

ANGOLA NA LITERATURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA: ESSA DAMA BATE BUÉ!

ANGOLA IN CONTEMPORARY PORTUGUESE LITERATURE: ESSA DAMA BATE BUÉ!



Dossiê

Literaturas africanas e afrodiáspó-
ricas: escritas emancipatórias

Organizadores:

Prof. Dr. Cláudio R. V. Braga



Profa. Dra. Gláucia R. Gonçalves



Profa. Dra. Fernanda Guida



Profa. Dra. Elena Brugioni



v. 32, n. 61, maio, 2023
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 30/11/2022

Aprovado em: 15/03/2023

Distribuído sob



Cinthia Belonia 

cinthiabelonia@gmail.com

Doutora em Literatura Comparada pela UFF, mestre em Estudos de Literatura pela UFF e graduada em Letras-Português pela Ufes. Atualmente, realiza estágio pós-doc na UFSCar.

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

O romance analisado apresenta a personagem Vitória, uma mulher negra, nascida em Angola, mas criada em Portugal. Pensando a partir da produção literária pós-25 de Abril acerca do deslocamento dos “retornados” das ex-colônias portuguesas em África, pretende-se analisar o deslocamento da protagonista de Portugal para Angola. Se antes a voz narrativa retratava as ex-colônias a partir da memória, no romance analisado Angola é exposta no tempo presente. Assim, o leitor (re)conhece um país repleto de sequelas de uma colonização tardia e de mais de duas décadas de guerra civil.

literatura contemporânea, deslocamento, identidade

The analyzed novel presents the character Vitória, a black woman, born in Angola, but raised in Portugal. Bearing in mind the post-April 25th literary production on the displacement of the “returnees” from the former Portuguese colonies in Africa, it is intended to analyze the protagonist’s displacement from Portugal to Angola. If before the narrative voice used to portray the former colonies from memory, here in the analyzed novel Angola has been displayed in the present time. Thus, the reader (re)cognizes a country full of sequels to a late colonization and more than two decades of civil war.

contemporary literature, displacement, identity

Introdução

Miguel Real, em *O romance português contemporâneo*, explica que, no século XXI, pensando a sociedade plural e culturalmente globalizada da atualidade, “As categorias estéticas do romance são universais, legado cultural da civilização ocidental, e o tema evidenciado (homem em múltiplas situações) igualmente universal” (REAL, 2012, p. 20-21). Sendo assim, o romance português hoje é direcionado a um público global e, dentro das rupturas sofridas pelo romance português no final da última metade do século XX, está a mudança do espaço da narrativa: a ficção não ocorre mais, necessariamente, em território português. Miguel Real acrescenta ainda que:

[...] a superior característica da nova narrativa portuguesa do século XXI consiste justamente no cosmopolitismo, ou, dito de outro modo, os romances não são escritos exclusivamente para o público português com fundamento na realidade regional portuguesa, mas, diferentemente, ao contrário do antigo paroquialismo animador do romance português da década de 50, preso quase em exclusivo a ambientes nacionais e a um “homem” nacional, destinam-se a um público universal e a um leitor único, mundial, ecumênico. (REAL, 2012, p. 23)

Carlos Reis, em “A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século” (2004), destaca ainda o 25 de Abril como um momento histórico de ruptura na qual, na literatura portuguesa, propiciou escritas sintonizadas a novas formas, valores e temas assegurados com a liberdade de criação. Ainda acerca do que contextualiza a nova ficção portuguesa, Margarida Calafate Ribeiro, em “Os veios da pós-memória e as novas literaturas” (2020), aponta que:

[...] é certamente a revelação de expressões culturais que combinam traços migratórios

e cosmopolitas anteriores de uma forma contextualmente nova e que está a produzir algo de inovador, na expressão, na linguagem, na interrogação que lança o passado da Europa e sobre os estudos da memória. (RIBEIRO, 2020, p. 2)

O romance aqui analisado é ambientado em um espaço intercontinental: Portugal e Angola. *Essa dama bate bué!* (2018), de Yara Nakahanda Monteiro (escritora de nacionalidade portuguesa nascida em Angola), além de ser compreendido como romance português, tem sido lido também como romance afro-diaspórico¹. A própria escritora Yara Monteiro define-se como “trineta da escravatura, bisneta da mestiçagem, neta da independência e filha da diáspora” (HENRIQUES, 2019, s/p), sendo ela também uma pessoa intercontinental. Essa literatura, segundo Calafate Ribeiro, desafia a história da literatura de Portugal, pois insere a autora no grupo de escritores que tem seus trabalhos situados no íntimo mais delicado e incerto do destino europeu.

É notável ainda que, Yara Nakanda Monteiro não está sozinha na relação da literatura afro-diaspórica em Portugal. Assim como ela, Djaimilia Pereira de Almeida, Kalafe Epalanga, Telma Tvon, dentre outros, são representantes dessa nova literatura portuguesa apontada por Margarida Calafate Ribeiro. Segundo Sandra Sousa, em “Violências silenciadas no feminínio: uma leitura de *Essa dama bate bué!*, de Yara Monteiro” (2021), esse grupo de novos escritores afrodescendentes tem mudado e desafiado a cena literária de Portugal. Esses escritores surgem como vozes africanas e educadas em Portugal, mas enfrentando “[...] os mesmos problemas que decorrem da experiência de ser africano na metrópole ex-colonial” (SOUSA, 2021, p. 62). Esses escritores, compreendido como afro-diaspóricos, vão registrar uma dupla crise de identidade nacional, tanto em Portugal quanto no continente africano. São escritores que vão

1 Rosangela Sarteschi, no artigo “Literatura contemporânea de autoria negra em Portugal: impasses e tensões” (2019), aponta que essa literatura também é nomeada de “literatura afro-lusitana”, “literatura afro-descendente” ou “literatura negra portuguesa”. No entanto, para a pesquisadora, é importante refletir a pertinência, o alcance e as limitações de tais conceitos. No mesmo artigo, Sarteschi conclui ser “Literatura de autoria negra em Portugal” a melhor forma de conceituar essa literatura, considerando as particularidades no processo de constituição da identidade e, além disso, o conceito coaduna-se com a literatura brasileira e o foco do interesse nessa literatura, por refletir como o texto literário, na voz autoral negra, aborda temas da experiência e subjetividade negra em Portugal.

escancarar o atraso no reconhecimento das identidades afro-diaspóricas no debate público de Portugal.

Em *Essa dama bate bué!*, Monteiro narra a história de Vitória Queiroz da Fonseca, uma jovem nascida em Angola e radicada em Portugal desde a primeira infância. Já adulta, Vitória abandona um casamento fadado à infelicidade (sendo ela lésbica e o noivo gay) para ir à Angola a procura da mãe que não conhecera. A partir da perspectiva de Vitória e dos lugares que percorre, o romance apresenta uma Angola pós-independência e pós-guerra civil, abordando temas como a desigualdade social, o racismo e a violência. Na senda de Miguel Real, Carlos Reis e Margarida Calafate Ribeiro, este romance português é escrito no espaço angolano, sobre angolanos e a história de Angola, ao mesmo tempo em que reflete a história colonial portuguesa na contemporaneidade e a tentativa de abafar toda a violência ocorrida em solo africano após tanto tempo de colonização.

O deslocamento de Vitória

A personagem Vitória é feita das sensações e do vazio da memória da mãe, sendo a busca pela mãe o que a leva de volta até Angola. O país africano, neste caso, não é uma nacionalidade para ela, mas a memória materna. A protagonista, de início, apresenta a mãe antes de se apresentar, tendo sua identidade referenciada pelo gênero e cor da pele: “Rosa Chitula, minha mãe, mais que do que a mim, amou Angola e por ela combateu. Chamo-me Vitória Queiroz da Fonseca. Sou mulher. Sou negra” (MONTEIRO, 2021, p. 9).

Logo no início da narrativa entendemos que a mãe de Rosa não tinha o mesmo ideal político e social para o país que seus pais (o pai era um mestiço assimilado casado com uma mulher portuguesa) e que estava fora de casa por anos, desde a guerra de libertação. Reaparece, quinze anos depois, apenas para entregar a filha aos avós desta quando já tinha dois anos de idade. Decididos a ir embora de Angola após a independência do país, o avô determina o esquecimento de tudo o que fica na antiga colônia portuguesa, inclusive da filha. Sua neta, Vitória, por ainda ser muito nova, poderia

adquirir nova nacionalidade em Portugal, podendo crescer diferente da mãe e portuguesa. No entanto, a fome que Vitória, já adulta, passa a sentir da mãe era forte demais para ignorar.

Ao chegar em Luanda, a protagonista observa a paisagem crua e áspera que a aguarda e, instintivamente, dirige-se à fila dos estrangeiros ao mesmo tempo em que entende-se como alguém que regressa: “É a primeira vez que ali estou. Falta-me a espontaneidade de quem regressa à pátria” (MONTEIRO, 2021, p. 28). No aeroporto, esse espaço de trânsito contemporâneo, Vitória já inicia o estranhamento de sua identidade. Estar presente no território que conhecia a partir da memória familiar não se mostra habitual para ela. Sandra Regina Goulart de Almeida, em “A África na diáspora: figurações do trânsito e cartografias de gênero em narrativas contemporâneas” (2012), cita Carol Boyce Davies para explicar que a migração, que cria o desejo do lar, tem, por consequência, a produção da reescrita do lar. Sendo assim, ao chegar na capital angolana, Vitória inaugura sua reescrita do que entende como lar, bem como seus termos relacionados: casa, morada, pátria, terra natal (Sandra R. G. Almeida).

Ao sair do aeroporto, já em companhia de Romena, observa do carro o retrato de uma Luanda após anos de guerra colonial e décadas de guerra civil:

Retenho-me a observar em volta. Os prédios são antigos e com semblante caído. Suspensas, nas suas janelas estão débeis caixas de ar-condicionado e parabólicas. Os seus portões e varandas gradeadas parecem-me intransponíveis. Vive-se dentro de casa, com medo do que existe do lado de fora./ Vejo duas crianças só com cuecas a revolver uma poça de água onde flutuam lixo, a imprecação da cidade. (MONTEIRO, 2021, p. 33)

Além dos prédios por remendar que Vitória avista pela cidade, há também os muitos buracos feitos pelos tiros da guerra. Aos poucos o romance apresenta os problemas e sequelas deixados na cidade nos últimos anos: a constante falta d’água e de energia, a não recomendação de beber a água que sai da torneira, porque, em Luanda “tudo mata” (MONTEIRO, 2021,

p. 38). Como se não bastasse, há também a frequente presença de crianças já tarde da noite a vender ou a pedir: “Tonho não deve ter treze anos, todavia transita cigarros e dinheiro fora de horas./ [...] Aparecem mais miúdos. Seguem-nos. Não estão a vender cigarros. Com a mão a massajar a barriga, pedem dinheiro. Ninguém lhes liga” (MONTEIRO, 2021, p. 49). Segundo Simone Pereira Schmidt, em “A guerra segundo as mulheres: por uma visão feminista e pós-colonial dos relatos de guerra em Angola” (2017), falar de Angola é, ainda, falar da guerra (ou das guerras). Vitória chega em Luanda em 2003, ano seguinte ao acordo de paz, no entanto, como explica Schmidt, falar da paz é evocar a guerra. Dessa forma, a narrativa de Monteiro expõe uma Luanda destruída após a guerra de libertação e a guerra civil. Apesar das festas animadas que vai com as filhas de Romena, dos restaurantes que pode frequentar na orla, do livre trânsito pela cidade, as marcas de décadas de guerra estão presentes por todo o percurso que faz como uma grande cicatriz. Angola se mostra como “[...] um país atravessado pela guerra [que] ingressa no mundo global contemporâneo a acertar contas com as feridas do passado recente” (SCHMIDT, 2017, p. 209).

Além das sequelas das guerras, ainda permanece em Angola resquícios, nada discretos, da colonização personificados no racismo e na desigualdade social. Vitória narra como se dá a entrada na boate que vai com as filhas de Romena e os amigos destas. Segundo explica ao leitor, brancos entram, mestiços são selecionados e negros ficam de fora, no entanto, eles (seu grupo) eram VIP e puderam entrar. Outra cena da cidade de Luanda é a locação dos restaurantes para a elite e os expatriados, com vista privilegiada e distante dos restaurantes destinados ao resto da população. Quando em Humbo, a protagonista também observará mais resquícios da colonização, como os prédios antigos que rememoram o esplendor do tempo colonial e a presença de crianças amputadas, fazendo alusão às guerras pelas quais o país passou: tanto a guerra de libertação (1961-1974) quanto a guerra civil (1975-2002). Em “Independência, marginalização e reafirmação de África (1957-2007)” (2008), Paulo Gilberto

Fagundes Visentini contextualiza que apesar do acordo de paz selado em 2002, “[...] o problema das minas terrestres e da infra-estrutura destruída levará um tempo para ser resolvido” (VISENTINI, 2008, p. 131). Por isso, observar as pessoas amputadas em Angola é como ver a memória da guerra em tempo real, como se ainda vivenciasse o passado. Yara Nakahanda Monteiro, em entrevista ao *Quatro Cinco Um* (2022), explica que não seria possível falar de Angola no início do século XXI sem abordar:

[...] os contrastes sociais e arquitetônicos, da herança colonial que criou uma hierarquia entre tons de pele, privilegiando as de cor mais clara. A pobreza da rua é algo que invade teu olhar. Não há forma de escapar. São todas consequências da guerra. (SILVA, 2022, s/p)

Partindo dessa declaração de Monteiro, retomamos o já dito por Schmidt: é impossível abordar a paz angolana sem falar da guerra.

Ao longo da narrativa, percebemos que Vitória busca por pertencimento. Como desistira de pertencer a um homem ao fugir do casamento, ela busca, então, encontrar sua raiz materna. Talvez por acreditar que, sabendo de onde veio, possa entender quem é. Afinal, ter nascido em Angola e ter crescido em Portugal, provoca na personagem, um sentimento de entre-lugar. Tal sentimento ainda é amplificado por conta da sua cor: ela é considerada negra em Portugal e clara em Angola: “[...] a guerra é criada por egos cobardes e feridos, se tivesse cá ficado, o que teria sido de mim?”; “[...] aqui sou clara, lá sou escura, o sítio do meio é o segundo pior” (MONTEIRO, 2021, p. 58). Sandra R. G. Almeida, em seu artigo supracitado, pondera que “Lar e todos os conceitos a ele relacionados – morada, casa, pátria, terra natal – tornaram-se tropos relevante na contemporaneidade, desvelando ao mesmo tempo e de forma ambígua, o conceito de fixidez e também o de múltiplos deslocamentos” (ALMEIDA, 2012, s/p). A busca da protagonista de *Essa dama bate bué!* por pertencimento é consequência da sua identidade em trânsito. Almeida, citando Rosemary George, reflete o conceito político presente em lar, pois por não ser este um lugar neutro, a busca por pertencimento a um lar é como a busca por

pertencimento à uma nação. Enquanto sujeito dividida entre dois territórios (Portugal e Angola), Vitória, ao chegar no país africano, vive como um caracol, tendo sua casa/concha presa às costas. A pouca bagagem que carrega reflete seu desprendimento da fixidez e a fácil possibilidade do deslocamento.

Sobre essa identidade de trânsito, a autora Yara Monteiro expressa no poema “previsão do tempo”, recém publicado em seu livro *Memórias, Aparições, Arritmias* (2021-PT; ainda sem data de publicação no Brasil), o qual cito neste artigo para ilustrar a condição de deslocamento vivenciado pela personagem Vitória:

Tranço o cabelo
dizem
quero parecer mais preta

Faço brushing
dizem
quero parecer mais branca

Na frente quente vinda do hemisfério sul
os caracóis secam desordenados
perguntam

quero parecer de onde?

“Eu sou de onde estou”.
(MONTEIRO, 2021, s/p)

Nicola Biasio, em “A memória poética das mulheres na diáspora africana: descarnar o passado para iluminar o presente em *Memórias Aspirações Arritmias*, de Yara Nakahanda Monteiro” (2022), aponta como o poema citado, bem como os demais do recente livro, questionam as identidades em jogo em Portugal após a independência das antigas colônias em África, pois apresenta “[...] a complexidade da questão identitária e, também, seu potencial na reconfiguração de uma sociedade despedaçada depois do fim do império” (BIASIO, 2022, p. 187). No poema de Monteiro, a marca racial se faz presente no processo de autoafirmação, apresentado um sujeito dividido entre suas raízes e um modelo de assimilação branco. Ao apagar e reclamar sua própria cor, a voz do poema apresenta a dualidade comum nos sujeitos fronteiriços, mostrando o quanto os processos identitários não são lineares.

Grada Kilomba, em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), ao tratar da raça e da territorialidade, explica que, nesses contextos, a pessoa é indagada “de onde”, antes de tudo, por ser uma raça a que não pertence, pois para ser angolana, para ser uma deles (como diz Romena em determinado momento), Vitória precisava ser negra. Além de não ser, não fala como eles: “Esse teu sotaque, Vitória. Atualiza. Atualiza./ Sinto o comentário como se fosse uma mão abruptamente lançada à minha cara. Um lembrete áspero de que não pertence ali. Não tenho o sotaque da terra” (MONTEIRO, 2021, p. 69). Esse pensamento trata-se de uma construção de raça imaginada dentro de fronteiras nacionais específicas e nacionalidades em termos de raça: para ser angolana, precisava ser negra, e para ser portuguesa, precisava ser branca. Talvez parta deste entre-lugar a decisão de Vitória de não retornar à Portugal, pois, segundo Kilomba:

Nos racismos contemporâneos, não há lugar para as “diferenças”. Aqueles e aquelas que são “diferentes” permanecem perpetuamente incompatíveis com a nação; elas e eles nunca podem pertencer, de fato, pois são irreconciliavelmente *Ausländer*. “De onde você vem?”, “Quando você volta?”. Tais perguntas incorporam exatamente essa fantasia de incompatibilidade. (KILOMBA, 2019, p. 113)

A identidade de Vitória é uma identidade de trânsito que não busca definição fixa. Tal qual a protagonista do romance de Yara Monteiro, os afrodescendentes de Portugal, segundo Kilomba, não desejam uma identidade única, mas fluida e diversa, em trânsito. Não se trata da fixidez de uma identidade e de uma nacionalidade, mas sim de manter a memória da sua africanidade viva ao mesmo tempo em que reivindicam o direito de pertencer à Portugal.

O deslocamento interno e um novo ciclo

Um novo ciclo é iniciado após a chegada a Huambo simbolizado pelo corte de cabelo que Vitória faz sem alarde ou cerimônia. A transição ocorre de forma íntima e discreta, apenas para si mesma. A transformação física pode ser

lida no contexto do deslocamento, pois este não é apenas geográfico, mas também emocional, sendo as grandes excursões mais internas que externas. Rosemary George, citada por Sandra Almeida, explica que as narrativas da diáspora são marcadas pelo uso excessivo da metáfora da bagagem, sendo esta material e também espiritual. Além do pouco que Vitória trouxera de Portugal para passar um tempo limitado em busca da mãe (tempo que se mostra indeterminado no decorrer do romance), quanto mais ela se insere na geografia do país, mais peso deixa para trás.

Caminhando para o fim do romance, Vitória percebe-se como Zé Maria, um português que reside em Angola há anos. O personagem não tem saudades da cidade de Lisboa e nem do seu país de origem. Gosta da liberdade do caos que Luanda representa para ele. Zé Maria mostra à Vitória, indiretamente, que é possível sentir-se em casa em outro lugar, em território desconhecido. Para ele, inclusive, é a falta de conhecimento, o imprevisível, que torna tudo mais interessante:

Em Lisboa, Madri, Paris, Londres, está tudo feito./ [...] Está tudo ali. Você tem que seguir mais ou menos o manual de instruções e tem a vida cuidada. Aqui não. Todos os dias tem de usar a cabeça, a imaginação. Você acorda e não consegue prever minimamente como vai ser o seu dia, quem vai conhecer, que disparate vai ouvir. (MONTEIRO, 2021, p. 108)

Zé Maria é o apátrida que Vilém Flusser desenvolve em seu texto “Habitar a casa na apatridade (Pátria e mistério – Habitação e hábito)” (2007). Partindo da leitura de Flusser, Zé Maria passa a ter consciência do hábito para habitar as capitais europeias e, por isso, não conhecer o hábito de Luanda é o que o encanta. Flusser entende-se como apátrida por ter em si armazenadas várias pátrias e, para o filósofo, o homem reside mais do que fixa moradia. Zé Maria já havia conseguido romper o nó górdio de que disserta Flusser, ou seja, ele não tinha mais nada (simbólico ou material) que o mantivesse ligado à Portugal. No entanto, “Não é negando a pátria perdida que o migran-

te se torna livre, mas sim quando ele a sustém” (FLUSSER, 2007, p. 226).

Como Zé Maria, Vitória percebe que Portugal não lhe cabe mais. Compreende que deixou de ser quem era quando chegou em Angola: “Fecha os olhos e imagina-se fora daquela tenda, do Huambo e de Angola. Ironicamente, não sabe para onde ir. [...] Para ela a vida tinha-se tornado um embaraço” (MONTEIRO, 2021, p. 173). Ao reescrever o lar, Vitória articula sua identidade em trânsito. A protagonista de Yara Monteiro compreende que a busca pela mãe passa a ser, também, a busca pelas raízes e cultura.

É quando Vitória compreende ser perda de tempo continuar procurando quem não quer ser encontrada que, finalmente, recebe uma carta da mãe: “É uma carta longa que pouco fala de Vitória, de arrependimento ou de um reencontro. Descamba em justificações desajeitadas para o ódio, rancor e desamor. Uma carta egoísta. Sem nada de nobre ali escrito” (MONTEIRO, 2021, p. 193). A mãe não quer se encontrar com a filha não apenas por nunca tê-la desejado, mas por ser ela consequência de uma violação sexual. Vitória era a personificação de um trauma para Rosa.

Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2011), citando Kobena Mercer, explica que é quando está em crise que a identidade torna-se uma questão, ou seja, quando aquilo que acreditávamos ser fixo encontra-se deslocado. O sujeito pós-moderno de que trata Stuart Hall é aquele que não tem uma identidade fixa, tornando-se esta uma celebração móvel: “[...] formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2011, p. 13). Essa identidade é definida historicamente, não biologicamente, pois é assumida pelo sujeito de forma diferente e em diferentes momentos. Sendo assim, a ideia de uma identidade unificada desde o nascimento é uma fantasia.

A identidade de Vitória precisava ser traduzida como já estava a de Zé Maria. Passaria ela agora a negociar com uma nova cultura (nova na prática, porém familiar a partir da pós-memória² adquirida por Vitória com base na

2 Conceito desenvolvido por Marianne Hirsch, a pós-memória é a memória intergeracional, pois refere-se à memória de pessoas

memória dos avós e das tias), sem necessariamente se assimilar a ela e sem perder completamente as demais identidades formadas em si e por si mesma. Aceitar sua condição de hibridez a isenta da constante busca por uma identidade unificada e lhe abre novas possibilidades de pertencimento.

Em *Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais* (2009), Stuart Hall aponta que a questão da diáspora é pensada devido a forma como ela pode esclarecer as complexidades de se imaginar a nação e as identidades em uma era de globalização crescente. Em uma situação diaspórica, as identidades tornam-se múltiplas. O retorno à antiga terra pode provocar dificuldades ao regressado por não conseguir se religar a sua sociedade de origem. A Angola que Vitória encontra quando chega em busca da mãe, é bastante distinta da Angola lembrada pelos avós. Somente quando desiste de encontrar a mãe é que Vitória se permite viver o país sem confrontar sua identidade com a nova que a atravessa.

Na senda de Stuart Hall, é importante questionar como a experiência diaspórica de Vitória modifica sua ideia de identidade cultural e como ela pode conceber ou imaginar a identidade, a diferença e o pertencimento após essa diáspora. O romance pontua a busca de Vitória por pertencimento, sendo este pensado também a partir de sua cor, de sua afrodescendência. A identidade é sempre complexa e está em permanente conflito, principalmente quando se trata de uma pessoa em trânsito, como Vitória. Sendo assim, o retorno que Vitória faz difere bastante do tão comum e já tão narrado na literatura portuguesa contemporânea acerca dos “retornados”³. Se antes as ex-colônias eram retratadas a partir da memória da voz narrativa (“netos que Salazar não teve”, segundo Calafate Ribeiro), no romance de Nakahanda Monteiro Angola se mostra no presente, não apenas na voz narrativa, mas também no momento atual do país, sendo Monteiro pertencente ao grupo dos “filhos de Império” (também Calafate Ribeiro), ou seja:

Alguém que tem memórias de criança ou, na maioria, que já não viveu os processos das guerras coloniais e das descolonizações, mas que, através das memórias familiares e públicas, os herdou e hoje os questiona, transformando, muitas vezes, essas heranças e interrogações em gestos artísticos. (RIBEIRO, 2022, s/p)

É pela pós-memória que a protagonista conhece Angola, e, no seu caso, a partir de uma imagem romantizada pela da família da mãe:

O que acontece 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 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 saudade. Recorrentemente, voltam a elas para matarem a fome da urgência de existência. (MONTEIRO, 2021, p. 79-80)

Conclusão

Há neste romance uma narrativa de retorno pós-colonial, de Portugal para Angola, invertendo o que Margarida Calafate Ribeiro nomeou como “histórias de regressos”. O romance de Yara Nakahanda Monteiro, bem como as narrativas e poesias afro-diaspóricas, desafia uma nova cartografia da memória europeia, não só apresentando como uma parte da história de Portugal ocorreu também fora do país (algo que as narrativas dos retornados já apontaram), mas também como a herança colonial faz parte da identidade europeia, não podendo ser ignorada. Enquanto os discursos oficiais portugueses desejam fixar no imaginário nacional a idealizada grandiosidade do passado colonial, os escritores afrodescendente rompem com o silêncio da violência colonial e da euforia após a Revolução dos Cravos, euforia esta que tentou abafar todo o sangue derramado nos territórios africanos colonizados. A presença dos “retornados”, que muitas vezes chegavam em

que não viveram eventos históricos traumáticos, mas compartilham das memórias daqueles que viveram tais eventos.

3 Após a criação do Instituto de Apoio ao Retorno de Nacionais pelo governo português, os portugueses passaram a chamar, de forma pejorativa, os nacionais que chegaram das ex-colônias de “retornados” para diferenciá-los dos demais portugueses.

Portugal com famílias miscigenadas, e dos imigrantes africanos das antigas colônias torna-se indesejável no país europeu por trazer à tona o passado colonial em uma perspectiva que não é a da exaltação da expansão marítima, mas, como salienta Rosângela Sarteschi, da imposição da prestação de contas, internamente, das violências e opressões de toda ordem que foram desencadeadas pelo processo expansionista.

No espaço da literatura portuguesa, o grupo ao qual pertence Yara Nakahanda Monteiro – os escritores afro-diaspóricos – corresponde a uma nova literatura europeia, pois sua geração representa aqueles que questionam e confrontam a memória do Império, impondo a não atenuação de toda a dor provocada pela colonização portuguesa em território africano. A relevância dessa literatura afro-diaspórica em Portugal se dá no ‘levantar do tapete’ para escancarar a violência colonial apenas “varrida” e silenciada. A presença de pessoas negras das antigas colônias portuguesas é como um espelho que reflete insistentemente a culpa colonial do país. Afinal, não podemos esquecer que a expansão marítima ainda é algo muito consolidado à identidade portuguesa, mesmo que Portugal continue em um processo de negação do impacto colonial.

Referências

- ALMEIDA, Sandra R. G. “A África na diáspora: figurações do trânsito e cartografias de gênero em narrativas contemporâneas”. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. (Org.). *África: dinâmicas culturais e literárias*. 1 ed. Belo Horizonte: Editora PUCMINAS, 2012, v. 1, p. 233-250. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafr/literafricas/literaturas-afro-diasporicas/1702-sandra-regina-goulart-almeida-a-africa-na-diaspora-figuracoes-do-transito-e-cartografias-de-genero-em-narrativas-contemporaneas>.
- BIASIO, Nicola. “A memória poética das mulheres na diáspora africana: descarnar o passado para iluminar o presente em *Memórias Aparições Arritmias*, de Yara Nakahanda Monteiro”. In: *Caletrosópio*. V 10. N 1 (2022). p. 177-195. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/caletrosopio/article/view/5288>.
- FLUSSER, Vilém. “Habitar a casa na apatridade”. In: *Bodenlos: uma autobiografia filosófica*. Revisão técnica: Gustavo Bernardo. São Paulo: Annablume, 2007. pp: 221-236.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: EdUFMG; Brasília: Representação da UNESCO, 2003.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. ed., 1. reimp. – Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- HENRIQUES, Joana Gorjão. Yara Monteiro. “Sou trineta da escravatura, bisneta da mestiçagem, neta da independência e filha da diáspora”. In: *Ípsilon*. March 21 2019. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/03/21/culturaipsilon/noticia/trineta-escravatura-bisneta-mesticagem-nete-independencia-filha-diaspora-1865819>. Visitado em 25 maio 2022.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MONTEIRO, Yara Nakahanda. *Essa dama bate bué!*. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2021.
- REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo 1950-2010*. Lisboa: Caminho, 2012.
- REIS, Carlos. “A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim de século”. *Scripta*, v. 8, n° 15, 2004, Belo Horizonte.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. “Uma história depois dos regressos: a Europa e os fantasmas pós-coloniais”. In: *Confluenze. Rivista Di Studi Iberoamericani*, 12(2), 2020. p. 74–95.
- _____. “Para uma Europa com memória”. Entrevista em *Jornal de Letras, Artes e Ideias*: “Filhos de Império(s): des-cobrir a Europa”. Ano XLI. Número 1349. Portugal, junho de 2022. Disponível em: https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.2_ACADEMIC_EVENTS/2022/JLetras_Des-Cobrir%20a%20Europa_Junho_2022.pdf. Visitado em 5 de julho de 2022.
- _____. “Os veios da pós-memória e as novas literaturas”. In: *MEMOIRS NEWSLETTER*, 102, 2020. p. 1-7. Disponível em: https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWSLETTER.

ETTER/

MEMOIRS newsletter 102 MCR pt.pdf. Visitado em 5 de julho de 2022.

SARTESCHI, Rosangela. “*Literatura Contemporânea de Autoria Negra em Portugal: Impasses e Tensões*”. *Via Atlântica*, n.º 36, 283-304, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/163936>.

_____. “Memórias em conflito em *Essa dama bate bué!*, de Yara Monteiro”. In: *Itinerários*, Araraquara, n. 53, p. 127-138, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/16212>.

SCHMIDT, Simone Pereira. “A guerra segundo as mulheres: por uma visão feminista e pós-colonial dos relatos de guerra em Angola”. In: *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, SC, v. 12, n. 2, p. 209-218, jul./dez. 2017.

SILVA, Andreia Ferreira. “Uma história de mulheres”. In: *Quatro Cinco Um*. Maio 25 2022. In: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/literatura/uma-historia-de-mulheres>.

SOUSA, Sandra. “Violências silenciadas no feminino: uma leitura de *Essa dama bate bué!* de Yara Monteiro”. In: *Mulemba*. Rio de Janeiro: UFRJ. Volume 13. Número Especial. p. 59-70. jul.-dez. 2021. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/51058>.

VISENTINI, PGF. “Independência, marginalização e reafirmação da África (1957-2007)”. In: MACEDO, JR., org. *Desvendando a história da África* [online]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. Diversidades series, pp. 123-137.

COMO CITAR

BELONIA, C. Angola na literatura portuguesa contemporânea: *Essa dama bate bué!* *Revista Cerrados*, 32(61), p. 42–50. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i61.45874> .