EM BUSCA DA MÃE ÁFRICA: IDENTIDADE E MEMÓRIA NO ROMANCE *ESSA DAMA BATE BUÉ*, DE YARA NAKAHANDA MONTEIRO

LOOKING FOR THE MOTHER AFRICA: IDENTITY AND MEMORY IN THE NOVEL *ESSA DAMA BATE BUÉ*, BY YARA NAKAHANDA MONTEIRO

Rafaella Cristina Alves Teotônio[1]

1 Doutora em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco.

DOI: 10.11606/va.v26.n1.2025.210059

Resumo: O artigo procura analisar como a figura da Mãe África, em *Essa dama bate bué*, articula uma trama de significados que sugerem a África enquanto um corpo feminino violado e apagado. A personagem Vitória, ao retornar à Angola, faz um percurso identitário que revela, no apagamento da sua história, a violência do colonialismo. A África revelada nessa procura é um continente mutilado pelas guerras e pelo processo de apagamento das identidades africanas pelo Colonialismo Português. Desse modo, a narrativa de Yara Nakahanda Monteiro propõe pensar sobre identidade nacional e racial, memória, pós-memória e o lugar da mulher nas guerras pela independência na África de Língua Portuguesa.

Palavras-chave: Mãe África, identidade, memória, colonialismo português, Yara Nakahanda Monteiro.

Abstract: The article seeks to analyze how the figure of Mother Africa, in *Essa dama bate bué*, articulates a plot of meanings that suggest Africa as a violated and erased female body. The character Vitória, upon her return to Angola, follows an identity journey that reveals, in the erasure of her history, the violence of colonialism. The Africa revealed in this journey is a continent mutilated by wars and by the process of erasure of African identities by Portuguese colonialism. Thus, Yara Nakahanda Monteiro's narrative proposes thinking about national and racial identity, memory, post-memory and the place of women in the wars for independence in Portuguese-speaking Africa.

Keywords: Mother Africa, identity, memory, Portuguese colonialism, Yara Nakahanda Monteiro.

1 Introdução

A figura da Mãe África, símbolo e imagem que representa um continente materno, berço da diáspora negra, foi ressaltada pelo Pan-africanismo e pelas lutas de libertação das colônias africanas no século XX. O resgate dessa imagem acontece em um momento histórico de luta contra os colonialismos, em que as nações colonizadas procuravam recuperar uma identidade pré-colonial e os Movimentos de emancipação dos povos negros (Renascimento negro norte americano, Negritude Francófona, dentre outros) incentivavam a busca do sujeito negro pelas suas origens.

Na narrativa de *Essa dama bate bué*, primeiro romance de Yara Nakahanda Monteiro, o símbolo da Mãe África é articulado a partir das memórias da narradora Vitória que procura por sua mãe, Rosa Chitula, em uma Angola que ela desconhece. A trajetória de reconhecimento de si a partir da ausência da mãe metaforiza a busca identitária enquanto mulher negra com ascendência africana. Esse percurso de si representado na narrativa, a partir de uma história íntima e individual, retrata a trajetória de vários sujeitos que vivem no Portugal Contemporâneo, filhos de mães, pais e avós africanos, e que fazem, hoje, o rosto de um país ainda marcado por uma identidade colonial.

Herdeiros de uma história transnacional esses

sujeitos também modificam a cena literária portuguesa, trazendo para a literatura novas vozes, imagens, temas e memórias. É a partir da pós-memória que esses autores e autoras constroem uma "nova" Literatura Portuguesa pelo questionamento de suas identidades e das histórias de suas famílias. Por estarem no trânsito, mesmo que identitário, de dois continentes que trocam histórias de colonizações, autores como Yara Nakahanda Monteiro reconstroem e transformam em suas narrativas os mitos e imagens criados pelos imaginários europeus e africanos.

Esse artigo procura analisar como a figura da Mãe África, em *Essa dama bate bué*, articula uma trama de significados que sugerem a África enquanto um corpo feminino violado e apagado. A África que a personagem da trama procura é um continente mutilado pelas guerras e pelo processo de apagamento das identidades africanas pelo Colonialismo Português. Nesse sentido a narrativa de Yara Nakahanda Monteiro propõe pensar sobre identidade nacional e racial, memória, pós-memória e o lugar da mulher nas guerras pela independência na África de Língua Portuguesa.

2 A cena afropolitana na Literatura Portuguesa Contemporânea

Yara Nakahanda Monteiro é umas das muitas autoras contemporâneas que fazem a cena *afropean* ou afropolitana na Europa (Pitts, 2019). Nascida em Huambo, em 1979, aos dois anos de idade muda-se para Portugal, fugindo com a família da Guerra Civil que começa a eclodir em Angola. A história da sua família é uma trajetória comum a muitos herdeiros dos processos coloniais que vivem hoje em Portugal. A história do Colonialismo Português e como este afetou os países africanos que foram suas colônias pode ser lida nas páginas das obras de autores como Monteiro, que utilizam da memória para reconstruir a nação portuguesa a partir das ruínas da Colonização e da decadência da imagem de uma Europa branca. Esses autores, que fazem a cena afropolitana, ou seja, um cânone de escritores da diáspora africana em Portugal, buscam construir novos sentidos para a identidade e história portuguesa a partir da inclusão das suas memórias e de seus antepassados.

Yara Nakahanda Monteiro, assim como Djaimilia Pereira de Almeida, Joaquim Arena e Telma Tvon fazem parte de um grupo de autores negros que produzem no campo literário português refazendo a história dessa literatura ao situarem suas obras a partir de temas que abordam os processos

coloniais e pós-coloniais das quais suas identidades são herdeiras. Como Margarida Calafate Ribeiro discute, esses autores "revelam outros modos de olhar Portugal e a Europa, tendo-se antes, nos seus primeiros livros, procurado a si próprios enquanto minorias da sociedade portuguesa em que cresceram" (Ribeiro, 2020, p. 292). Tanto Djaimilia Pereira de Almeida quanto Joaquim Arena, em seus respectivos livros *Esse Cabelo* (2022) e *Debaixo da nossa pele* (2017) discutem acerca do lugar do sujeito negro na Europa e no Portugal contemporâneo enquanto minorias que possuem identidades não reconhecidas. É merecido o destaque para as escritas de Djaimilia Pereira de Almeida e Yara Nakahanda Monteiro por revelarem a condição e o lugar da mulher negra no espaço europeu. Tais narrativas possuem aspectos comuns, ao elaborarem, principalmente, uma viagem de retorno à África, em um processo de reconhecimento de uma herança africana que, por conta do trânsito e processo de fuga de suas famílias, foi interrompido e abalado.

Em *Essa dama bate bué*, Yara Nakahanda Monteiro reescreve o seu retorno à Angola, país em que nasceu, a partir da história de Vitória, personagem que, assim como ela, teve que fugir quando criança da Guerra Civil. Assim como aconteceu com Monteiro, Vitória também busca entender sua identidade, fragmentada entre África e Europa. De um país

que não a reconhece plenamente por ser negra para um país que desconhece, Vitória faz a viagem de retorno à procura da mãe, Rosa Chitula, uma ex-combatente da Guerra em Angola, desaparecida depois de deixá-la com os avós. Nessa busca da mãe, temos a metáfora da busca pela Mãe África, uma mátria desconhecida, explorada e apagada pelo Colonialismo. Uma África imaginada, por conta da ausência, como revela a própria autora em uma entrevista:

> Isto também aconteceu na minha família, no sentido em que a memória de Angola foi uma construção. Eu cresci com uma Angola imaginada. Portanto, houve toda uma construção duma vivência, duma realidade que vivi como se usasse uma roupa em segunda mão ou em terceira: não eram minhas roupas mas tornaram-se minhas, tendo eu própria criado imagens, vivências... O problema da memória é que ela pode ser também uma fronteira para a nossa evolução e felicidade. A vivência da minha família era quase a de terem sido expulsos do paraíso. Portanto, guardaram apenas as boas memórias e remeteram para o esquecimento (ou não verbalizavam, pelo menos à minha frente) aquilo que teria sido menos positivo. Acabei por descobrir muitas más memórias, que só mais tarde me foram reveladas pela minha avó, por exemplo. (Monteiro, 2020)

Desse apagamento, muitas vezes por conta do evento traumático da guerra, nasce uma literatura que tenta refletir sobre o processo de colonização e descolonização, buscando colocar os dedos na ferida colonial, mas também apontar problemas nos países africanos descolonizados, como a questão do abuso de poder das elites. A desigualdade social

como consequência da colonização e do processo desigual de descolonização, o colorismo e o preconceito racial, são temas que, junto com a questão da identidade fragmentada percorrem a narrativa de *Essa dama bate buè*. A identidade e a memória como forma de expiar o trauma colonial e a reescrita da história são os elementos principais das obras desses autores, que buscam varrer a nostalgia colonial ainda presente em Portugal, refletindo sobre o lugar que ocupam nesta nação. Essa cena afropolitana pretende problematizar os motivos de serem deixados de fora do "grande relato da nação" e de ainda serem vistos como os "outros", mesmo sendo, atualmente, uma população significativa no país, como discute Inocência Mata (2014), ao entender que esses sujeitos são "estranhos em permanência":

> Porque o Portugal multicultural que todos sabemos existir ainda continua em latência e pouco receptivo à integração de determinadas minorias (as africanas, por exemplo, que no entanto são bem-vindas à assimilação), torna-se muito pertinente um projecto que fale da "grandeza" de Portugal – que a expressão "Portugal não é um país pequeno" explicita: um projecto que permita questionar os discursos da nação portuguesa e reflectir sobre estratégias de negociação de identidades conducentes à construção, no Portugal pós-colonial, de uma sociedade multicultural, com um funcionamento intercultural – que se pode entender aqui, para efeito de aligeiramento discursivo, como diálogo entre culturas que coabitam o mesmo território nacional. (Mata, 2014, p. 10)

Nesse sentido, as obras de autores que fazem

a chamada cena afropolitana podem contribuir para a construção de uma identidade portuguesa aberta às múltiplas margens que a compõem, além de questionar o passado colonial, este que é, para Portugal, algo ainda muito valioso. Desse modo, esta cena também participa de um processo muito maior no continente europeu, que reverbera a ideia de um afropolitanismo enquanto uma sensibilidade cultural, histórica e estética da diáspora negra, como elaborou Achille Mbembe (2015). Mesmo assim, ao se fixarem em Portugal, assumindo a transnacionalidade de suas identidades, entre África e Europa, não deixam de cumprir o papel local de reescrita da história portuguesa. É a partir da pós-memória (Hirsch, 1997), como memória dos filhos e netos, que essa reescrita se intensifica como uma recusa de colocar um ponto final na história do Colonialismo Português.

"A minha primeira memória é uma árvore; a segunda, uma onda" (Monteiro, 2021, p. 9). É com essa imagem que a narradora de *Essa dama bate bué* abre o romance de Yara Nakahanda Monteiro. Árvore e onda parecem duas palavras ingênuas na tessitura da frase, mas representam duas culturas que amparam suas identidades em objetos da natureza. A árvore nas culturas africanas tem um significado múltiplo e sagrado. O baobá, por exemplo, na cosmogonia Yorubá, é um símbolo fundamental

que representa a conexão entre o mundo transcendental e o material. As árvores são "os pilares da terra" e representam o elo entre o céu e a terra, a vida e a morte. Já a onda remete ao mar, elemento preferido do imaginário português.

De Camões à Sophia de Mello Breyner Andressen o mar para Portugal tornou-se o símbolo primordial da identidade nacional. Relacionando-se com a história das navegações, o mar representa o destino mítico a que falara Eduardo Lourenço (2016), geograficamente legitimado por Fernando Pessoa e por Camões ao dizer em sua famosa epopeia que o país Lusitano existe "onde a terra acaba e o mar começa". Utilizando-se dos elementos destes imaginários, Monteiro começa sua narrativa a partir da memória de Vitória, narradora e personagem principal, em sua viagem a procura da mãe, Rosa Chitula. Ao ir em busca de sua origem materna, a personagem faz um percurso que começa a partir de si mesma: "Sem sombra, voo por entre as raízes que sustentam o fundo do mar. Não existo antes daquele momento, nem existo para além dele. São imagens que irrompem nos meus sonhos e atemorizam o meu sono. " (Monteiro, 2021, p. 9)

As duas palavras, árvore e onda, na poética da narrativa, alimentam-se dos significados históricos e culturais dos países Angola e Portugal, espaços onde a trama se desloca pelas memórias da perso-

nagem. Se a árvore é o símbolo de conexão entre o mundo transcendental e material para as culturas africanas, o mar revela a história que liga de maneira brutal os dois continentes, assim como a árvore também conecta o mundo dos mortos e dos vivos. É o pesadelo da história da escravidão e do Colonialismo português, das mortes deixadas por esses dois eventos que atemorizam o sono de Vitória, mas é também os sonhos das vidas que sobreviveram, assim como ela, em um outro lugar, longe de suas raízes, do outro lado do oceano. É a ruína dessa história que se cristaliza nas imagens da árvore e da onda, a história dos seus antepassados na África, restos de uma memória coletiva com a qual a personagem tem que lidar para reconstruir a sua própria identidade: "Parte de mim conforta-se nessas sensações. A outra parte inquieta-se com o vazio de ser só isso tudo o que tenho de recordação da minha mãe." (Monteiro, 2021, p. 9)

Na sua recordação, há a imagem de dois espaços, representados pela árvore e pela onda, dois espaços ausentes: "não existo antes daquele momento, nem existo para além dele". Apenas as memórias dela e daqueles que buscará a procura da mãe serão capazes de preencher, mesmo que de maneira deformada, o apagamento da história da sua família que revela também o apagamento da história dos povos africanos: "A verdade mais íntima é não

a poder reclamar como sendo minha. Sei-o. Rosa Chitula, minha mãe, mais do que a mim, amou Angola e por ela combateu. Chamo-me Vitória Queiroz da Fonseca. Sou mulher. Sou negra." (Monteiro, 2021, p. 9)

Em seu livro *Espaços da recordação*, Aleida Assman (2011) distingue a memória como *ars* e como *vis*: memória como arte, ou seja, em seu antigo sentido de "técnica", e memória como potência, experiência, recordação. Na arte da mnemotécnica há o paradigma central de um mundo estruturado no armazenamento de memórias, tecnologias que permitem acessar o passado a partir de dados, textos, imagens. De outro modo, a memória enquanto *vis* está ligada a experiência de recordar, um processo que parte do presente para o passado de maneira imperfeita, deformada e equívoca. A recordação seria uma recuperação do passado em um processo de transformação:

> A recordação procede basicamente de forma reconstrutiva: sempre começa do presente e avança inevitavelmente para um deslocamento, uma deformação, uma distorção, uma revaloração e uma renovação do que foi lembrado até o momento da sua recuperação. Assim, nesse intervalo de latência, a lembrança não está guardada em um repositório seguro, e sim sujeita a um processo de transformação. (Assmann, 2011, p. 33-34)

A partir desta distinção, Assmann (2011) propõe entender o espaço transformador da recordação, onde passado e presente dialogam, a fim

de recuperar lembranças que possuem potência e leis próprias. O presente torna-se então o regente do passado, um tempo em processo, manipulado e organizado pelos sujeitos que o recordam. Sempre novo o passado se renova, e na experiência contemporânea de revisões históricas, o passado pode retornar de diversas formas, de acordo com os grupos sociais que o acessam. É a partir desta experiência de recordação que os autores da cena afropolitana da Literatura Portuguesa Contemporânea se articulam na busca por contar uma nova História, a história das minorias, dos vencidos, dos colonizados, povos e sujeitos que tiveram suas memórias apagadas e subjugadas.

Ao explorar palavras que possuem um significado profundo para as culturas em que a personagem Vitória transita, Monteiro reconstrói os imaginários presentes na história do Colonialismo Português na África, transformando um passado que agora pode ser contado pela perspectiva dos herdeiros desses processos. Na procura de Vitória pela mãe tem-se a conexão com a figura da Mãe África, símbolo fortemente presente no imaginário dos países africanos, principalmente durante o período pós-colonização. Na narrativa, Vitória conta a história de sua mãe como se a tivesse vivido. Desde o nascimento de sua mãe, Rosa Chitula, até o momento em que ela a concebe, tem-se a personagem como

contadora de uma memória que não é dela, mas uma reconstrução das memórias dos avós que partiram com ela de Luanda quando a guerra eclodiu. Essa reconstrução de uma memória alheia, a memória da sua família, faz o leitor perceber que a história que Vitória conta não é apenas algo íntimo, familiar, mas coletivo.

> 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. (Monteiro, 2021, p. 11)

Filha de um assimilado, que "para uns, não era negro o suficiente e, para outros, precisava de aclarar a pele" (Monteiro, 2021, p. 13), Rosa Chitula decide seguir a guerrilha, indo contra a posição do pai que preferiu estar neutro no conflito, trabalhando para os dois lados, brancos e negros. Rosa Chitula representa a África que não se rendeu ao colonialismo, indo em confronto a este, mas é também filha de um projeto complexo de assimilação.

3 Em busca da Mãe África

Diferente das muitas representações em torno do símbolo da Mãe África, Yara Nakahanda Monteiro escolhe a mulher revolucionária, que embarca na luta armada da descolonização, para represen-

tar os contornos femininos da resistência em Angola, mas também para recriar o mito a partir de uma nova perspectiva. Inspirada pelo livro de Margarida Paredes (2015), *Combater duas vezes: mulheres na luta armada em Angola*, Monteiro constrói a personagem de Rosa Chitula como uma mulher que enfrenta o pai em favor da luta, mas que sofre a violência patriarcal da guerra. Essa representação revela a imagem de uma nação em luta contra o colonialismo, mas dessa vez com o rosto de uma mulher. É a mátria contra a pátria.

As figurações do corpo da mulher enquanto imagem da nação, do território ou da terra não são novas, principalmente em se tratando das escritas de mulheres africanas ou de ascendência africana. A ideia de mãe liga-se a figuração do corpo da mulher enquanto uma significação simbólica, pois os termos "mulher" e "mãe", contemporaneamente, produz novos significados que vão além do fato biológico, em se tratando da compreensão do gênero enquanto performance. Mesmo assim, os símbolos que permeiam o feminino ainda se relacionam com a percepção da mulher como um corpo com útero, ovários e vagina, ou seja, o arquétipo do "ventre-vaso", tal qual foi interpretado pela Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung e pela etnologia. Segundo Erich Neumann,

> É compreensível que justamente o Feminino seja vivenciado

> como o vaso por excelência. A mulher como corpo-vaso é a expressão natural da experiência humana do Feminino que traz a criança dentro de si, e do homem que a "penetra" durante o ato sexual. Uma vez que a identidade da personalidade feminina com o corpo-vaso abrangente – em que a criança está protegida – pertence aos alicerces da existência da mulher, o Feminino não é apenas o vaso que, como qualquer corpo, contém algo dentro de si. É, ainda, tanto para si, como para o Masculino, a "vida-vaso-enquanto tal". É o recipiente onde se forma a vida, continente de todas as coisas vivas, as quais depois descarrega no mundo. (Neumann, 1999, p. 48)

Nesse sentido, este imaginário simbólico continua influenciando fortemente as imagens do Feminino, principalmente quando este liga-se a ideia de nação e terra, sendo a nação a comunidade que acolhe aos seus habitantes e a terra, aquilo de onde brota, nasce, o "útero" da vida. De uma mesma forma, terra e nação também possuem significados que se relacionam, pois a "nossa terra" também é onde nascemos, "nossa nação". Desse modo, a relação entre África e Mãe, ou seja, o símbolo da Mãe África, torna-se mais compreensível, já que é deste continente que muitos africanos saíram em uma diáspora forçada que constituiu muitas nações fora da África. Além disso, é a África a terra em que a humanidade teria surgido, sendo considerada o continente-mãe: "a África se mitifica como o grande continente de esplendorosas civilizações de onde irradiam para a diáspora de todo o mundo e cuja terra se constitui na grande *mater* da raça negra e por isso são comuns na poesia africana as expres-

sões Mãe-África, Mãe-Terra e Mãe Negra" (Laranjeira, 1995, p. 414). As figuras da "grande-mãe" ou da "mãe-terra" são comuns nos imaginários sociais, mas no continente africano encontrou as condições ideais para se estabelecer metaforicamente enquanto "Mãe África".

A metáfora comumente associada a mãe, como gestora, berço e colo, é recorrente nas Literaturas das nações africanas de língua portuguesa, principalmente no período de "gestação" dessas literaturas. Como afirma Maria Nazareth Soares Fonseca (2000, p. 226), "Pode-se dizer que, em textos dessas literaturas, a figuração de terra, território, se relacionar com imagens ligadas a mãe, ao milagre da gestação e do nascimento, recompõe a paisagem interior da identidade nacional e a pátria recupera as feições de uma grande mãe". Desse modo, a associação da nação à figura da mãe denotou nessas literaturas um processo de pertencimento que foi importante para os contextos das independências:

> O imaginário ligado a terra, pátria, nação reforça com atributos femininos a ideia de origem, o lugar onde se nasceu, as alusões ao berço/colo "esplêndido" que nos embala. Não é de se estranhar, portanto, que imagens ligadas ao feminino sejam retomadas para se compor o corpo da nação, embora nem sempre seja a mulher a produtora dos discursos que tecem os contornos dessa comunidade imaginada, pensada como a grande casa que acolhe todos os seus filhos. (Fonseca, 2000, p. 226)

Ao representar Angola, a partir da figura de Rosa

Chitula, Monteiro reatualiza o mito da Mãe África na busca de Vitória pela sua identidade africana perdida. É pela mãe que ela busca, mas essa mãe, figurada em um corpo revolucionário, filha de um assimilado, é também uma nação que desconhece, pois Vitória cresce em Portugal, o país responsável pelo colonialismo que divide sua família.

Ao embarcar para Luanda, a procura de saber o que aconteceu a sua mãe, Vitória não está buscando apenas a pessoa que a gerou, mas a nação que engendra a sua identidade e a qual não pode negar: "Não mais aguento a fome que tenho da mãe. Não a posso renunciar" (Monteiro, 2021, p. 27). O primeiro contato com Luanda revela o estranhamento pela terra desconhecida: "Sinto o coração a acelerar. A paisagem que aguarda é crua e áspera. Entro num útero de poeira e cimento. Aguardo pelo caos [...]. É a primeira vez que ali estou. Falta-me a espontaneidade de quem regressa à sua pátria" (Monteiro, 2021, p. 28). A palavra "útero" denota a busca de uma identidade desconhecida, apagada pela ausência de informações sobre sua origem, principalmente da história de sua mãe, a quem Vitória sabe pouco.

A partir da trajetória de busca de Vitória por sua mãe, Rosa Chitula, temos, metaforicamente, o percurso de muitos filhos e netos de africanos que vivem em Portugal, tal qual a própria Yara Nakahan-

da Monteiro. Nessa trajetória, podemos perceber na narrativa três momentos importantes que conduzem o leitor às consequências da história do Colonialismo Português na África e da pós-colonialidade em Portugal: A viagem/retorno à África, a investigação/recordação do passado e a revelação. Esses três pontos fulcrais da narrativa também podem ser observados em outras obras escritas por autores portugueses de ascendência africana, como em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida, em que a viagem de retorno se dá ao contrário, na busca pelo Império, a partir da viagem de Cartola de Souza e seu filho Aquiles para Portugal.

Em *Essa dama bate buè*, os primeiros capítulos abordam a memória da mãe, uma memória inventada, juntada a partir dos rastros que os avós de Vitória deram a ela. Essa memória é contada como se a personagem tivesse vivido aqueles momentos, mas Vitória era uma criança quando partiu de Angola para Portugal: "A mãe esteve desaparecida por mais de quinze anos. Quando reapareceu, foi para me entregar aos meus avós. Eu tinha dois anos de idade e, depois, não mais se soube dela" (Monteiro, 2021, p. 14). Essa história é contada no presente, em uma busca por reconstituir uma história de origem. A narradora Vitória se insere no passado como se este fosse parte ativa do presente em que

vive, algo que não consegue conter, já que o passado é um fantasma, um fantasma colonial. Ao narrar o momento em que os avós chegam a Lisboa, Vitória representa, no diálogo do avô com o tio, algo que também tem sentido para si mesma, o preconceito e o racismo que os esperavam em Portugal:

> - A vida continua, António – consola o tio Damião o seu cunhado.
> - 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?
> (Monteiro, 2021, p. 23)

Da viagem dos avós para Portugal a narrativa passa da viagem de Vitória para Angola. Esta viagem que também é um retorno é uma quebra de expectativa para a personagem. Tem-se nas próximas páginas o estranhamento da personagem ao chegar a Angola. O retorno à mátria é marcado pelo assombro da perspectiva de Vitória que, tendo passado toda a sua vida em uma cidade europeia, choca-se com a realidade de Luanda. A desigualdade social, o desordenamento urbano e as diferenças entre os costumes europeus e africanos fazem a personagem sentir-se uma estranha em meio ao que considerava seu:

> Vejo duas crianças só com cuecas a revolver uma poça de água onde flutua lixo, a imprecação da cidade. Observando minha expressão desfigurada pela agonia e tristeza, Romena

solidariza-se:
- 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.
- 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.
- Podíamos tentar – sugiro.
Desistindo de me tentar convencer, Romena tenta animar-me mudando de assunto:
- Conheces a história da nossa rainha Ginga? – pergunta-me. O meu silêncio dá-lhe a resposta.
- Só as Marias do teu Portugal – ironiza Romena por detrás de uma risada.
- Foi o que estudei na escola – tento, parvamente, justificar-me.
(Monteiro, 2021, p. 33-34)

A diferença entre Vitória e as filhas de Romena alarga a compreensão de que o que procura é muito mais do que a ausência da mãe, mas a ausência da sua identidade. O retorno é traumático e revela as consequências das distinções sociais provocadas pelo processo de colonização e os projetos de assimilação que se atualizam nos privilégios das elites: "Cada uma usa uma bata cinzenta. Preso à bata e à volta da cintura, um avental branco. O traje é uma cópia modesta dos uniformes das empregadas domésticas das famílias chiques das telenovelas brasileiras." (Monteiro, 2021, p. 38)

Nesse primeiro momento da narrativa tem-se a viagem/retorno à África como um retorno frustrado. Logo, a busca torna-se mais profunda, levando

Vitória à Huambo, lugar em que nasceu, para procurar mais informações sobre a mãe. Ao investigar mais profundamente o desaparecimento da mãe, Vitória encontra Juliana Tijamba, a Mamã Ju, excombatente e camarada de Rosa. É nesse encontro que chegamos a mais um ponto fulcral na narrativa, pois Mamã Ju é a representação da tradição oral enquanto elemento primordial da memória africana. É ela quem guardará a história verdadeira da origem de Vitória e do desaparecimento de Rosa Chitula. Mamã Ju é a guardiã da memória, uma *griot*, que na narrativa opera a transformação de Vitória e da história.

> - Sabes como te chamas?
>
> - Vitória.
>
> Juliana entra na casa de banho e, antes de fechar a porta com um toque de bengala, acrescenta:
>
> - O nome é o início da tua história.
> (Monteiro, 2021, p. 137)

A partir daí a narrativa começa a ser contada na terceira pessoa. Da voz pessoal e íntima, o romance passa a voz coletiva, sinalizando que a história contada não é apenas a de Vitória, mas também a de muitos outros que, como ela, tiveram que fazer a viagem para o além-mar. Nesse momento, tem-se a investigação/recordação do passado e uma mudança na composição da personagem que raspa os

cabelos alisados e rememora o racismo sofrido na infância e juventude:

> Olha-se ao espelho da casa de banho. Perdeu muito peso. Passa as duas mãos pela cara e pelo cabelo curto. O pescoço está esguio e as suas bochechas desapareceram. Simulando uma voz que não é a sua, pergunta apontando o dedo em direção ao espelho:
>
> - Quem é essa encardida com cabelo de palha-d'aço? (Monteiro, 2021, p. 143)

Ao começar a conhecer a própria história, com o auxílio de Mamã Ju, Vitória passa a entender a sua vida, a busca da mãe parece acessória. O que busca, na verdade, é a si mesma. É nesse momento que descobre o seu nome africano: "Wayula. A que venceu" (Monteiro, 2021, p. 145). Logo, começa a recordar a criança que foi e as primeiras memórias que abrem o livro retornam como o reconhecimento da sua identidade, como se estivesse a compreender a sua herança africana e a sua negritude. A árvore e o mar estão presentes nessa lembrança:

> A cadência das vozes traz a Vitória a lembrança do mar a bater nas rochas da praia. Encurva-se seguindo uma onda que chega à costa. Tem a cabeça pesada e o suor a correr-lhe pelas fontes. Olha para os pés, e estes embaraçam-se nas raízes da árvore. Deixam de cantar. A toada de palmas é o mar agitado que inunda a praia. Vitória sabe que delira. Fecha os olhos para fugir à luz que os fere. É então que se vê pequenina, no chão, contemplando a mesma árvore. Perde o equilíbrio e cai. (Monteiro, 2021, p. 140)

Entretanto, essa busca não está completa, é

preciso descobrir o paradeiro da mãe. Porém, o encontro com Mamã Ju também é um encontro com a mátria, a descoberta de uma história interrompida pela guerra. Nesse sentido, é também Mamã Ju, enquanto guardiã oral da memória, a Mãe África que Vitória busca: "Vitória imagina-se criança no colo da mãe" (Monteiro, 2021, p. 150). Pela voz de Mamã Ju, que conta sobre a guerra em Angola, Vitória descobre a história que foi apagada pelo trauma: "Na família de Vitória nunca se falou da guerra em Angola. É tabu" (Monteiro, 2021, p. 147). Na rememoração da guerra por Mamã Ju tem-se a representação de uma história de violência que foi apagada pelos traumas coloniais, mas também pela construção de um imaginário colonial que colocou o Colonialismo Português como "bom colonialismo": "Conta mamã Ju que decidiu juntar-se à guerrilha quando viu uma mulher na rua a ser pontapeada e esmurrada por um capataz branco. A preta, que é a mulher de aqui se fala, com a porrada que levou, desmaiou na calçada portuguesa. Ninguém fez nada para defender" (Monteiro, 2021, p. 147). É dessa violência que Vitória é fruto, pois na história rememorada por Mamã Ju, a personagem descobre que sua mãe foi violada e torturada pelo General Vindu, o mesmo que manteve contato com ela quando buscava o paradeiro da mãe. Ao final da narrativa, tem-se a revelação: a busca de

Vitória pela mãe, Rosa Chitula, torna-se sem sentido, pois esta, que está viva, não sabe se quer vê-la. Vitória sabe da violência que sua mãe sofreu e como o trauma parece ser algo incurável. Assim, só lhe resta esperar. Nas palavras de Mamã Ju, parece ser esta a única alternativa do seu povo: "Espera, Vitória. Espera só. És de um povo que ainda está à espera, que espera, sempre." (Monteiro, 2021, p. 196)

4 Conclusão

Ao recriar o símbolo da Mãe África na figura de uma ex-combatente de guerra, Yara Nakahanda Monteiro atualiza o mito da figuração da África enquanto um corpo feminino. É na imagem de Rosa Chitula, uma combatente na guerra civil em Angola que temos, na narrativa de *Essa dama bate bué*, a representação da mulher guerrilheira, em luta contra o colonialismo, o que sugere uma África não apenas feminina, mas em uma luta constante. As imagens que sugerem a Mãe África sempre giraram em torno de um corpo feminino violado, prenhe de cuidado dos filhos que foram lançados ao mar. Aqui, a Mãe África continua a ser explorada, violada e apagada, mas está em luta e nega a maternidade. É essa mãe que Vitória, protagonista da história, busca, ao reconhecer o apagamento da

sua identidade e a lacuna da sua história. Ao retornar à África a procura da mãe, Vitória está procurando a si mesma, em um percurso comum a muitos filhos de uma diáspora africana que tem suas identidades não reconhecidas ou fragmentadas.

Na narrativa de *Essa dama bate bué*, o rosto da nação portuguesa é problematizado e a memória da colonização é questionada pelo seu apagamento enquanto memória escrita pelos colonizadores. Na busca dos filhos dessa diáspora africana a Mãe África é uma ausência, um apagamento que a reescrita de suas histórias consegue redesenhar. Os contornos dessa África são reescritos pelas mulheres que são representadas na narrativa de Yara Nakahanda Monteiro. Mulheres que buscam combater a pátria colonizadora, na busca por uma mátria.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Luanda, Lisboa, Paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Esse Cabelo.* São Paulo: Todavia, 2022.

ARENA, Joaquim. *Debaixo da nossa pele*: uma viagem. Lisboa: INCM, 2017.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação*: formas e transformações da memória cultural. Tradução Paulo Soethe (coord.). Campinas: Editora Unicamp, 2011.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. O corpo feminino da nação. *Scripta,* Belo Horizonte, v.3, n.6, p. 225-236, 1º sem. 2000.

HIRSCH, Marienne. *Family Frames:* photography, narrative and postmemory. Cambridge, Harvard University Press, 1997

LARANJEIRA, Pires. *A negritude africana de língua portuguesa*. Porto: Afrontamento, 1995.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da Saudade*: Psicanálise mítica do destino português. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2016.

MATA, Inocência. Estranhos em permanência: a negociação da identidade portuguesa na pós-colonialidade. *Crítica e Sociedade*, Revista de cultura política. V.4, nº 1. Julho, 2014.

MONTEIRO, Yara Nakahanda. *Essa dama bate bué*. São Paulo: Todavia, 2021.

MONTEIRO, Yara Nakahanda. "As minhas raízes são africanas e as minhas asas são europeias". Entrevista a Yara Monteiro. *In*: WISER, Doris. *Revista Buala*, 2020.

MBEMBE, Achille. Afropolitanismo. *Áskesis*. V.4, nº 2. jul-dez, 2015.

NEUMANN, Erich. *A grande Mãe*: Um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente. São Paulo: Editora Cultrix, 1999.

PAREDES, Margarida. *Combater duas vezes:* mulheres na luta armada em Angola. Vila do Conde: Verso da história, 2015.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Viagens na Minha Terra de "outros" ocidentais. *In*: RIBEIRO, Margarida Calafate; ROTHWHELL, Phillip. (org.). *Heranças pós-coloniais*

nas Literaturas de Língua Portuguesa. Porto: Edições Afrontamento, 2020.
PITTS, Johny, *Afropean. from Black Europe*. London: Penguin Books, 2019.