MEMÓRIAS EM CONFLITO EM *ESSA DAMA BATE BUÉ!*, DE YARA MONTEIRO

Rosangela SARTESCHI*

■ **RESUMO:** V. Y. Mudimbe (2013) afirma que o espaço colonial é um espaço de jogo: o gesto colonial implicava necessariamente na metamorfose de uma memória, uma força de domínio; a reconstrução anticolonial, por seu turno, vai experimentar a mesma violência. Se a independência enquanto mito reorganiza a narrativa colonial, consolidada a nação independente, os discursos erigidos expõem novas articulações ideológicas que problematizam aspectos da nova face nacional. Este artigo pretende analisar essas questões no romance da escritora afro-lusitana Yara Monteiro, *Essa dama bate bué!*, que aborda a trajetória de Vitória, uma angolana neta de um assimilado e uma portuguesa que vive em Lisboa com os avós maternos retornados que busca pela mãe, uma combatente envolvida nas lutas de independência de Angola.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Memória e literatura. Yara Monteiro. Romance.

> *"Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas - de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não."*
>
> Guimarães Rosa (2001, p. 200).

V. Y. Mudimbe (2013) afirma que o espaço colonial é um espaço de jogo: o gesto colonial implicava necessariamente na metamorfose de uma memória, uma força de domínio; a reconstrução anticolonial, por seu turno, vai experimentar a mesma violência. Se a independência enquanto mito reorganiza a narrativa colonial, consolidada a nação independente, os discursos erigidos expõem novas articulações ideológicas que problematizam aspectos da nova face nacional.

* USP – Universidade de São Paulo – FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – São Paulo – SP – Brasil. 05508-080 – rosecpq@usp.br.

No que tange à memória colonial na antiga metrópole, também assistimos a uma disputa entre narrativas, já que se tornou impossível esconder a presença, nesse espaço, dos agentes que carregam em si vestígios e heranças desse passado e que reverberam aspectos da memória colonial que se quer elidir ou amenizar. As consequências da história colonial insistem em permanecer ali de forma pulsante, insinuando-se no imaginário "metropolitano" e nas representações pós-coloniais e, nesse movimento, contribuem para desvelar omissões e silenciamentos históricos.

Em Portugal, as guerras de independência na África sempre foram vistas como algo externo e não profundamente interno (RIBEIRO, 2004); na verdade, porém, tudo o que envolve o conflito, suas marcas, desdobramentos e mesmo a consolidação das independências de Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau são fatos cujas memórias passam por rígidos processos de seleção sobre o que rememorar e de que forma fazê-lo. O passado colonial, em sua pretensa e imaginada grandiosidade, é o aspecto que os discursos oficiais desejam fixar no imaginário simbólico português, como demonstra em tempos recentes o episódio do Memorial dos Descobrimentos[2]. Ressalte-se, no entanto, que o evento causou grande polêmica e o surgimento de importantes e duros posicionamentos contrários não apenas internos como provenientes do exterior, o que provocou, sem dúvida, constrangimentos ao país[3].

A presença indesejável em terras lusitanas não apenas de colonos portugueses, ofensivamente chamados "retornados" e que muitas vezes levam consigo uma família miscigenada, como também de imigrantes negros africanos, assimilados ou não, e seus descendentes, obriga o país a defrontar-se com seu passado colonial não da perspectiva de exaltação da grandeza ilusória, mas impõe-se a necessidade de prestar contas, internamente, das violências e opressões de toda ordem que o processo da expansão desencadeou.

A dor, a violência, o sofrimento e a pilhagem colonial são aspectos cuja existência é invariavelmente atenuada e as lembranças, consideradas inconvenientes. Essas memórias, como aponta Ribeiro, deveriam, nessa linha de entendimento, limitar-se apenas aos indivíduos, ex-combatentes e suas famílias, ou seja, deveriam estar restritas ao âmbito do particular e não da coisa pública. Essa postura produz em tais indivíduos forte sentimento de abandono, de solidão e de completa exclusão da história coletiva da nação. São portadores de memórias e testemunhos que o

[2] O Museu das Descobertas, em 2017, constou do programa eleitoral de Fernando Medina, eleito presidente da Câmara Municipal de Lisboa.

[3] Sobre a repercussão, ver: 1. "Porque é que um museu dedicado à 'Expansão' portuguesa e aos processos que desencadeou não pode nem deve chamar-se 'Museu das Descobertas'." Disponível em: https://expresso.sapo.pt/cultura/2018-04-12-A-controversia-sobre-um-Museu-que-ainda-nao-existe.-Descobertas-ou-Expansao-#gs.HEQmB4k. Acesso em: 13 abr. 2019: ; e 2. *"*Não a um museu contra nós!*"* Disponível em: https://www.publico.pt/2018/06/22/culturaipsilon/opiniao/nao-a-um-museu-contra-nos-1835227. Acesso em: 13 abr. 2019.

império se recusa a ouvir ou a dar voz; em certa medida, transformam-se em estrangeiros na própria terra e experimentam, portanto, o sentimento de serem/estarem deslocados e no exílio dentro de casa.

Essa experiência dramática pontuada por perdas e confiscos – de afetos, da própria vida, de pertencimento, da identidade, em um cenário de memórias silenciadas, da prevalência da história no âmbito particular e subjetivo – marca toda uma geração de jovens "filhos do império". Desterrados, têm existência fragmentada e desejam, de alguma forma, preencher lacunas por meio do resgate de rastros, pistas e vestígios de sua história e de seus antepassados de modo a poderem inserir-se em uma determinada coletividade, construindo uma identidade ainda que problemática e fraturada. A literatura coloca-se, nesse sentido, como campo privilegiado para tal disputa, indagação e confrontos na representação de experiências ignoradas.

Em um primeiro momento, escritores que passaram pela experiência colonial em solo africano, como Lobo Antunes (*Os cus do judas*, 1979), Lídia Jorge (*A costa dos murmúrios,* 1988), Manuel Alegre (*Jornada de África,* 1989) ou ainda Wanda Ramos (*Percursos*, 1981), entre outros, produzem textos críticos decisivos que denunciam a aventura colonial portuguesa naquele continente e as tragédias históricas provocadas não apenas aos sujeitos africanos, mas sobretudo entre os cidadãos portugueses.

Passados pelos menos trinta anos, já no século XXI, desponta uma geração de escritores e escritoras que, numa espécie de *continuum* em relação àquela linhagem de autores, estabelecem uma genealogia da guerra colonial, agora sob novas perspectivas, com a introdução de aspectos muito particulares. Ao abordar histórias de filhos de colonos "retornados", imigrantes e/ou assimilados – nascidos em Portugal ou no continente africano –, trazem, em suas obras, outros e renovados ângulos que envolvem angústia e sofrimentos implicados no viver e crescer na sociedade colonial, sobretudo no pós-independência. São todas, em alguma medida, escritas de iniciação: *O retorno* (2012), de Dulce Maria Cardoso, *As sete estradinhas de Catete* (2007), de Paulo Bandeira Faria, *Caderno de memórias coloniais* (2009), de Isabela Figueiredo, *Luena Luanda Lisboa – Fala de Maria Benta* (2014), de Clara Branca das Neves, entre outros.

Um outro grupo de escritores vem felizmente marcar presença diante desse panorama: são os "filhos do império", negros ou mestiços, muitos deles nascidos na África, outros, já em Portugal, filhos da diáspora, que se apropriam, mesmo diante de enormes obstáculos, da escrita literária para inserirem-se nessa disputa narrativa, sublinhando particularidades que a experiência identitária negra em solo português proporciona, com todas as implicações de sua afrodescendência em um país profundamente marcado pelo racismo e pela memória colonial latente. São manifestações literárias de sujeitos que compõem o que, em trabalho de 2019, denominei Literatura de autoria negra em Portugal (SARTESCHI, 2019) : Djaimilia

de Almeida Pereira, com *Esse cabelo* (2015), *Luanda Lisboa Paraiso* (2018); Kalaf Epalanga, com *Estórias de amor para meninos de cor* (2011), *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)* (2014); Grada Kilomba, com *Memórias da plantação* (2008, lançado em Portugal em 2019); Tvon, com *Um preto muito português* (2017); Yara Monteiro, com *Essa dama bate bué*; Raquel Lima, com o livro de poemas *Ingenuidade, Inocência, Ignorância* (2019), para citar alguns.

Essa dama bate bué!, de Yara Monteiro, escritora afro-lusitana, é exemplar desse grupo e também dessa perspectiva estética. A narrativa aborda a trajetória de Vitória na sua jornada de busca pela mãe, Rosa Chitula, uma combatente envolvida nas lutas de independência de Angola. A angolana Vitória vive em Lisboa com os avós maternos, António Queiroz da Fonseca, um angolano negro assimilado, e Elisa Valente Pacheco Queiroz, portuguesa, que, por volta de 1980, decidem sair de Angola em direção a Portugal, incorporando-se assim aos milhares de colonos portugueses residentes na África ou africanos assimilados e suas famílias mistas que retornam/dirigem-se ao país, expulsos ou em fuga devido às guerras de independência e aos conflitos fratricidas que se lhe seguem, os chamados conflitos de desestabilização ou guerras civis, a depender da perspectiva de quem os denomina.

A mestiça Vitória, aos 25 anos, decide retornar à Angola, já em 2003, depois de mais de 20 anos, deixando para trás a família "portuguesa", abandonando os afetos – o noivo às vésperas do casamento irrealizado e também a amante –, finalmente reconhecendo e aceitando o impulso vital que a impele a explorar e resgatar seu pertencimento e, com isso, confrontar sua identidade, que passa também pela questão do pertencimento racial e do lugar ocupado no espaço do "Império" . Nesse sentido, encontrar a mãe, saber de seu destino, entender a opção materna pela luta política em detrimento da convivência com a filha, saber também sobre a figura paterna, revela, além da evidente reconexão de laços familiares tragicamente interrompidos, que lhe é imperioso compreender e apreender a inteireza de sua gênese, recuperando os fragmentos perdidos.

Tais questões que se colocam para Vitória são exemplares e invariavelmente marcam a vida desses "filhos do império". São vários os depoimentos que revelam o quão trágica é essa experiência de vidas fragmentadas e do não lugar. Trago aqui um testemunho, coletado no âmbito do Projeto ***Memoirs***, de Margarida Calafate Ribeiro, e que ilustra de maneira significativa as angústias existenciais com que se depara a narradora-personagem de *Essa dama bate bué!*:

> Chamo-me Ariana Furtado. O meu nome foi sugerido aos meus pais por uma prima que, quando me viu tão pretinha, quis criar uma Ariana que não fosse loira, de olhos azuis.
>
> Nasci em Cabo Verde, em 1976, onde vivi os primeiros quinze dias da minha vida. Vim para Portugal com a minha mãe para nos juntarmos ao meu pai que estava na Escola Prática da Polícia. Os meus dois irmãos mais novos nasceram

> em Portugal; os três mais velhos, frutos de outra relação de meu pai, nasceram em Angola – dois deles vieram conosco; o mais velho optou por viver em Luanda.
>
> [...]
>
> Não era a história da minha mãe que tinha uma avó branca em casa, o que lhe dava um certo estatuto pelo facto dos seus filhos serem mais brancos do que "outros".
>
> Eu não. Eu sou negra como o meu pai. Mas só há pouco tempo tomei consciência da minha africanidade. Muitos de nós, afrodescendentes em Portugal, nem sequer conhecemos África.
>
> E ao mesmo tempo que não conhecemos África, temos dificuldade em assumir que somos portugueses. Parece-me que nós, afrodescendentes, sentimos dificuldade em dizer "eu sou português". É muito difícil para uma pessoa negra dizê-lo. E se nós refletirmos bem, muitos dos problemas que a Europa está a viver atualmente partem deste tipo de condição. "Nós" e "os outros". "Nós", os que nascemos aqui, e "os outros" que, mesmo tendo nascido aqui, são "outros".
>
> E isso é uma herança do passado colonial. O estereotipo do negro, do negro que não sabe falar bem, do negro que não se veste bem, do negro que não se comporta bem, do negro que não tem estudos, que não lê, não escreve, não pensa. Isto ficou. Essa herança do passado ficou.
>
> E eu sou esse passado. Eu nasci por causa desse passado; sou filha desse passado. Sei disso. Mas sinto que não faço parte dele.
>
> (RODRIGUES, s/d, p. 6)

Vitória personifica, nesse sentido, a contradição enfrentada por esses "filhos do império", sobretudo negros e mestiços. A questão da nacionalidade em Portugal ainda é bastante complexa, excludente e revela que o passado de opressão colonialista está longe de ser superado. É sempre importante lembrar que a nacionalidade no país é regida pelo estatuto jurídico do *jus sanguinis* e, em razão dele, exclui milhares de imigrantes e seus descendentes, ainda que nascidos no país, do exercício pleno da cidadania. Outro dado relevante a ser considerado nessa equação com veios colonialistas diz respeito ao cotidiano vivenciado por essa população, sobretudo nos centros urbanos, e que se traduz no estigma da cor da pele, da origem, na exclusão social, na expulsão para bairros periféricos, na violência policial, ou seja, esses sujeitos, em maior ou menor grau, são cotidianamente confrontados com questões como identidade, racismo e cidadania imperfeita.

São problemas dessa natureza – a identidade negra portuguesa, africana ou afro-lusitana – que levam Vitória a planejar seu retorno à Angola, país que lhe é estranho e familiar ao mesmo tempo. Por um lado, o resgate da figura materna

constitui-se em uma jornada de conhecimento e apropriação da sua própria história, implicando na recuperação das memórias e experiências não vividas num jogo de iniciação, formação e transformação. Por outro lado, o momento em que se dá o regresso – o ano de 2003 – é bastante revelador: com a "paz" instalada, a narradora-personagem vai elaborando um país, descortinando-o e revelando suas mazelas e cenários que ainda reverberam ecos coloniais e, na trajetória, vai problematizando o novo perfil da memória da nação, como detecta Mudimbe.

O romance é marcado por vários movimentos no tempo e espaço que se entrecruzam nos eventos vividos por Vitória e as memórias que se lhe interpõem. Inicialmente, apresenta a saída da família Queiroz da Fonseca de Angola, desenhando, assim, o primeiro deles em um jogo de esquecer-lembrar que vai acompanhá-la desde sempre e que envolve o ritual de esquecimento imposto pelo avô.

Por considerar que ocupava um lugar de privilégio na sociedade convulsionada, o avô resistiu por longo tempo à ideia de abandonar a sua casa e a vida de prestígio que construíra servindo, por um lado, aos portugueses a quem adorava, mas para quem não era branco o suficiente, e, por outro, mantendo boas relações comerciais com os angolanos, para quem não era negro o suficiente. Com o agravamento da guerra e o isolamento crescente, a falta de condições materiais e de infraestrutura para manter a casa e os negócios, decide, enfim, sair de Angola, não sem antes passar pela cerimônia do esquecimento levada a termo pelo quimbanda Tikukulu, para consternação da mulher e cunhadas, já que a filha Rosa Chitula, ainda que o seu paradeiro fosse desconhecido, permanecia em terras angolanas. Certo é que o avô se opunha frontalmente à decisão da filha de combater o colonialismo e lutar pela independência de Angola. Além disso, a demonstração de reverência e apego às tradições locais também é motivo de estranhamento e surpresa, pois, assimilado, António Queiroz da Fonseca considerava-se "acima de tudo, português" (MONTEIRO, 2018, p. 11), "[...] fascinado pela pele clara e imaculada da avó [...]" (MONTEIRO, 2018, p. 25), como se pode observar na seguinte passagem:

> – Elisa, vai. Tira os sapatos e dá nove voltas à mulemba. A cada volta diz: "O que fica, fica aqui." – orienta o avô António.
>
> Agarrada ao rosário, a avó contorna a árvore e repete a frase, mas sem convicção. Recusa-se a esquecer a filha Rosa e Angola. À avó Elisa, seguem a tia Isaltina e a tia Francisca.
>
> Katimba encerra a cerimónia do esquecimento dizendo:
>
> – O que convosco não vai, aqui fica. Quem convosco não está, aqui morre – e bate três vezes com o cajado na terra seca. (MONTEIRO, 2018, p. 21)

O segundo movimento – o de lembrar – envolve o retorno à Angola e o restabelecimento da relação com o lugar natal e a mãe. Em contato com um país estranho – "É a primeira vez que ali estou. Falta-me a espontaneidade de quem regressa à sua pátria" (MONTEIRO, 2018, p. 28) –, mas que ao mesmo tempo reconhece – "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 saudades. Recorrentemente voltam a elas para matarem a fome da urgência da existência." (MONTEIRO, 2018, p. 81-82) –, Vitória vai apreendendo o país aos poucos, sorvendo-o como a capturar a figura da mãe, tentando enxergá-la para além da velha fotografia que carrega consigo e que, muito tempo antes, fora enviada ao avô. Esse esforço de rememoração mostra-se, muitas vezes, inútil, pois é difícil dar forma ao que não se conhece:

> Na parte de trás da foto, a dedicatória para o avô: "para o papá, com todo o meu amor. Silva Porto, trinta de junho de mil novecentos e cinquenta e nove". A mãe escreve com maiúsculas, sem pontuação ou acentos. Assina Rosa Chitulua QdF. É uma assinatura inclinada e formas angulares. A mãe tem punho que dá pressão e firmeza constante à sua letra. De tão gravada que está a sua caligrafia no meu coração, sei-a de cor. (MONTEIRO, 2018, p. 136)

Para alcançar a mãe – "Não mais aguento a fome que tenho da mãe. Não a posso renunciar." (MONTEIRO, 2018, p. 27); "Desisti do casamento para vir procurar a minha mãe. Sempre quis acreditar que estava morta. Era mais fácil. Não sei se está viva ou morta. Não sei se isso na realidade importa. Vim à procura." (MONTEIRO, 2018, p. 55) –, Vitória vai, em um primeiro esforço e com a ajuda da avó, tentar fazer com que a lembrança vença o esquecimento e ela consiga finalmente recuperar alguma pista que talvez tenha sido negligenciada pelo avô em sua decisão de cumprir rigorosamente o vaticinado pelo ritual do esquecimento a que se submetera. António Queiroz da Fonseca cortara todos os fios que os ligavam à filha e, mais do que isso, impôs à esposa e às cunhadas um código de silêncio diante da neta em relação a tudo o que dissesse respeito à Rosa Chitula e também à guerra, o que agrava ainda mais a fratura experimentada por ela:

> Os preparativos para o casamento passaram a ser o pretexto para organizarmos a minha viagem para Angola.
>
> Quando o avô António saída de casa, íamos vasculhar o seu escritório à procura de informação que me pudesse ajudar a encontrar a mãe. Na ausência de toda e qualquer evidência, não mais nos restou que recorrer à tia Isaltina. (MONTEIRO, 2018, p. 83)

Em contrapartida, a recuperação desses laços com Angola é estabelecida por meio de uma espécie de acordo feminino entre Vitória, a avó e as tias. Afinal é Isaltina, a tia apartada do convívio familiar exatamente por se constituir em risco ao pacto imposto, que lhe confia contatos, de onde surgem os nomes de Juliana Tijamba e Zacarias Vindu, de Angola.

Já no país, nesse movimento reconstitutivo da lembrança/memória, vai investigar e explorar arquivos e rastros – "Consulto caixas e caixas de arquivo numa sala húmida e sem ventilação [...] Resisto como as mulheres combatentes nas fotografias de identificação dos processos individuais. As caras estão rígidas. Pretas, mestiças, brancas" (MONTEIRO, 2018, p. 115) –, procurando extrair algum fragmento de verdade a partir dos depoimentos da companheira de luta da mãe, Juliana, e o agora poderoso general. Esses testemunhos, que se constroem de forma rarefeita, muitas vezes vacilantes, relutantes e imprecisos, não revelam afetos em relação à Rosa Chitula, mas expõem as profundas rupturas e contradições dessas relações. A experiência política comum às três personagens não recupera a memória do carinho, do companheirismo, da utopia projetada e compartilhada, do inimigo comum a ser derrotado; ao contrário, traz à tona as dores, as disputas, as escolhas duvidosas, as traições e as violências internas. São sentimentos e circunstâncias difíceis de serem enfrentados; tanto Juliana quanto o General, talvez por motivos diferentes, só desejam esquecer esse passado insepulto.

Não é à toa que o romance é todo desenvolvido a partir de datas muito bem definidas – nascimentos, casamentos, viagens –, que são recuperadas em uma espécie de diário de bordo que traça toda a genealogia familiar à qual parece agarrar-se de modo a garantir sentido à sua existência:

> Por quantos meses mais continuará à procura da mãe, vai continuar no Huambo, regressar para Luanda? Acha que está como Zé Maria. Portugal já não é para si.
>
> Mudou. Já não é a mesma pessoa. (MONTEIRO, 2018, p. 182)

Por seu turno, Vitória, a princípio, aparentemente só tem por objetivo resgatar a figura materna, reconectar-se com ela e consigo mesma, deseja, em suma, descobrir como foi a mãe como pessoa, preencher as lacunas e fragmentos da memória suspensa e silenciada, não lhe importando a dimensão política e pública de seus atos e convicções; não pretende, nesse percurso, elaborar a memória da história da nação, está empenhada apenas em recuperar e privilegiar a dimensão humana e afetiva de Rosa Chitula e, assim, constituir-se a si mesma, como pontua:

> [...] os meus dedos caminham pela fotografia. Sou "cega" e procuro na fotografia os relevos da sua identidade. As papilas dérmicas dos meus dedos rememoram as comparações tantas vezes feitas no espelho. A impressão digital é imutável, mas, e a nossa história? Sabia-me incompleta. Feita pela metade. A outra metade

> ainda mais desconhecida: "incógnito", como registrado na minha certidão de nascimento. Uma biografia ausente de mãe e pai. (MONTEIRO, 2018, p. 136)

Não se trata, como aponta Beatriz Sarlo (2007) a respeito de livros e filmes feitos por filhos de perseguidos políticos pela ditadura argentina, de perseguir uma história pública. Esse movimento não diz respeito à memória como atividade que constrói a nação ou, ainda, de reabilitar mitos e heróis. No entanto, ainda que essa não seja sua aspiração, de fato é o que a narrativa produz: por mais que Vitória não discuta ou problematize as ideias e compromissos políticos que alimentaram sua mãe e que redunda em opção absoluta pela luta armada em busca da independência do país, ao final de sua jornada é essa a face materna que sobressai e que vai definir a (não) relação de ambas.

É uma jornada cujo desfecho trágico e, em certa medida, violento, ainda que aberto, demonstra toda a dificuldade e a impossibilidade para essa reconexão. Rosa Chitula não pode reatar laços naquele momento porque a filha, aparentemente fruto de violência, personifica e representa todo o processo de destituição não apenas de sua figura pública, mas sobretudo humana a que foi submetida. A combatente, tal qual o pai anos antes, também parece desejar submeter-se a um ritual de esquecimento.

Vemos então que a memória da mãe que Vitória persegue resgata, não obstante de forma imperfeita e algo inconsciente, as memórias angolanas. À dimensão particular insinua-se a dimensão pública e coletiva, posto que envolve não apenas a atuação individual da mãe, mas também desvela todos os desdobramentos dos sucessivos conflitos e as contradições do posterior período de acomodação política do estado angolano com o abandono do projeto revolucionário.

Nesse sentido, em *Essa dama bate bué!*, temos descritos os três movimentos que conjugam experiência e memória, como aponta Roberto Vecchi em seu texto "Depois das testemunhas: sobrevivências", mas uma clara prevalência da terceira etapa:

> [...] a primeira abarca a memória testemunho em que as testemunhas vivenciais se manifestam, expõem a sua experiência e investem no esforço de não perder o passado; a segunda é a da memória reflexão em que se analisa o passado e se reflete sobre o que aconteceu; a terceira situa-se depois das testemunhas. É aquela em que as narrações, os documentos, os restos do passado engendraram uma dupla monumentalidade: uma pessoal na dimensão privada familiar; uma outra pública a partir de um contrato historiográfico que estabiliza as variações de um passado movediço e opaco. (VECCHI, s/d, p. 18)

Assim, vemos nesse movimento que a história de Angola vai então se impondo: Vitória observa os ecos coloniais ainda muito presentes e que permanecem como

herança e espólio da guerra: a cidade partida, a perpetuação no poder de uma elite econômica e política em seu menosprezo pelo bem público e pela coletividade, sobretudo pelas camadas mais pobres da população, a instituição de condutas sociais e políticas baseadas no favorecimento individual, a opressão sobre os desvalidos e, em certa medida, a manutenção de práticas e dinâmicas de guerra.

Essas dinâmicas persistentes recuperam metaforicamente a tortura sofrida por Rosa Chitula pelas mãos do General, que, anos depois, numa espécie perversa de prazer, obriga Vitória a participar de seus particulares "saraus de poesia":

> Depois do almoço e como combinado, vou ao escritório do general para com ele partilhar os poemas que escolhi. Demoramos perto de duas horas a alinhavar as estrofes que cada um irá declamar. O primeiro ensaio fica para o dia seguinte. (MONTEIRO, 2018, p. 110)
>
> As palavras lidas transformaram-se num arame farpado que aperta, torce e lacera o seu estômago. Sente dó da mãe. Queria pegar-lhe no colo. Acariciá-la até que adormecesse e não mais se recordasse dos homens que a violaram e da poesia mórbida recitada pelo general Vindu enquanto a torturava. (MONTEIRO, 2018, p. 204)

A lenta angolanização de Vitória evidencia enfim a reconexão com suas origens; marca sobretudo a aceitação e assunção de seu pertencimento racial, aspecto que sua jornada problematiza tanto no espaço colonial e pós-colonial da metrópole quanto no continente africano. Nesse sentido, sua transformação constitui-se em novo movimento de esquecer/lembrar e, como se pode intuir, resulta não apenas na morte do avô, impactado pelo que vê:

> A reportagem tinha passado no jornal das oito, enquanto António, Elisa e Francisca jantavam. Bastara António ouvir a voz da entrevistada pelo jornalista, Luís Duarte, para saber que estava a ouvir a neta. Ainda conseguiu levantar a cabeça do prato, mas a crueldade da imagem estilhaçou-lhe uma, duas, três, infinitas vezes o coração.
>
> É verdade que primeiro se tinha achado a duvidar da certeza que o tinha invadido. Também a avó e a tia. A figura com carapinha espetada, cara escura e suada, em quase nada se assemelhava a Vitória. Porém era ela. O seu nome completo estava no ecrã da televisão. (MONTEIRO, 2018, p. 186)

como também descreve o dramático mergulho num espaço e história profundos que vai, enfim, reconstituir os fragmentos por que tanto almejava numa espiral em que as variadas nuances das personagens envolvidas em todos aqueles acontecimentos são confrontados.

O desfecho do romance não responde às indagações iniciais de Vitória, ou pelo menos não da forma como desejara. A filha de Rosa Chitula reconstruiu a memória da mãe de forma fragmentária e lacunar, como toda memória. A recusa da mãe em encontrá-la é dolorosa e decepcionante, quer no plano subjetivo, quer no plano político. Como lembra Beatriz Sarlo (2007), o problema não é tão somente de caráter particular, mas sim o modo como as guerras e os poderes hegemônicos trataram e administraram a memória e a violência. Daí o final aberto proposto por *Essa dama bate bué!*.

SARTESCHI, R. Memories in conflict in *Essa dama bate bué!*, by Yara Monteiro. Itinerários, Araraquara, n. 53, p. 127-138, jul./dez. 2021.

■ ***ABSTRACT:*** *V.Y. Mudimbe (2013) points out that the colonial space is a place of a game: the colonial gesture necessarily implied the metamorphosis of a memory, a force of domain; on the other hand, the anti-colonial construction will experiment the same violence. If independence as a myth reorganizes the colonial narrative, once the independent nation is consolidated, the emerged discourses expose new ideological articulations that discuss aspects of the new national face. This essay intends to analyze the novel* Essa dama bate bué!*, by Yara Monteiro, an Afro-Portuguese writer, which describes Vitória's journey into Angola, after years living in Lisbon with her assimilated Angolan grandfather and her Portuguese grandmother, in search of her mother, who has struggled for Angola's independence.*

■ ***KEYWORDS:*** *Literature and memory. Yara Monteiro. Novel.*

REFERÊNCIAS

MONTEIRO, Y. Essa dama bate bué! Lisboa: Guerra e Paz Editores, 2018.

MUDIMBE, V-Y. A ideia de África. Ramada: Edições Pedago, 2013.

RIBEIRO, M. C. Uma história de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

RODRIGUES, F. (Ed.). Ariana Furtado. Entrevistada: Ariana Furtado. **Jornal Memoirs**, Coimbra, p. 6, s/d.

ROSA, G. **Grande Sertão:** Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SARLO, B. Tempo passado – cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SARTESCHI, R. Literatura contemporânea de autoria negra em Portugal: impasses e tensões. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 36, p. 283-304, 2019.

VECCHI, R. Depois das testemunhas: sobrevivências. **Jornal Memoirs***,* Coimbra, p. 18, s/d.

■ ■ ■