamente dos feitos da navegação, daquilo que se pode chamar “os descobrimentos”, mas não conta o outro lado da história. (Wieser, 2020, para. 3)

Yara Monteiro saiu de Angola em criança, a memória individual referente ao passado africano situa-se na esfera privada e familiar. Esta memória materializa-se, em idade adulta, pela descoberta do seu nome tradicional angolano, um elemento identitário que, pelas consequências de uma situação colonial duradoura, se ocultou e não se registou por acarretar conflitos familiares e sociais:

eu também descobri que o meu nome tradicional é Navitangue, em que “vita” quer dizer “guerra”. Mas o meu avô não quis que eu fosse registada

com o nome tradicional. Os meus pais eram muito novos. Portanto, quando nasci trouxe alguns problemas sociais e tradicionais à própria família. E foi só neste percurso de procura da memória que entendi e aceitei parte dessa minha história. (Wieser, 2020, para. 30)

Para reconstruir a memória das suas raízes culturais, valeu-se também do arquivo do avô, uns “papéis velhos” caracterizados por “silêncios, lacunas e incógnitas”, pelos quais se sente emocionalmente “guardiã” (Y. Monteiro, 2020, paras. 3, 6). Este testemunho serviu de inspiração para tentar “desconstruir traumas, conciliar e articular, pelo uso da imaginação, o meu lugar de pertença, esta minha vida repartida entre dois continentes, querendo dar sentido à nostalgia e ao sofrimento sentido pelo avô” (Y. Monteiro, 2020, para. 9). No contexto pós-colonial, Yara Monteiro faz parte de uma geração — a geração da pós-memória — que, por um lado, viveu as consequências da dor e das memórias dos familiares — colonização, guerras, exílio, procura de um refúgio — e que, por outro, procuram questionar o passado, preencher lacunas e ausências para construir um devir e o lugar da sua própria existência.

Em *Essa Dama Bate Bué!* o conceito de “pós-memória” materializa-se nas palavras da protagonista Vitória, que carrega as memórias daqueles que chegaram primeiro:

não é que esta história e tantas outras memórias da família me tenham sido alguma vez relatadas. Durante a minha infância, ia arquivando as conversas entre avós e tias. Fingia-me distraída para estar atenta ao que ouvia.

O que aconteceu é que a memória familiar não é apenas de quem a viveu. Quem nasce a seguir, carrega a biografia de quem chegou primeiro. Eu existo naquele passado, e a memória pertence-me. A Angola que eu conheço é a evocação das lembranças que não foram extintas pelo tempo. É a utopia da felicidade. É dessa Angola que a minha família tem saudades. Recorrentemente, voltam a elas para matarem a fome da urgência de existência. (Y. Monteiro, 2018, pp. 81–82)

Em *Essa Dama Bate Bué!*, Yara Monteiro (2018) apresenta um romance de auto-descoberta e uma reflexão sobre as reminiscências e remanescências da situação imperial nos planos cultural e identitário, a nível da língua, da nacionalidade, do género, da sexualidade, da classe social ou da religiosidade, enquadrado no leque² de “narrativa[s] de problemática coesão pessoal e integração social e cultural em autores e personagens quer de primeira ou segunda geração de ‘retornados’ (...) quer de afrodescendentes maioritariamente disseminados pelas periferias suburbanas de Lisboa” (Pereira, 2019, p. 755). Tal como afirma Margarida Calafate Ribeiro (2019), em “Viagens da Minha Terra

² Não pretendendo ser uma lista exaustiva, eis alguns exemplos da “geração da pós-memória” de língua portuguesa: *Os Pretos de Pousaflores* (2011), de Aida Gomes, *O Retorno* (2012), de Dulce Maria Cardoso, *Caderno de Memórias Coloniais* (2015), de Isabela Figueiredo, *Esse Cabelo* (2015) e *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), de Djaimilia Pereira de Almeida, *País Fantasma* (2015), Vasco Luís Curado, *Debaixo da Nossa Pele — Uma Viagem* (2017), de Joaquim Arena, *Também os Brancos Sabem Dançar* (2017), de Kalaf Epalanga, entre outros.

de ‘Outros’ Ocidentais”, estas narrativas “acusam uma viragem essencial na tomada de consciência pós-colonial do espaço antigamente colonial e das vivências aí havidas como imanentes à nossa identidade de portugueses, de europeus e às nossas identidades individuais” (p. 294). Afiguram-se como um questionamento e uma reconfiguração das identidades culturais *do meio* (Bhabha, 1994/1998), ilustrada com excerto escolhido do *Diário* de Miguel Torga, com que Yara Monteiro inicia a narrativa: “o destino exagerou comigo. Baralhou-me a condição. Plantou-me aqui e arrancou-me daqui. E nunca mais as raízes me seguraram bem em nenhuma terra” (Y. Monteiro, 2018, p. 7).

Nas palavras de Rosangela Sarteschi (2019), os escritores afrodescendentes “problematizam a identidade cultural negra portuguesa, seus elementos históricos e culturais, os diálogos com a tradição lusitana e, simultaneamente, sua vinculação às heranças africanas” (pp. 285–286). Aos escritores afrodescendentes é-lhes “naturalmente” dada a obrigação e a responsabilidade de criar pontes e diálogos entre a cultura de origem, a cultura herdada e, eventualmente, a cultura por eles adotada e desejada. Este aspeto ocorre depois de uma procura pelas raízes culturais e na compreensão e interpretação de um passado, que, no caso, é forçosamente ligado ao trauma familiar ou coletivo: colonização, emigração ou deslocamentos. A geração da pós-memória enceta, assim, “viagens” para se situar (ou se encontrar) no quadro da “diversidade cultural”. Segundo Birgit Neumann (2016), existe na literatura contemporânea “um aumento no número (...) de romances auto-reflexivos, o que é evidência de uma consciência crescente dos principais problemas e dos limites da apropriação do passado para efeitos de criação da identidade” (p. 272), ao que os escritores lusófonos não são alheios.

Na obra em análise, *Essa Dama Bate Bué!*, o aspeto fulcral é a “viagem” (interior e física) enquanto *leitmotiv* para o reconhecimento ou entendimento do passado colonial: a viagem da família Queiroz Fonseca de Huambo para Luanda e daqui para Lisboa, a viagem de Vitória de Lisboa para Luanda e daqui para Huambo. É sobretudo na viagem de regresso que se dá o reconhecimento de grande parte da história que constrói a identidade de Vitória, um retorno pós-colonial marcado, por sua vez, por uma urgente inquietação sobre o sentimento de pertença a Angola ou a Portugal.

3. *ESSA DAMA BATE BUÉ!*: AS HERANÇAS CULTURAIS E A URGÊNCIA DE EXISTIR

A narrativa focaliza-se no sentimento urgente de existir de Vitória Queiroz da Fonseca. A protagonista nasceu em Angola, em 1978, mas foi criada pelos avós em Portugal, numa vila pacata (Malveira), e segundo os “bons costumes” da sociedade portuguesa, definidos pela educação e pela religião católicas. Vitória é marcada pelo trauma de nunca ter conhecido a mãe, Rosa Chitula, uma revolucionária angolana que se afastou da família afetiva, para se ligar a uma família política e guerrilheira. De casamento marcado, Vitória foge para Angola à procura da mãe e da sua própria identidade cultural também. Encontra uma Luanda do século XXI, uma cidade caótica, de flagrantes contrastes sociais, um retrato antagónico das memórias de família incorporadas ao longo da sua vida. Conhece Romena Cambissa, Zacarias Vindu e Juliana Tijamba, personagens que intentam fazer com que ela encontre o caminho para mãe ou o seu próprio caminho.

Vitória é mestiça: neta de avó branca e avô negro assimilado; filha de mãe mestiça (e pai incógnito). Nos anos 80, abandonada pela mãe aos 2 anos de idade, partiu de Luanda com os avós a fim de fugir da guerra civil. Num avião dos Transportes Aéreos Angolanos, a família parte em direção a Portugal, onde também embarcou “gente esgotada pela incerteza do futuro. Espectros esbatidos do que tinham sido”, porque, nas palavras do avô António, “a guerra engole-nos a dignidade antes mesmo de nos tocar a pele” (Y. Monteiro, 2018, pp. 22, 17). Entre a resignação e a resiliência, a família prossegue a vida:

- A vida continua, António (...)
- Que remédio temos nós.
- Aqui são saloios. Sê discreto.
- Sei bem. Não estou na minha terra.
- Um pouco racistas, mas boa gente.
- Não estão habituados a ver gente mais escura?
- Não. Mas não chateiam. (Y. Monteiro, 2018, pp. 23–24)

Rosa Chitula, mãe de Vitória, um espírito livre e revoltado com a opressão colonial, rompe com a família por razões ideológicas, uma vez que o pai, negro assimilado, a impedia de qualquer manifestação de protesto contra os portugueses, apesar de não entender as razões da guerra:

o avô António considerava-se assimilado e, acima de tudo, português. Via a implosão do nacionalismo como uma reviravolta insidiosa contra a serenidade colonial. No entanto, ficava pasmado com a atitude de Portugal: lavara as mãos. Parecia-lhe que não sabiam como resolver a grande maka que estava instalada. (Y. Monteiro, 2018, p. 11)

António, na sua condição de negro assimilado ou mestiço (dependendo do ponto de vista) e por uma questão de sobrevivência da família, acabou por colaborar com os dois lados da guerra:

da desgraça da vida, fez uma oportunidade (...) a cor do meio colocara-o no mundo intermédio. Para uns, não era negro o suficiente e, para outros, precisava de aclarar a pele. Venerava os portugueses e tolerava os outros. Brancos e negros cumprimentavam-no com salamaleques. (Y. Monteiro, 2018, p. 13)

Rosa Chitula participou nas lutas pela libertação de Angola, foi violada e engravidou, regressou a casa para entregar a filha e desapareceu: “minha mãe, mais do que a mim, amou Angola e por ela combateu” (Y. Monteiro, 2018, p. 9).

Em 2003, Vitória regressa a Luanda na esperança de reencontrar a mãe, com um único vestígio na bagagem, a fotografia de Rosa Chitula; da janela do avião observa uma cidade no rescaldo da guerra civil:

lá em baixo, aglomeram-me casas que parecem ter sido largadas em *carpet bombing*. Caíram alinhadas em grupos. (...) cobertas de pó. Desmanteladas,

compuseram-se às cegas, formando um esqueleto atabalhado com barro vermelho, madeira velha e zinco. Contraem-se e expandem-se. Ajeitam as paredes para ganharem espaço. As casas existem em vários tamanhos. Subsistem sem reboco e sem pintura, permeáveis ao bem e ao mal. (Y. Monteiro, 2018, p. 27)

No aeroporto da cidade que julga conhecer, espera-a Romena Cambissa, mulher negra, viúva e mãe de duas filhas gémeas, Katila e Nádia. Em casa de Romena, depara-se logo com um dos maiores contrastes socioculturais luandenses representados pelas gémeas e pelas empregadas Josefa e Mariela: o cosmopolitismo e a miséria do musseque. Afinal, Vitória não conhece aquele corpo urbano, aquela “dama” endeusada pelas suas memórias.

Luanda é uma cidade que todos os dias, ao amanhecer, “abandona a sonolência, vibra agressivamente e vai para a luta da sobrevivência”: o trânsito caótico, o ruído entre vozes e buzinas, as vendedoras e vendedores de rua na “esperança de conquistar o dia” (Y. Monteiro, 2019, p. 32). Vitória depara-se com um espaço distinto “do idílio da vida na Malveira [Portugal]” e com uma realidade desconhecida e triste, como se depreende do diálogo entre Romena e Vitória:

- Dói, né!? Vamos fazer o quê? Ver muitas vezes o mesmo, habitua o olho e fecha o coração.
- Um horror.
- Tens de agilizar o sentimento – alerta-me [Vitória].
- Como?
- Não olhar. Não pensar nisso. Se vais por esses caminhos aqui em Luanda, vais deprimir.
- Fingir que não vejo.
- Isso. Não és tu que vais resolver o problema deles. (Y. Monteiro, 2018, p. 33)

No meio social jovem em que se move Vitória, as diferenças fazem-se sentir no estilo de vida, no ser e no estar, desde as saídas à noite, às músicas, à maquilhagem e às roupas... até ao sotaque:

- Esse teu sotaque, Vitória. Actualiza. Actualiza.
Sinto o comentário como se fosse uma mão abruptamente lançada à minha cara. Um lembrete áspero de que não pertences ali. Não tenho o sotaque da terra.
- Arrasta um pouco a fala. Não se diz “saber”, diz-se “saber”, entendeste? (Y. Monteiro, 2018, pp. 70–71)

No rescaldo da guerra civil, na reconstrução de um país “quase em paz”, a juventude luandense da classe média desfila num “cenário de videoclipe de *hip-hop*”, numa americanização de estilos de vida: “a união masculina está no boné de basquete, *t-shirt*, calças de ganga largas e ténis *Air Jordan* que os rapazes usam. A altura dos saltos e a escassez de tecido das roupas esganiçam a competição feminina” (Y. Monteiro, 2018, p.

49). Os resquícios da hierarquização colonial estão à porta da discoteca, onde a segregação ainda se pratica, agora de base capitalista:

a corda é a fronteira que separa os que são bem-vindos dos renegados. Os brancos entram directo. Os mulatos são seleccionados e os negros esperam. A escolha do porteiro talvez tenha uma base mais capitalista. Para o porteiro, é provável que um branco em Luanda tenha mais dólares para gastar do que outros. (Y. Monteiro, 2018, pp. 50–51)

Vitória depara-se com uma Angola distante da felicidade utópica da Angola das memórias familiares. A atual cidade de Luanda é uma efervescência de práticas culturais novas ou renovadas pelos efeitos da globalização, por exemplo, na exuberância das bodas de casamentos, nos funerais, na arquitetura, na música, no ruído, no caos.

Depois de uma temporada em Luanda, e com novas pistas da mãe, Vitória segue para Huambo onde se encontra com Juliana, a mulher que a entregou aos avós. Mama Ju, agora cuidadora de um orfanato, foi guerrilheira e carrega o trauma da guerra; “considera que, na guerra, a morte pode até ser o melhor destino. Ela ou o esquecimento. Está viva e nunca se esqueceu” (Y. Monteiro, 2018, p. 154). Juliana sabe a verdade sobre Rosa Chitula, a “sua” verdade e a sua perspectiva sobre os acontecimentos, mas espera que Vitória descubra por si mesma e que a interprete.

Vitória não sai vitoriosa. Depois de uma longa procura, recebe uma carta da mãe: “é uma carta longa que pouco fala de Vitória, de arrependimentos ou de um encontro. Descamba em justificações desajeitadas para o ódio, rancor e desamor. Uma carta egoísta. Sem nada de nobre ali escrito” (Y. Monteiro, 2018, p. 203). A figura materna ignorou a vontade da filha em se sentir completa, mas esta consegue perdoar-lhe por perceber o sofrimento causado pela guerra, pela tortura e pela violação³: “sente dó da mãe. Queria pegar-lhe ao colo. Acariciá-la até que adormecesse e não mais se recordasse dos homens que a violaram” (Y. Monteiro, 2018, p. 204).

Por fim, apesar do desapego maternal, Juliana deposita nas mãos de Vitória o futuro: o país Angola pertence-lhe e Vitória existe para o país. Para Juliana, Vitória é “de um povo que ainda está à espera, que espera, sempre” (Y. Monteiro, 2018, p. 206) pela reconstrução, pelas respostas. Rosa, símbolo da guerra, não superou o trauma do passado, Juliana espera a morte para o esquecer, outros aguardam o perdão (Zacarias Vindu). Vitória (e a sua geração) simbolizam a esperança, o futuro, porventura incerto e provavelmente com perdas, mas com a força para construir um novo lugar, um novo chão. Vitória talvez queira ou não ficar ali, “também não é ali a sua casa”, como ilustram, mais uma vez, as palavras de Miguel Torga, “o destino exagerou comigo. (...) Plantou-me aqui e arrancou-me daqui. E nunca mais as raízes me seguraram bem em nenhuma terra” (Y. Monteiro, 2018, pp. 202, 7).

³ Sobre a violência no feminino, ver Sandra Sousa (2020).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como foi referido, *Essa Dama Bate Bué!* é um romance de autodescoberta, ou “ficção da memória”, que, por princípio, são “histórias que indivíduos ou culturas contam sobre o seu passado para responderem à pergunta ‘quem sou eu?’ ou, coletivamente, ‘quem somos nós?’ (...) [e] frequentemente, revelam ser uma (re)construção imaginativa do passado em resposta a necessidades actuais” (Neumann, 2016, p. 268). Segundo Birgit Neumann (2016), “a literatura não é nunca um simples reflexo de discursos culturais preexistentes, contribui antes, e proactivamente, para a negociação da memória cultural” (p. 269). Yara Monteiro, quer pela ficção quer pela sua biografia, enquadra-se numa agenda europeia de questionamento sobre o passado colonial e de posicionamento sociopolítico em relação a uma reparação histórica, de compreensão e respeito mútuo pelos testemunhos e pelas memórias coloniais e pós-coloniais no espaço público.

Este romance faz parte do conjunto de narrativas de sobrevivência ou da urgência de existir da comunidade mestiça num espaço em condição pós-imperial (Portugal/Europa) e em condição pós-colonial (África/Angola), em processo de aceitação, para um, e de reconstrução, para outro, com os efeitos colaterais que o sistema colonial criou, corporizados e herdados pelas gerações seguintes. Yara Monteiro faz eco das palavras de Homi Bhabha (1994/1998): “uma cultura internacional [baseia-se] não no exotismo do multiculturalismo ou na diversidade de culturas, mas na inscrição e articulação do hibridismo da cultura” (p. 69); e ressoa as palavras de Rachel Khan (2021), ou seja, “no contexto actual, a questão da criouliização é fundamental para a reparação. Implica a irrupção de uma identidade plural, mutante, ‘arraçada’” (p. 171)⁴.

A escritora expõe, através da personagem Vitória, a problemática da mestiçagem (criouliização?), para a qual as sociedades contemporâneas ainda não têm resposta (ou lugar?), resultado de uma fixidez discursiva sobre a figura do negro e, conseqüentemente, sobre o mestiço. Existir na indefinição, isto é, no corpo mestiço, como é o caso de Vitória (Yara Monteiro?), talvez seja a herança colonial que mais conflitos identitários acarreta, operando em movimentos de pêndulo ou com efeito *boomerang*, não encontrando um chão identitário ao qual se pertença por completo. Apesar disso, esta geração da pós-memória, onde se inclui Yara Monteiro, procura usar as memórias para lançar pontes entre espaços outrora em situação colonial ou em guerra, para construir, em constante negociação com a memória cultural, um novo futuro em paz. Assim, e de acordo com o pensamento de François Laplantine e Alexis Nouss (2002), “a mestiçagem não é fusão, coesão, osmose, antes confrontação e diálogo” (p. 9), onde não se permite o apagamento das especificidades e das diversidades do conjunto comum.

Em *Essa Dama Bate Bué!*, Vitória não pretendeu sarar as feridas, mas sim percebê-las; aceitou as cicatrizes e incorporou-as como memórias da sua errância e prova da sua

⁴ Importa aqui referir algumas “palavras que não levam a lado nenhum”, elencadas por Rachel Khan (2021), “diversidade”, “miscigenação” e “não-miscigenação” e “coletivo”, palavras vazias às quais “correspondem actos inactivos ou apenas os famosos ‘anúncios’ que permitem acreditar que um discurso mórbido está vivo”, que fortalece o “dogma dos identitários” (pp. 94, 101). Por isso, a autora defende a palavra criouliização e elimina os termos “mestiçagem” ou “miscigenação”, uma vez que “os mestiços são, de modo conceptual, uma adição de elementos que dariam uma soma diminuída das raças. (...) Com a criouliização, a síntese é impossível. Ela impõe-nos a incerteza” (Khan, 2021, p. 161).

existência. Yara Monteiro repara a história ao sacudir a poeira das narrativas coloniais e ao determinar e expor o fardo das injustiças do passado herdado pelas gerações seguintes, um passado do qual se sentem, naturalmente, “guardiãs” da memória.

AGRADECIMENTOS

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

REFERÊNCIAS

- Bancel, N. (2019). *Le postcolonialisme. Que sais-je?/Humensis*.
- Bhabha, H. (1998). *O local da cultura* (M. Ávila, E. L. de L. Reis, & G. R. Gonçalves, Trans.). Editora UFMG. (Trabalho original publicado em 1994)
- Blanchard, P., Bancel, N., Boëtsch, G., Teraud, C., & Thomas, D. (Eds.). (2018). *Sexe, race & colonies. La domination des corps du XVe siècle à nos jours*. La Découverte.
- BossACTV. (2017, 22 de fevereiro). *Bué de rimas* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=wzE_7UiUp6M
- Henriques, J. G. (2019, 21 de março). Yara Monteiro: “Sou trineta da escravatura, bisneta da mestiçagem, neta da independência e filha da diáspora”. *Público*. <https://www.publico.pt/2019/03/21/culturaipsilon/noticia/trineta-escravatura-bisneta-mesticagem-neta-independencia-filha-diaspora-1865819>
- Hirsch, M. (2016). Geração da pós-memória. In F. M. Alves, L. A. Soares, & C.V. Rodrigues (Eds.), *Estudos de memória. Teoria e análise cultural* (pp. 299–325). Húmus; Centro de Estudos Comparatistas.
- Khan, R. (2021). *De raça*. Guerra e Paz Editores.
- Laplantine, F., & Nouss, A. (2002). *A mestiçagem*. Biblioteca Básica de Ciência e Cultura, Instituto Piaget.
- Mbembe, A. (2014). *Crítica da razão negra* (M. Lança, Trad.). Antígona. (Trabalho original publicado em 2013)
- Monteiro, B., & Domingos, N. (Eds.). (2015a). *Este país não existe. Textos contra ideias-feitas*. Deriva; Le Monde Diplomatique Edição Portuguesa.
- Monteiro, B., & Domingos, N. (2015b). Introdução. Reflexos de um país. In B. Monteiro & N. Domingos (Eds.), *Este país não existe. Textos contra ideias-feitas* (pp. 7–20). Deriva; Le Monde Diplomatique Edição Portuguesa.
- Monteiro, Y. (2018). *Essa dama bate bué!* Guerra e Paz.
- Monteiro, Y. (2020, 27 de junho). *Papéis velhos*. Buala. <https://www.buala.org/pt/a-ler/papeis-velhos>
- Neumann, B. (2016). A representação literária da memória. In F. M. Alves, L. A. Soares, & C.V. Rodrigues (Eds.), *Estudos de memória. Teoria e análise cultural* (pp. 267–277). Húmus; Centro de Estudos Comparatistas.
- Peralta, E. (2015). Conspirações do silêncio: Portugal e o fim do império colonial. In B. Monteiro & N. Domingos (Eds.), *Este país não existe. Textos contra ideias-feitas* (pp.127–134). Deriva; Le Monde Diplomatique Edição Portuguesa.

- Peralta, E. (2017). *Lisboa e a memória do império. Património, Museus e espaço público*. Outro Modo; Monde Diplomatique.
- Pereira, J. C. S. (2019). *As literaturas em língua portuguesa (das origens aos nossos dias)*. Gradiva.
- Ribeiro, M. C. (2019). Viagens da minha terra de ‘outros’ ocidentais. In M. C. Ribeiro & P. Rothwell (Eds.), *Heranças pós-coloniais nas literaturas de língua portuguesa* (pp. 291–307). Edições Afrontamento.
- Sanches, M. R. (2015). Defesa da ‘correção política’ em tempos de penúria económica e intelectual. In B. Monteiro & N. Domingos (Eds.), *Este país não existe. Textos contra ideias-feitas* (pp. 127–134), Deriva; Le Monde Diplomatique Edição Portuguesa.
- Sarteschi, R. (2019). Literatura contemporânea de autoria negra em Portugal: Impasses e tensões. *Via Atlântica*, 1(36), 283–304. <https://doi.org/10.11606/va.voi36.163936>
- Slimani, L. (2018). Postface. In P. Blanchard, N. Bancel, G. Boëtsch, C. Teraud, & D. Thomas (Eds.) *Sexe, race & colonies. La domination des corps du XVe siècle à nos jours* (pp. 506–509). La Découverte.
- Sousa, S. (2020). Silenced violence in the feminine: A reading of Yara Monteiro’s *Essa Dama Bate Bué!* *Diadorim*, 22, 198–211. <https://doi.org/10.35520/diadorim.2020.v22n3a36023>
- Wieser, D. (2020, 14 de outubro). “As minhas raízes são africanas e as minhas asas são europeias”, *entrevista a Yara Monteiro*. Buala. <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/as-minhas-raizes-sao-africanas-e-as-minhas-asas-sao-europeias-entrevista-a-yara-monteiro>

NOTA BIOGRÁFICA

Susana Pimenta é doutorada em ciências da cultura, pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, com a tese *Dinâmicas Coloniais e Pós-Coloniais. Os Casos de Reis Ventura, Guilhermina de Azeredo e Castro Soromenho*. Atualmente leciona na área das ciências da cultura na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro e na área das culturas lusófonas no Instituto Politécnico de Bragança. É membro integrado do Centro de Estudos em Comunicação e Sociedade, da Universidade do Minho. A sua pesquisa centra-se nas áreas dos estudos culturais e dos estudos pós-coloniais, em particular em torno das representações culturais e da memória cultural.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3376-4344>

Email: spimenta@utad.pt

Morada: Escola de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de Letras, Artes e Comunicação, Quinta de Prados, 5000-801 Vila Real, Portugal

Submetido: 16/11/2021 | Aceite: 27/01/2022



Este trabalho encontra-se publicado com a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.