



**VIOLÊNCIAS SILENCIADAS NO FEMININO: UMA LEITURA DE
ESSA DAMA BATE BUÉ! DE YARA MONTEIRO**

*SILENCED VIOLENCE IN THE FEMININE: A READING OF YARA
MONTEIRO'S ESSA DAMA BATE BUÉ!*

*VIOLENCIAS SILENCIADAS EN LO FEMENINO: UNA LECTURA DE ESSA
DAMA BATE BUÉ! DE YARA MONTEIRO*

Sandra Sousa¹

RESUMO:

Tendo por base a mais recente pesquisa sobre mulheres e violência durante o período colonial e o da guerra civil que marcou a pós-independência em Angola, analiso *Essa Dama Bate Bué!*, o romance de estreia da escritora Yara Monteiro. É o meu objectivo mostrar, por um lado, como este romance nos revela que escrever sobre questões pessoais significa também escrever sobre política. Por outro lado, é a minha intenção explorar como a autora vai mais longe ao criar personagens femininos que exercem violência sobre outras mulheres e, mais especificamente, sobre os seus filhos. Este romance demonstra a interligação entre a violência pública e privada e o seu efeito na vida social e psicológica. Por último, é objectivo desta apresentação enfatizar as formas silenciadas de violência familiar no contexto mais amplo da guerra colonial e civil em Angola e as suas repercussões na pós-independência do país.

PALAVRAS-CHAVE: violência, mulheres, Angola, guerra colonial e civil.

¹ University of Central Florida. E-mail: sandra.sousa@ucf.edu



ABSTRACT:

Based on the most recent research on women and violence during the colonial and civil war periods which defined post-independence Angola, I analyze Essa Dama Bate Bué!, a novel written by Yara Monteiro. My objective is to show, on the one hand, how the novel tells us that writing about personal matters means writing about politics. On the other hand, it is my intention to explore how the writer explores the issue of female violence by creating female characters who enact violence on other women, specifically their own children. Monteiro's novel demonstrates the interconnectedness of violence, public and private, and its effect on social and psychic life. In sum, my goal is to highlight the silenced forms of familial violence within the broader context of colonial and civil conflicts in Angola and their repercussions in the country's post-independence.

KEYWORDS: *violence, women, Angola, colonial and civil wars.*

RESUMEN:

Basándome en las investigaciones más recientes sobre las mujeres y la violencia durante el período colonial y durante la guerra civil que marcó la post-independencia en Angola, analizo Essa Dama Bate Bué!, la primera novela de la escritora Yara Monteiro. Mi objetivo es mostrar, por un lado, cómo esta novela nos revela que escribir sobre temas personales significa también escribir sobre política. Por otro lado, pretendo explorar la forma cómo la autora va más allá creando personajes femeninos que ejercen violencia sobre otras mujeres y, más concretamente, sobre sus hijos. La narrativa pone de manifiesto la interconexión entre la violencia pública y privada y su efecto en la vida social y psicológica. Finalmente, el objetivo de este artículo es enfatizar las formas silenciadas de violencia familiar en el contexto más amplio de la guerra civil y colonial en Angola y sus repercusiones en la post-independencia del país.

PALABRAS CLAVE: *violencia, mujeres, Angola, guerra civil y colonial.*

Gostaria de começar por contextualizar resumidamente a pesquisa mais recente sobre mulheres e violência em Angola durante o período colonial e o da guerra civil do pós-independência. O meu objectivo é demonstrar como Yara Monteiro no romance *Essa Dama Bate Bué!* ao escrever sobre assuntos privados, expõe igualmente a situação política do país. É também intenção apontar para a forma como a autora explora a violência feminina ao criar personagens femininos que exercem violência noutros personagens femininos, especificamente nas suas próprias filhas. O romance demonstra a interrelação da violência, tanto pública como privada, e o seu efeito na vida social e psicológica. Em última instância, o romance enfatiza as formas silenciadas de violência familiar dentro do contexto mais amplo dos conflitos coloniais e civis em Angola e as suas repercursões actuais. No livro *Violence and Gender in Africa's Iberian Colonies*, Andreas Stucki afirma que as mulheres tiveram um papel vital durante o período das guerras para a independência e, depois, durante as guerras civis. Como sabemos,

em Angola, a guerra civil durou quase três décadas resultando em inúmeras repercussões adversas para o país. Durante os anos de 1960, o governo colonial considerou as mulheres como essenciais na pacificação da sua missão nas províncias ultramarinas. Potencialmente, as colónias seriam fortificadas pelo envolvimento das mulheres africanas, até aí invisíveis perante a lei, embora constituíssem força de trabalho importante, nas funções domésticas e na sociedade, implementando os ideais do Império ao preservar os papéis sociais. Ao mesmo tempo, o MPLA (Movimento para a Libertação de Angola) tentou igualmente encontrar formas de tornar as mulheres visíveis no seu programa de libertação, incitando a transformação da chamada sociedade africana tradicional ao integrá-las no movimento revolucionário. Stucki demonstra que “Women’s support in creating a ‘new society’ was a contested field between anticolonial and imperial players [which] extended over a wide array of social, cultural, educational, and economic issues” (STUCKI, 2019, p. 266). Para os movimentos de libertação, “women were to contribute to constructing united, egalitarian, and sovereign nation-states that would overcome political, cultural, and ethnic divisions” (STUCKI, 2019, p. 267). Ou seja, ambos os lados encaravam a mulher como “arma” importante para atingir os seus objectivos, embora os seus programas políticos fossem diametralmente opostos. Em teoria, e de acordo com os projectos revolucionários, as mulheres deveriam participar em todas as áreas do estado-nação, no entanto, como Stucki afirma,

Despite the OMM [Organização da Mulher Moçambicana] and the OMA’s [Organização da Mulher Angolana] promises of a new status for women, despite the iconographic pictures of African women with Kalashnikovs, in the end it was mostly about ‘the mother who transmits the new education and revolutionary knowledge, instructing the future defenders of the *Pátria*.’ (STUCKI, 2019, p. 281-282)

Embora os revolucionários promovessem a participação feminina na vida política, emancipação e igualdade de direitos foram, de facto, adiados até ao pós-independência e a um futuro ainda mais distante.

Em *Violence in Francophone African and Caribbean Women’s Literature*, Chantal Kalisa menciona o termo “geografias da dor,” i.e., uma história partilhada por indivíduos africanos e caribenhos de violentas “disrupções de escravatura, colonialismo e neocolonialismo latente” (KALISA, 2009, p. 1). Angola é um dos países que mais se pode identificar com a descrição. Kalisa usa também a classificação de Spivak de “violência epistémica” ou seja, “(...) the cultural violence in the dehumanization of slaves; the imposition of the colonizers’ language, religion, and customs; enforced assimilation; and political dependence. Slaves and the colonized experienced a mixture of physical and cultural violence through unbearable work conditions, mutilations, and executions” (KALISA, 2009, p. 1-2), como pano de fundo da sua própria interpretação de romances femininos centrados em violência. O seu trabalho é indispensável para o entendimento da escrita feminina africana uma vez que é um dos poucos a centrarem-se

no tópico da violência. De acordo com Kalisa, as escritoras africanas e caribenhas “are making extraordinary efforts to explore how old and new forms of violence affect the female gender” (KALISA, 2009, p. 2). Existem assim muitas formas através das quais “women write about violence to break with the silence imposed on them by society and to challenge readers with their gendered perspectives on violence” (KALISA, 2009, p. 2).

O romance de Yara Monteiro, *Essa Dama Bate Bué!*, proporciona a sua própria perspectiva. Monteiro pertence ao grupo de novos escritores afrodescendentes em Portugal que começam a mudar e desafiar a cena literária. Djaimilia Pereira de Almeida, Kalaf Epalanga e Telma Tvon surgem-nos igualmente como vozes africanas—educadas em Portugal—que enfrentam os mesmos problemas que decorrem da experiência de ser africano na metrópole ex-colonial. Como Monteiro refere numa entrevista a Joana Gorjão Henriques: “Somos afrodescendentes que tocamos nos mesmos pontos da identidade, da vivência em Portugal, dos desafios de um africano” (HENRIQUES, 2019, s/p.). *Essa Dama Bate Bué!* conta a história de Vitória e os seus desafios em ultrapassar a ausência da sua mãe na sua vida. Na narrativa, o leitor segue a sua viagem de regresso a Angola em busca da mãe que nunca conheceu, pois esta abandonou-a para participar nas guerras colonial e civil do país. À parte as evidentes semelhanças biográficas entre autora e personagem, o que é de demarcar são as camadas múltiplas de violência que o romance comunica ou, talvez melhor dito, esta é uma história em que devido a um contexto mais amplo de violência—o da guerra—, uma forma específica de violência é infligida. Sucintamente, tentarei mostrar como a interrelação entre a violência pública e privada no romance influencia a vida social e psicológica de Vitória. Como menciona Kalisa, “not only are women absent or poorly represented in [the] public discourse of violence but also (...) critics often ignore the ‘private’ or ‘intimate’ violence associated with women or interpreted it only in a metaphorical sense” (KALISA, 2009, p. 3). Esta é também uma premissa aplicável aos estudos luso-africanos.

Num dossiê dedicado à “História, Violência e Trauma na Escrita Literária Angolana e Moçambicana,” Terezinha Taborda Moreira afirma que os estudos incluídos no volume se centram em imagens de violência “produzidas por narrativas angolanas e moçambicanas que têm como tema a guerra e/ou seus impactos sobre a população e a sociedade,” acrescentando que “[e]ssa investigação foi feita a partir de uma análise que contemplou a reflexão sobre o processo de construção textual empreendido pelos escritores angolanos e moçambicanos como efeito de uma problematização do ato de narrar e, também, do sujeito, em contextos marcados pela opressão da história” (MOREIRA, 2015, p. 2). As análises literárias que perfazem o dossiê centram-se nos diálogos entre literatura e história, mostrando como os textos literários angolanos e moçambicanos se encontram intimamente ligados com questões de memória, estabelecendo uma aproximação entre ficção e factos históricos. Tal significa que, para os escritores destes países,

problematizar a história de seus países por meio da proposição de sujeitos ficcionais que metonizam os excluídos da história oficial parece ser (...) uma maneira de representar as divergências ideológicas, as contradições e as injustiças presentes nas realidades angolana e moçambicana, marcadas por conflitos desde a época colonial até os anos da pós-independência. (MOREIRA, 2015, p. 4)

Ou seja, a crítica literária não tem explorado consistentemente violência privada de gênero resultante de contextos de colonialismo, guerra e pós-independência. Estes estudos refletem uma ideia mais geral e perceptível (apesar da sua importância) que “os contextos sociais angolano e moçambicano result[am] de formações históricas marcadas pelo colonialismo, pela guerra anticolonial e pelas guerras civis, os quais, por seu caráter opressor, contribuem para a desumanização do sujeito” (MOREIRA, 2015, p. 9).

Como veremos, um dos aspectos que distingue *Essa Dama Bate Bué!* consiste em que alguns dos mais insidiosos actos de violência são exercidos no contexto do mesmo gênero, i.e., o abuso e os seus efeitos são causados por mulheres em outras mulheres como resultado de formas externas de violência associadas às condições coloniais e pós-coloniais. O romance de Monteiro levanta ainda tabus “over traditionally silenced discourses about domestic and intimate violence” (KALISA, 2009, p. 3). A sua escrita examina os efeitos da violação, da violência sexual, e dos abusos físicos e psicológicos nas mulheres, além dos traumas psicológicos.

Violência é um termo difícil de definir embora seja fácil reconhecer as suas inúmeras manifestações. Estudiosos têm definido o termo de acordo com os seus campos de investigação. Socorro-me aqui da explicação desenvolvida por Franz Fanon em *Black Skin, White Masks* na qual ele traça o impacto psicológico da instituição do colonialismo na psique do colonizado. Afirma Fanon:

All forms of exploitation resemble one another. (...) All forms of exploitation are identical because all of them are applied against the same ‘object:’ man. When one tries to examine the structure of this or that form of exploitation from an abstract point of view, one simply turns one’s back on the major, basic problem, which is that of restoring man to his proper place. (FANON, 1967, p. 88)

A violência psicológica, para Fanon, deriva do impacto da lei colonial na exploração económica e alienação do oprimido. Inclui igualmente lavagens cerebrais e ameaças; é a consequência da combinação de violência cultural, estrutural e física. Usando as palavras de Kalisa, “It represents the attempt, conscious or unconscious, by the colonizer to create alienated colonized individuals who reject indigenous values and institutions because they are deceived and brainwashed into believing that those values and institutions are inferior to those of the colonizer” (KALISA, 2009, p. 9). Seria apenas através da violência que o colonizado poderia reganhar a sua humanidade e auto-determinação, isto é, a violência possibilitaria “restore man

to his proper place” (FANON, 1967, p. 9). No mundo pós-colonial Fanon previu a réplica da violência colonial pelas novas elites que tinham assimilado os valores do colonizador. Referindo-se à pós-colonialidade, Ato Quayson afirma que, “The postcolony is a place of violence. This violence constituted by the wars and acts of expropriation that undergirded the colonial order becomes endemic in the postcolony and produces a series of persistently violent political and social disjunctures” (QUAYSON, 2001, p. 192). A questão do género foi sempre um “ponto cego” nas teorias de Fanon, apesar de ter considerado a posição das mulheres nos esforços da descolonização. Além do mais, Kalisa enfatiza, “(...) gendered violence of postcolonial literatures shows that women writers actively oppose the idea that women bring this violence on themselves” (KALISA, 2009, p. 12), uma espécie de contra-reacção às teorias masculinas de Fanon sobre violência. Estudos feministas e interdisciplinares sobre a violência e literatura de mulheres mostram-nos como os discursos sobre a violência são fundamentalmente baseados no género masculino. Kalisa, por exemplo, define a violência de género “in the context of feminist resistance to the depoliticization of ‘private’ and ‘domestic’ acts of violence” (KALISA, 2009, p. 13). Adiro a esta definição pois encapsula o enredo do livro de Monteiro, i.e., “a term originating from interdisciplinary studies whose focus is on the physical and psychological impact of violence and conflict on female subjects” (KALISA, 2009, p. 13).

No romance de Monteiro, encontramos um trauma individual que resulta indirectamente de uma experiência colectiva de colonialismo, neocolonialismo e guerra. Vitória é um “resto” do impacto da guerra nos sujeitos femininos. A epígrafe escolhida em *Essa Dama Bate Bué!* dá o tom ao romance. Retirada do Diário de Miguel Torga, lê-se:

*O destino exagerou comigo. Baralhou-me a condição.
Plantou-me aqui e arrancou-me daqui.
E nunca mais as raízes me seguraram bem em nenhuma terra.*

O conceito de pertencimento vem imediatamente à mente e este é, em sentido lato, o problema de Vitória: o abandono pela mãe tornou-a numa personagem sem raízes. Os dois primeiros parágrafos do romance, narrado quase na totalidade na primeira pessoa, confirmam os problemas sugeridos pela epígrafe:

A minha primeira memória é uma árvore; a segunda, uma onda. 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 os meus sonhos e atemorizam o meu sono. (MONTEIRO, 2018, p. 9)

Vitória encontra-se presa num momento específico, entre estas duas imagens, vivendo nesse espaço teorizado pelos críticos literários como o espaço “in-between.” Explica em seguida a razão do seu conflito interior:

De quando em quando, o aroma intenso a leite azedo aflora. Junta-se a ele o gosto a suor salgado que sobrevive na minha língua. Parte de mim conforta-se nestas sensações. A outra parte inquieta-se com o vazio de ser só isto tudo o que tenho de recordação da minha mãe. A verdade mais íntima é não a poder reclamar como sendo minha. Sei-o. Rosa Chitula, a minha mãe, mais do que a mim, amou Angola e por ela combateu. Chamo-me Vitória Queiroz da Fonseca. Sou mulher. Sou negra. (MONTEIRO, 2018, p. 9).

É a ausência de uma relação com a mãe que instiga Vitória, a sua “verdade íntima,” e o enredo do livro. A narrativa torna-se uma ferramenta para a cura, uma tentativa de aceitação do facto de nunca ter tido uma mãe. Essa ausência, juntamente com a violência psicológica que se perpetra nela, é a consequência de uma violência colectiva trazida pelos conflitos colonial e civil que moldaram o espírito e ideias da sua mãe. Rosa, filha de um pai que se considerava português e assimilado, “sempre tivera um espírito livre e de revolta à opressão. A sua insurreição ao imperialismo começou a acerar-se à medida que a rádio e os jornais iam deixando de ignorar os saques desordenados, as violações, os raptos e o aumento da tensão entre brancos e negros” (MONTEIRO, 2018, p. 11). A sua mãe não se encaixava na definição tradicional de homem, sendo descrita como aparentando um homem fisicamente: “e o cabelo preso por debaixo do chapéu subtraíam-lhe a delicadeza das feições do seu rosto. (...) parecia-se com um robusto jovem mestiço, confundindo até o seu pai” (MONTEIRO, 2018, p. 10). Provavelmente influenciada pela onda de feminismo dos anos 60, pelas novas políticas do Estado português e pelos movimentos contra-revolucionários em Angola, Rosa abandona a sua casa no início da guerra colonial para lutar por uma causa justa. Embora não tenhamos acesso à voz de Rosa Chitula, Vitória descreve o horror da guerra, que traz consigo outras formas de violência à população:

Passados alguns meses, a guerra colonial eclodiu. A resistência urbana já tinha conseguido espalhar milícias por todo o país e começou a barbárie entre os negros e os mestiços: separavam-se cabeças de corpos, abriam-se os ventres das mulheres e mutilavam-se as crianças. Massacravam quem não quisesse aderir à revolta. (MONTEIRO, 2018, p. 13)

Quinze anos depois de desaparecer, Rosa regressa para deixar Vitória, então com dois anos, ao cuidado dos seus pais, nunca mais se ouvindo falar dela. Esta é a origem da experiência pessoal de Vitória com a violência.

A narrativa muda, mais tarde, para a guerra civil angolana que levou à partida da família Queiroz para Portugal. Vitória sente esta partida como outro vazio dentro de si mesma, pois deixa para trás a sua mãe biológica e a sua ama: “Dentro do carro, o meu choro prolongado e persistente teima em marcar presença. De boca aberta, abano a cabeça à procura da mama emprestada de Hermínia. Por muito que as tias e a avó me tentem acalmar, nada me diminui a carência. Hermínia e a mamã ficaram para trás” (MONTEIRO, 2018, p. 17). A caminho

de Luanda, Vitória descreve como a guerra impregnou cada canto da sociedade, inclusive a natureza: “Conforme nos vamos aproximando do povoado, a mais visível marca da guerra é o silêncio imposto à vida diária. Até mesmo o capim tem a respiração suspensa” (MONTEIRO, 2018, p. 17). Angola é usada como metáfora de maternidade, de uma mãe cujos filhos empregam violência e destruição contra os seus irmãos:

As *chitakas*, outrora terras verdes de café ou cana-de-açúcar, estão transformadas em terra queimada. A vida recusava-se de novo a nascer. Por vezes, a coluna de viaturas passa por cubatas. Nessas ocasiões, os camponeses correm na nossa direcção. Em desespero, agitam os filhos pequenos no ar. Não pedem comida ou dinheiro. Querem entregar as crianças, para que estas sejam salvas. Ali, a morte é certa. Se não for a bala, será o estômago vazio. (MONTEIRO, 2018, p. 21)

Em Portugal, outras formas de violência permeiam a vida de Vitória. Não apenas experiências de racismo na escola, mas toda a violência que se encontra inscrita em qualquer narrativa da vida dos deslocados, qualquer que seja a razão. Aleksandar Hemon escreve sobre este tipo de experiência em *The Book of My Lives*, afirmando que “The situation of immigration leads to a kind of self-othering as well. Displacement results in a tenuous relationship with the past, with the self that used to exist and operate in a different place, where the qualities that constituted us were in no need of negotiation” (HEMON, 2013, p. 17). Imigração, prossegue, “is an ontological crisis because you are forced to negotiate the conditions of your selfhood under perpetually changing existential circumstances” (HEMON, 2013, p. 17). Uma vez que Vitória saiu de Angola muito nova, ela experiencia algo que pode ser descrito como um “double displacement,” como se pode observar nalguns dos seus comentários quando regressa ao país:

É a primeira vez que ali estou. Falta-me a espontaneidade de quem regressa à sua pátria. (MONTEIRO, 2018, p. 28)

Sinto o comentário como se fosse uma mão abruptamente lançada à minha cara. Um lembrete àpero de que não pertenço ali. Não tenho o sotaque da terra. (MONTEIRO, 2018, p. 71)

O relato de Vitória é então não apenas a procura da sua mãe, mas também a criação da sua estabilidade narrativa através dessa busca. Procurar por Rosa é um acto que envolve dor e medo:

Não mais aguento a fome que tenho da mãe. Não a posso renunciar. Mesmo assim, essa certeza não me tira o medo. Sinto-o nos pés. Estão outra vez dormentes. Têm medo de caminhar. São pés com medo de fazer o seu destino” (MONTEIRO, 2018, p. 27).

Vitória não pode viver em paz sem saber o que aconteceu à sua mãe; existe um vazio e mágoa que ela descreve como primitivos:

Um ímpeto interior que chega do vazio persegue-me, nunca me deixando totalmente em paz. Surge mais uma vez, trazendo a névoa para tudo o que vigo agora, entorpecendo em dueto qualquer pensamento alegre que tenha e sorriso que dê. É uma dor suspensa, primitiva, que me faz viver com medo. (MONTEIRO, 2018, p. 54)

A narradora almeja por um sentido de pertença que apenas a mãe lhe pode dar: “(...) tudo o que quero é pertença, não aos Queiroz da Fonseca, a mãe recusou pertencer à família, ao avô, mas podia ter regressado, eu toda a vida desamparada, calada, para não chatear, aqui também não posso, nem nascer pelos vistos podia, nasci, se calhar a mãe pensou que não sobreviveria, mas então porque não me matou?” (MONTEIRO, 2018, p. 57). Teria sido mais fácil, de acordo com a personagem, que a sua mãe a tivesse matado pois assim a dor e o sofrimento com que vive não existiriam. Por vezes, demonstra um conflito em relação às ações da mãe: “(...) mas não posso ter pena, não posso, a mãe não teve pena de mim, que raio de mãe, não a posso criticar, vá, não chores, sempre a vítima abandonada (...)” (MONTEIRO, 2018, p. 58), pesando-lhe as perguntas sem resposta: “(...) quando nasci sem berço, sem berço de mãe, quando é que terá decidido que eu passasse a memória?” (MONTEIRO, 2018, p. 58). É um trauma de infância que precisa de ser curado e a cura possível encontra-se no regresso ao país de origem, viagem que enceta em 2003 para encontrar um país cujo pacto com a violência parece não ter fim. Luanda é descrita como uma cidade caótica que atormenta os seus habitantes, uma cidade onde “tudo mata” (MONTEIRO, 2018, p. 39). As ruas da cidade encontram-se esburacadas, as casas deixam entrar a água da chuva, as vendedeiras de rua sofrem com a falta de condições, as crianças descalças pedem comida enquanto os ricos permanecem nas suas casas, como medo do que se passa lá fora, dentro de “portões e varandas gradeadas [que me] parecem intransponíveis” (MONTEIRO, 2018, p. 33):

Nas ruas, é possível distinguir as mulheres que não desistem e fazem frente à intempérie das que já nem o sofrimento sentem. (MONTEIRO, 2018, p.31)

É tal e qual como se uma ofensiva de pessoas e viaturas surgisse por brechas nas paredes ou fissuras no chão para de imediato propagar-se pelos passeis esburacados e estradas deixadas barrentas pela chuva.

Com crianças aninhadas às costas, chegam mulheres armadas de bacias recheadas com o colorido de frutas, legumes e latas de bebidas. Estendem o pano no chão, improvisam a banca e vendem o que têm na esperança de conquistar o dia. Ao longo da estrada, fileiras de homens começam a colar-se à fila de carros. Vendem a parafernália que se pode encontrar numa loja dos trezentos. (MONTEIRO, 2018, p. 32)

Vitória apercebe-se de que Luanda é uma cidade impiedosa, onde a classe alta fecha os olhos à horrenda pobreza que se estende à sua volta, onde os brancos ainda mantêm privilégios sociais e raciais, onde as crianças esfomeadas são ignoradas: “Aparecem mais miúdos.

Seguem-nos. Não estão a vender cigarros. Com a mão massajam a barriga, pedem dinheiro. Ninguém lhes liga” (MONTEIRO, 2018, p. 50). Luanda é uma “dama,” que bate bué, ou nas palavras do General Zacarias Vindu, “Luanda é como uma mulher complicada” (MONTEIRO, 2018, p. 111). Uma cidade onde as pessoas são roubadas e fisicamente atacadas nos autocarros a caminho dos seus empregos, os pobres são segregados e lhes faltam as necessidades básicas, mas onde, “[d]e uma maneira ou de outra, queremos sempre voltar” (MONTEIRO, 2018, p. 111).

Raça é também um dos aspectos da narrativa que no caso de Vitória assume um significado triplo complexificando a sua identidade e a violência que lhe é inerente; para além de mulher negra, ela é ainda homossexual: “Preocupo-me demasiado com o que os outros pensam. Aflige-me alguém que já tenha gostado de mim e que já não goste mais. Desistem porque descobrem que não sou perfeita. Com o tabu da falha revelado, passo a esquecimento” (MONTEIRO, 2018, p. 64). Vitória continua, e apesar de se sentir órfã, a sua busca, procurando nos arquivos nacionais, nos encontros com o General Zacarias Vindu, e numa viagem ao Huambo para falar com Juliana Tijamba, uma camarada de guerra de Rosa. Descobrimos através de Juliana que Rosa foi violada, daí a sua rejeição da filha: “—Nem todos respeitavam a tua mãe. Como era mulher, sabes como é? O Palanca era um deles. Gostava de a humilhar. (...) Achavam que éramos inferiores” (MONTEIRO, 2018, p. 160). Ao receber uma resposta de Rosa à sua carta, Vitória sente a dor da rejeição directa:

As palavras lidas transformaram-se num arame farpado que aperta, torce e lacera o seu estômago. Sente dó da mãe, Queria pegar-lhe ao 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. Vitória sente-se revoltada e traída por todos. A mãe não quer encontrar-se com ela. Nunca a tinha desejado. (MONTEIRO, 2018, p. 204)

Juliana confessa ainda a Vitória que preparou uma emboscada à sua mãe na qual os guerrilheiros a apanharam, e que o General Vindu quer o perdão de Rosa por a ter torturado depois de a terem apanhado. Como observado anteriormente, os movimentos revolucionários souberam tornar as mulheres visíveis no seu programa. No entanto, as mulheres foram objectos de violência. Podemos afirmar que estas mulheres sofreram as atrocidades da guerra física e psicologicamente, pelas quais não receberam reconhecimento depois da guerra. Como afirma Margarida Paredes, “As ‘mães da revolução’ ou as ‘camaradas de armas’ são representações ambivalentes que ligam a maternidade à guerrilha e ao militarismo como se fossem complementares” (PAREDES, 2015, p. 205).

Essa Dama Bate Bué! retrata a violência das prisões, da fome, das violações, assim como algumas formas silenciadas de violência, como, por exemplo, aquelas infligidas em mulheres por mulheres, como exemplifica o caso de Juliana ao não demonstrar solidariedade de género.

A história de Vitória é uma na qual a violência da guerra é perpetuada nos filhos das mulheres guerrilheiras. Não tendo participado na guerra, os filhos tornam-se extensões dos geralmente silenciados traumas de guerra. Na procura da mãe, Vitória muda, “já não é a mesma pessoa” (MONTEIRO, 2018, p. 182), mas ainda se encontra à deriva no fim da narrativa. A solução temporária é, “Deixa[r]-se então a pairar por cima dos escombros da casa incendiada, como se estivesse no limbo entre duas vidas. (...) a vida tinha-se tornado um embaraço” (MONTEIRO, 2018, p. 182). E, neste espaço “entre-lugar,” ela continua à espera, pois como refere Juliana, “És de um povo que ainda está à espera, que espera, sempre” (MONTEIRO, 2018, p. 206).

A história de Vitória pode ser qualificada como uma narrativa de trauma que funciona como uma ferramenta de reparação e cura. Como nos lembra Kalisa, “(...) women’s literature about trauma [is] a form of knowledge production that attempts to denormalize violence against women, to reconstruct intergenerational narratives of female trauma, and to offer (...) a record of resistance to violence” (KALISA, 2009, p. 14). A história de trauma é não apenas “the story of the individual in relation to the events of his own past,” mas também “the story of the way in which one’s own trauma is tied up with the trauma of another” (CARUTH, 1996, p. 8). O romance de Yara Monteiro demonstra essa correlação entre trauma individual e colectivo, revelando detalhes da violência no feminino que por vezes são esquecidos ou negligenciados. Alcançando este objectivo ao trazer para o espaço do romance problemas políticos em Angola que urgem ser discutidos e resolvidos. A história pessoal de Vitória e da sua mãe, e de todas as vítimas femininas de violência, é uma questão política que deve ser discutida e não colocada debaixo do tapete desde que os ideais da revolução foram substituídos por políticas neoliberais e capitalistas.

Referências:

CARUTH, Cathy. **Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History**. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996.

FANON, Franz. **Black Skin, White Masks**. New York: Grove Press, 1967.

HEMON, Aleksandar. **The Book of My Lives**. London: Picador, 2013.

HENRIQUES, Joana Gorjão. Yara Monteiro. Sou trineta da escravatura, bisneta da mestiçagem, neta da independência e filha da diáspora. **Ípsilon**. March 21 2019. <<https://www.publico.pt/2019/03/21/culturaipilon/noticia/trineta-escravatura-bisneta-mesticagem-neta-independencia-filha-diaspora-1865819>> Acessado em: 25 Maio 2020.

KALISA, Chantal. **Violence in Francophone African and Caribbean Women's Literature**. Lincoln, Nebraska, EUA: U. of Nebraska Press, 2009.

MONTEIRO, Yara. **Essa Dama Bate Bué!** Lisboa: Guerra & Paz, 2018.

MOREIRA, Terezinha Taborda. História, Violência e Trauma na Escrita Angolana e Moçambicana. **Cadernos CESPUC**. Nº 27, p. 1-12, Belo Horizonte, 2015.

PAREDES, Margarida. **Combater Duas Vezes. Mulheres na Luta Armada em Angola**. Vila do Conde: Verso da História, 2015.

QUAYSON, Ato. Symbolisation Compulsions: Freud, African Literature and South Africa's Process of Truth and Reconciliation. **The Cambridge Quarterly**. Vol. 30, nº 3, p. 191-214, 2001.

STUCKI, Andreas. **Violence and Gender in Africa's Iberian Colonies. Feminizing the Portuguese and Spanish Empire, 1950s-1970s**. Switzerland: Palgrave Macmillan, 2019.