

## O Sentimento de um(a) Ocidental Declinado no Feminino<sup>1</sup>

*L'héritage n'est jamais un donné, c'est toujours une tâche.*

*Avant même de vouloir l'héritage ou de le refuser, nous sommes des héritiers endeuillés.*

Jacques Derrida

---

RESUMO: Este artigo aborda o trabalho literário inicial de três mulheres afrodescendentes portuguesas perseguindo as suas buscas identitárias entre Portugal e as histórias familiares antigas que as ligam a Angola e a Cabo Verde. Em análise estão as obras de Djaimilia Pereira de Almeida, *Esse Cabelo* (2015), de Tvon, *Um Preto muito Português* (2017) e de Yara Monteiro, *Essa Dama Bate Bué* (2018).

PALAVRAS-CHAVE: afrodescendência, literatura, mulheres, Portugal.

ABSTRACT: This article discusses the initial literary work of three Portuguese women of African descent, and their pursuit for identity between Portugal and their old family histories that link them to Angola and Cape Verde. Under analysis are the works of Djaimilia Pereira de Almeida, *Esse Cabelo* (2015), Tvon, *Um Preto Português* (2017) and Yara Monteiro, *Essa Dama Bate Bué* (2018).

KEYWORDS: Afro-descent, literature, women, Portugal

---

### **A Abrir**

O fim dos impérios ultramarinos europeus – com processos de descolonização muitas vezes pautados por conflitos armados e insurreições – foi trazendo para a Europa ao longo das décadas de 1960, 70 e 80 importantes fluxos populacionais, num processo marcado por deslocamentos, ambiguidades e integração, mas também fraturas, exclusões, segregação, invisibilidade, trauma e novas e complexas identidades: repatriados, *pièds noirs*, retornados, ex-combatentes das guerras coloniais, ex-colonizadores, ex-colonizados, refugiados. Desde então, tem-se vindo a assistir à emergência e afirmação de uma performance artística

marcante nas artes visuais, performativas, cinema, música, dança e literatura, protagonizada não apenas pela geração que viveu os eventos, e que deu, na maioria dos casos, um testemunho traumatizado deste regresso ou desta desterritorialização, mas também pela geração dos filhos destes antigos impérios. Estes, ao mesmo tempo que reinterrogam a situação de rutura que viveram como crianças ou que já nem viveram, por terem nascido depois, também procuram genuinamente conhecer uma história outra, relativa às origens dos seus pais, e, como eles, do seu país.

Como se deu a transferência de memória intergeracional relativamente ao processo do final do colonialismo europeu? Como é que esta memória se manifesta social e culturalmente hoje na Europa? Qual é o impacto dessa memória, muitas vezes latente, na Europa dos dias de hoje? *Memoirs – Filhos de Império e Pós-memórias Europeias* é um projeto de investigação do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, financiado pelo Conselho Europeu de Investigação, em que analisamos a presença destas memórias – ou melhor, pós-memórias – de lastro colonial, seja na experiência quotidiana dos cidadãos, seja através das múltiplas e diversas narrativas elaboradas nos campos da literatura, cinema, música, artes performativas e artes visuais, explorando os conceitos de herança, memória e pós-memória. A sua dimensão comparativa entre Portugal, França e Bélgica – onde ecoam memórias de Angola, Moçambique, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Argélia e Congo – permite-nos olhar as gerações seguintes numa proporção não apenas portuguesa, mas europeia. Ou seja, o âmbito do projeto é o campo de batalha mais delicado e incerto do destino europeu.

Situarei a minha reflexão em Portugal na análise da literatura recentemente produzida por mulheres afrodescendentes negras. Numa época em que as associações se manifestam e organizam as suas agendas, os romances sucedem-se, Marlene Freitas Monteiro extravasa completamente as fronteiras de Portugal ou de Cabo Verde para se afirmar como uma estrela da dança europeia (facto confirmado pelo Leão de Prata da Bienal de Veneza), e o Teatro Griot mantém o seu excelente reportório. Nas artes visuais, Francisco Vidal e Délio Jasse, entre outros, afirmam-se como artistas internacionais, e surgem as primeiras longa metragens, como o *Canto do Ossobá* (2017), de Siles Tiny, ou *Djon África* (2017), de João Miller Guerra e Filipa Reis, em que os protagonistas partem, à semelhança do que acontece com algumas personagens da literatura, real ou metaforicamente, para espaços africanos anteriormente colonizados à procura da (sua) história.

Estes são os filhos dos anos 1990, em que Portugal exibia para si e para o mundo a Expo 98, com a sua mitologia universalista baseada na aventura marítima portuguesa, e com um enorme impacto pela dimensão, meios envolvidos, cosmopolitismo e programação, combinada com os vários episódios de comemoração destas mesmas “Descobertas,” lideradas pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, como fica visível no lema que a lançou: “os oceanos – uma herança para o futuro.” Como hoje nos é possível ver, este foi um dos momentos iniciais do pós-colonialismo português, o momento em que nos confrontamos com a surpresa nacional sobre a reação dos países anteriormente colonizados por Portugal a estas propostas comemorativas. O Brasil, Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, S. Tomé e Príncipe ou Goa não aderiram entusiasticamente às comemorações dos “Descobrimentos,” iniciadas em 1998, com a celebração da descoberta do caminho marítimo para à Índia, desenvolvidas pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. Recordemos o momento em que Portugal, e com ele o Ocidente, quis comemorar a chegada dos portugueses à Índia, celebrada por Luís de Camões em *Os Lusíadas*, e os indianos mostraram outras fontes historiográficas – vejamos, por exemplo, o incómodo que causou o livro de Sanjay Subrahmanyam, *The Career and Legend of Vasco da Gama* (1997) – e as outras visões dessa chegada; em que quis comemorar as aportagens ao longo da costa africana e não havia muito a celebrar; em que quis homenagear Pedro Álvares Cabral e Colombo e os cinco séculos da sua descoberta da América e, como bem viu Eduardo Lourenço, a América quis “matar Colombo,” não apenas pela mão daqueles que a chegada de Colombo exterminou, mas também por aqueles que a aventura de Colombo trasladou de África para a América, e até da Europa para o Novo Mundo (Lourenço 2014, 337-338). Como advertiu o ensaísta em “A morte de Colombo,” não se tratava do fim da História, mas de uma mudança da ordem da História e do fim do Ocidente como mito, ou seja, como a luz do mundo que julgava ser quando chegou às terras de Porto Seguro, no Brasil (Lourenço 2005, 16).<sup>2</sup> Tratava-se da emergência de outras narrativas protagonizadas e vocalizadas por outros sujeitos etno-culturais, senhores de outros arquivos e outras memórias de uma história aparentemente comum. Como claramente disse o líder indígena Ailton Krenak, quando foi convidado para participar nestas comemorações em Portugal: “Essa é uma festa portuguesa, vocês vão celebrar a invasão do meu canto do mundo. Não vou.” (Krenak 2019, 9-10).

Foi sobre estes filhos e, em particular, sobre *Os Filhos de África*, que Neuza Gusmão publicou o estudo *Os Filhos da África em Portugal: Antropologia, Multiculturalidade e Educação* (2007), onde abordava a presença da segunda geração de imigrantes africanos em Portugal. Neste grupo é a condição étnica que sobressai como elemento diferenciador, observada pela autora em dois palcos: o bairro e a escola, que seriam os palcos da sociedade seguinte, ou seja, daqueles que são hoje os produtores culturais e os sujeitos politicamente ativos, que acima nomeei. Esta presença ganhou em Portugal uma dimensão cosmopolita, dialógica e formativa, em alguns nichos de reflexão académica e com diferentes intensidades: desde as reflexões matriciais de Eduardo Lourenço sobre Portugal e a Europa<sup>3</sup> aos ensaios de Boaventura de Sousa Santos (1994); desde os ensaios de autores africanos protagonizados pelos estudos das designadas literaturas africanas de língua portuguesa às investigações de carácter histórico, sociológico e político levadas a cabo por uma nova geração de historiadores, iniciada pela publicação, em 1998, dos cinco volumes da *História da Expansão Portuguesa*, organizados por Francisco Bethencourt e Kirti N. Chaudhuri (1998); desde o trabalho de centros de investigação como o Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, o Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa, o Instituto de Ciências Sociais, entre outros, à insinuante e muito recente presença nos media destas questões, onde se destacaria o trabalho militante de Joana Gorjão. Surgem ainda, por esta época, os primeiros romances que abordam de forma ficcional as dores e os fantasmas da questão africana para além das memórias da Guerra Colonial – de que poderia destacar *Partes de África*, de Helder Macedo (1991), *O Esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes (1997), e *A Verdade de Chindo Luz*, de Joaquim Arena (2005). Na cena musical, essencialmente lisboeta, começam a ser ouvidas outras vozes e outros ritmos, e Rogério de Carvalho afirma-se como encenador português negro. Mas foi sobretudo na dimensão crítica e criativa trazida pelo programa *Próximo Futuro*, da Fundação Calouste Gulbenkian, com coordenação geral de António Pinto Ribeiro, que o debate sobre o pós-colonial português se alargou para outros públicos e a presença da emergência criativa do Sul ganhou visibilidade. Alguns programas desta Fundação vinham abrindo este caminho e colocando determinados temas na agenda da programação portuguesa, como em *O Estado do Mundo e Distância e Proximidade*. Contudo, é com *Próximo Futuro*<sup>4</sup> que a escala da criação contemporânea dessas outras geografias do Sul, outrora colonizadas, desembarca em Portugal, trazendo o debate sobre o pós-colonial e dando a possibilidade de

formação de jovens artistas portugueses e africanos rumo a um futuro europeu e cosmopolita. São eles que hoje compõem, em grande parte, a cena artística portuguesa relacionada com o que podemos designar genericamente, e de forma muito heterogênea, de uma pós-memória colonial de referência africana.

É, portanto, neste tempo que é o nosso, e que é já um tempo de trânsito, como escreveu Roberto Vecchi, entre as testemunhas – aqueles que protagonizaram os acontecimentos que levaram ao fim do colonialismo – e um tempo das gerações seguintes, que se situam as criações artísticas que analisamos no projeto *Memoirs*, acima referido. Este é um “tempo de extrema delicadeza em que as relações privadas são políticas” (Vecchi 2018, 18), em que a intensidade da passagem de testemunho para as gerações seguintes é grande, combinada com uma procura destas mesmas gerações sobre um passado que explique o contemporâneo privado e público. Por isso, podemos considerá-lo já um tempo de herdeiros, “em que as narrações, os documentos, os restos do passado constroem uma dupla monumentalidade: uma pessoal na dimensão privada familiar, uma outra pública a partir de um contrato historiográfico” (Vecchi 2018, 18) e social.

Este é o gesto das três mulheres escritoras que apresento – Djaimilia Pereira de Almeida, com *Esse Cabelo*, sobre o qual muito se escreveu; *Um Preto muito Português*, de Tvon, que é o nome artístico de Telma Escórcio da Silva; e Yara Monteiro, com *Essa Dama Bate Bué*. Três livros de mulheres, de lastro biográfico – ou em que a intensidade da experiência vivida pelas autoras se reflete nas suas criações –, mas sobretudo ficções de identificação de um sujeito num tempo e num espaço, no sentido do que Jennifer A. González cunhou de “autotopografia” (1995), ou seja, a identificação de um sujeito, não apenas a partir de um sentido temporal próprio da biografia, mas também a partir dos espaços reais e simbólicos, que o compõem e fizeram. Neste aspeto, estas ficções articulam-se com um outro conceito importante para a sua leitura – o conceito de pós-memória criado por Marianne Hirsch, no seu livro *Family Frames* (1997), no âmbito dos estudos da memória e, mais especificamente, de segunda geração do Holocausto. Nas palavras de Marianne Hirsch, de acordo com a tradução de António Sousa Ribeiro, a pós-memória aponta “para a relação da segunda geração com experiências marcantes, muitas vezes traumáticas, que são anteriores ao seu nascimento, mas que, não obstante, lhes foram transmitidas de modo tão profundo que parecem constituir memórias em si mesmas” (Hirsch 2008, 104).<sup>5</sup> A pós-memória surge, assim, como uma “herança” direta ou indireta de uma experiência traumática que, ainda que vivida por outro, teve reflexo na esfera privada ou familiar

e, portanto, pode ser assumida como um legado explícito ou mediado e pode ser reelaborada. Marcada pela distância geracional e pela imaginação exercitada a partir dos rastros deixados, que podem ser narrativas, palavras, fotografias, casas e espaços significativos, e situações temporal e espacialmente distantes, a pós-memória não coincide, portanto, com a memória pessoal – ligada à experiência e à titularidade do testemunho – mas funciona, na sua condição de “não-experimentado,” como uma memória do “quase” ou do “como se,” como refere Rafaella di Castro falando da memória de terceira geração do Holocausto (Di Castro 2008). É um tipo de memória constitutiva, movida pela necessidade de compreender, e que alimenta o gesto das gerações seguintes, na procura de tomar conhecimento das situações e dos contextos que estiveram na sua origem.

A crítica argentina Beatriz Sarlo, não adotando a formulação de Hirsch e criticando a sua noção de transmissão linear, acaba por densificar o conceito, ao pensá-lo à luz das heranças das ditaduras latino-americanas, sublinhando o investimento que as gerações seguintes optam conscientemente por fazer relativamente à tomada de conhecimento de factos que as precederam (Sarlo 2007, 90-113). A pós-memória enquanto ação afasta-se da operação historiográfica pela dimensão subjetiva e emocional que a enforma, ligada ao ambiente familiar, ao mesmo tempo que questiona a macro-história no quanto ela se interceta com a micro-história. Talvez por isso, os discursos e as práticas artísticas se tornam o terreno particularmente propício para a sua expressão, sobretudo numa época de *selfies* em que o retratado e o fotógrafo coincidem, em que o narrador e protagonista também podem coincidir. Esta é a situação das autoras e das protagonistas das obras que pretendo ler e, por isso, proponho, dentro da linha do referido projeto *Memoirs*, a migração do conceito para a análise de contextos pós-coloniais que estas obras tematizam (Ribeiro e Ribeiro 2018, 277-8).

### **Leituras**

As três obras que proponho para leitura foram publicadas entre 2015 e 2018, escritas por jovens escritoras, e seguem tipologias narrativas diferentes. Mais próximo de um registo autobiográfico, o livro de Djaimilia Pereira de Almeida, *Esse Cabelo*; de transposição para uma personagem masculina das interrogações interiores (e exteriores) dos jovens negros portugueses, no caso de Tvon, em *Um Preto Muito Português*; e de considerável elaboração narrativa e ficcional, no romance de Yara Monteiro, *Essa Dama Bate Bué*. Une-os a referência afrodescendente negra portuguesa das personagens, as referências à sua cidadania portuguesa e

a outros territórios, anteriormente colonizados e, portanto, a outros tempos em que se iniciaram as histórias das famílias das personagens. Desta combinação entre a temporalidade, espaço e memória ou pós-memória, como acima referi, nasce a operação política que estes livros propõem: ao mesmo tempo que olham para o lado objetivo, público, de histórias atravessadas pelo colonialismo português, vão ao encontro da subjetividade do privado, através da imaginação da vida das famílias permeada pela história recente destes países.

O livro de Djaimilia Pereira de Almeida, *Esse Cabelo*, ensaia um questionamento sobre as heranças, objetivas e subjetivas, do processo colonial português que cruza a história de vários países. Filha de mãe angolana negra e de pai branco filho de colonos, primeiro em Moçambique, depois em Angola, Almeida abandona Luanda com três anos e cresce em Portugal numa família branca,<sup>6</sup> a sua do lado paterno, em que o seu corpo, absolutizado no cabelo da protagonista, é a marca dessa história anterior da família, como acontece com a personagem principal do romance, que procura identificar uma pessoa que vive entre dois mundos, duas cores de pele, duas cidades.

A verdade é que a história do meu cabelo crespo cruza a história de pelo menos dois países e, paranoicamente, a história indireta da relação entre vários continentes. . . . Cheguei a Portugal em oitenta e cinco, vinda de Angola. O meu pai precedera-me em um ano regressando para um novo emprego. Fora no final de setenta em Luanda, com pouco mais de vinte anos, que conhecera a minha mãe. Quando eu for a última testemunha, e já não me lembrar se foi nos correios, no consulado, na televisão, se na praia, que os meus pais se conheceram, os meus netos consolar-se-ão com o livro deixado. (Almeida 2015, 58)

Ao longo do romance, Mila associa lembranças dos seus “traumáticos” penteados com memórias da sua infância, vivida em Lisboa com os avós, e as visitas à sua mãe em Luanda. Romance-reflexão ou inicial ensaio sobre uma identidade em questionamento centralizado no corpo e, em particular, na “personagem cabelo,” esta é uma procura do lugar deste corpo numa sociedade europeia maioritariamente branca. A tentativa de resposta à pergunta “de onde vim?” não vem de fora, como no caso do protagonista de *Um Preto muito Português*, de Tvon, mas do interior de si mesma. *Esse Cabelo* é uma audaciosa desconstrução de clichés, interrogando-os de frente a partir da experiência, mas sem entrar nas esperadas leituras que associariam de forma programática raça, género e exclusão. Almeida vai muito além disso – como aliás confirma no seu segundo

romance, *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018) –, sendo que uma leitura crítica interseccional que combine essas categorias seria bem-vinda para os seus livros (Collins, Bilge 2016, 131-35).

A trajetória que Mila realiza, a partir da sua biografia e dos espaços que a compõem, torna-se simultaneamente um percurso de tomada de consciência política da sua história e do seu corpo – um “going b(l)ack,” como poderíamos dizer em inglês – que epitomiza o processo central de *Esse Cabelo*, ou seja, o da tomada de consciência e da assunção da sua condição, não apenas do seu cabelo, finalmente assumido, mas da consciência histórica da sua escolha. Yara Monteiro, autora de *Essa Dama Bate Bué*, mostra este propósito explicitamente, numa entrevista recente dada à jornalista Joana Gorjão Henriques, ao jornal *Público*: “Eu sei onde me situar. Onde é que os outros me situam? Isto é mutável de acordo com a localização onde estou. Mas decidi que a minha identidade é negra” (Henriques 2019).

Parafraseando a experiência descrita por Stuart Hall em “Cultural Identity and Diaspora” (1994), que é a sua própria experiência de jamaicano negro no Reino Unido, é neste momento que a protagonista se descobre negra num meio maioritariamente branco e filha de uma história colonial. Descobre-o diretamente através da sua vivência quotidiana, mas sobretudo indiretamente, ou seja, mediada pelo impacto das narrativas privadas e públicas e pelas lutas que conduziram ao tempo pós-colonial que vivemos. Estas são também as linhas que orientam os recentes livros de Yara Monteiro, de considerável elaboração narrativa, e de Tvon, autora de *Um Preto Muito Português*, ambos publicados em 2018. Trata-se de duas propostas narrativas muito diferentes, unidas pela reclamação da história, a partir de uma busca identitária familiar.

Sou filho de cabo-verdianos que há muito residem em Portugal. Sou neto de cabo-verdianos que nunca conheceram Portugal. Sou bisneto de holandeses que mal conheceram Portugal. Sou bisneto de africanas que muito ouviram falar de Portugal.

E donde sou eu? Eu até sou nascido em Lisboa mas sou tão tido como estrangeiro. Não por minha opção, no princípio mas depois com o tempo, com as pessoas, apercebi-me de que era um dos inúmeros lisboetas não considerados alfacinhas. O meu nome é João mas eu conheço-me como Budjorra, ainda que este não esteja no meu BI Amarelo, esse documento que me foi tão difícil obter. (Tvon 2018, 5)



Ensaïar uma resposta à recorrente pergunta – de onde és? –, tão frequentemente dirigida a portugueses negros, é o que leva Budjurra, a personagem principal de *Um Preto muito Português*, a elaborar a narrativa que compõe este livro. Convocando a sua herança familiar – a história dos seus pais e avós – e um lugar – a periferia de Lisboa, o “ghetto” onde habita (assim designado na visão dos outros) –, Budjurra fornece ao leitor as suas coordenadas e as coordenadas de leitura do seu romance-reflexão. Assim, a partir deste lugar de fala, vai produzir uma primeira auto-identificação a dois níveis: a um primeiro nível, uma auto-identificação com uma dimensão temporal, cronológica, como são todas as “autobiografias”; e uma auto-identificação com uma dimensão espacial – ou uma “autotopografia,” recorrendo aqui ao conceito de Jennifer A. González já evocado – traçada entre Portugal e o seu bairro de pertença e espaços das antigas colónias portuguesas africanas com as quais a sua família tem relação, no caso Cabo Verde. A um segundo nível, esta auto-identificação configura-se como relacional, ou seja, é produzida em diálogo explícito ou implícito, com potenciais interlocutores em que o preconceito centraliza o modo de receção. Budjurra elabora os seus pensamentos sobre este olhar, enquadrando-os nas ansiedades e dúvidas de uma adolescência tardia, e numa linguagem que estabelece um diálogo com o leitor, ora numa versão mais introspectiva de monólogo interior, ora mais comunicativa, que procura outras linguagens, entre as quais a poesia e o rap. Assim se estabelecem os protocolos de apresentação destes portugueses “afilhados desta Terra” (Tvon 2018, 45), ou seja, de alguém pertencente a uma minoria, cujo corpo/cor chega antes de si próprio e que, nas interações que traça, vai descobrindo uma história outra que explica os efeitos do ser e estar colonial transmitidos para as gerações seguintes.

Budjurra é um jovem negro português, filho de caboverdianos que emigraram para Portugal. Tem uma irmã revoltada, que adora dar-se com brancos, e um irmão mais velho amante de rap e da vida noturna lisboeta, cujos amigos são negros. Budjurra cresceu nos bairros periféricos, imaginando uma África onde nunca foi como uma “árvore-casa” (Tvon 2018, 137). Foi o único da família que frequentou a universidade e declara-se como um “viciado em pensar e analisar todas estas questões de identidade que nos atormentam, a nós pretos muito portugueses” (Tvon 2018, 122). Apesar de ter um curso superior, trabalha num *call center* e, no seu dia-a-dia, vai lidando com o racismo estrutural dos portugueses, até ser “batizado” com um contacto com *skinheads* e uma passagem pela esquadra da polícia. Este episódio confronta-o com a injustiça e o racismo para além do preconceito (episódio 41, “Os Suspeitos do Costume”), com a realidade de

pertença a uma minoria étnica e com a permanência de uma posição de subalternidade que ecoa comportamentos e divisões sociais de matriz colonial. Ao mesmo tempo que sofre a injustiça e discriminação na sua terra, é confrontado com a ideia inerente à geração dos seus pais – o “regresso” a Cabo Verde – e que representa, de facto, a distância geracional. Regressar a onde? Para quê? Quem era ele afinal? De onde era ele afinal?

*Um Preto Muito Português* mostra-nos um certo mundo de afrodescendentes portugueses vivendo hoje as suas interrogações, os seus confrontos com uma sociedade que discrimina, tanto no dia-a-dia, de forma aparentemente inocente, como de forma ativa, através de grupos específicos de motivação racista e mesmo do Estado. Os temas levantados por estes questionamentos narrativos, aparentemente simples e a partir de personagens relativamente planas, implicam dois aspetos que me parecem muito relevantes: por um lado, o estranhamento, a discriminação ou o racismo manifesto no Portugal contemporâneo experienciado por estes sujeitos cuja cor de pele não é a da maioria da população portuguesa; por outro lado, e de forma mais institucional, constituem claras demandas sobre quem são (quem podem ser) os cidadãos e as cidadãs de Portugal contemporâneo e, num sentido mais lato, da Europa atual. Quem pode fazer parte da nação portuguesa pós-colonial e democrática? Quem pode ser europeu, como visualmente nos interpela o mosaico de fotos de identidade do artista visual Délio Jasse, no seu trabalho de 2010, significativamente intitulado *Schengen*?

A questão já há muito foi equacionada, mas a resposta foi sempre silenciada ou evasiva e adiada e, por isso, hoje, estas escritoras filhas das histórias imperiais alheias escrevem/inscrevem Portugal e África, reclamando uma identidade a partir do questionamento da história: uma história coletiva e uma história familiar que muitas vezes não foi transmitida, mas insinuada. Para estas escritoras, essa história passada numa imaginada “África” (Angola e Cabo Verde, nos casos em análise), de que sempre ouviram falar nas narrativas familiares, são já e apenas representações. Elas não têm a titularidade da experiência, nem são autoras do possível testemunho que configuraria a sua situação como de emigração ou de exílio (Mata 2018). São, contudo, herdeiras simbólicas de uma ferida aberta sobre a qual elaboram uma narrativa construída a partir de fragmentos de relatos da família, de histórias, discursos, retratos, e outros objetos do domínio privado, mas também de fragmentos retirados das narrativas públicas e, sobretudo, de muita imaginação. As imagens assim produzidas, envoltas em sentimentos e relações subjetivas, são a pós-memória.



Délio Jasse, *Schengen*, 2010. Gelatina de prata, 15 x 40 x 50 cm. Cortesia do artista.

A partir destas representações familiares e da imagem de uma mãe que a este universo africano se ligava com narrativas héroicas de guerrilheira da libertação em Angola, Vitória – a protagonista de *Essa Dama Bate Bué*, romance de estreia de Yara Monteiro – vai à procura das suas origens, saindo de Portugal, em fuga de um casamento *a priori* abortado. O tempo tinha chegado com as suas questões colocadas por Vitória sobre uma fotografia – a fotografia da sua mãe – e sobre uma série de fragmentárias narrativas transmitidas por mulheres da sua família que a ela se ligavam, ou que Vitória a ela ligava, e que a conduzem Angola, epicentro da história familiar da protagonista.

Em Luanda, a família que a acolhe, as pessoas e os hábitos são, simultaneamente, familiares e distantes. Só a meio da narrativa temos acesso à história da família ligada à antiga colónia, a partir do que Vitória saberia: o casamento do avô mestiço assimilado com a avó em Angola, o nascimento das suas filhas, a casa no Huambo, uma filha (a mãe de Vitória) que desafia a fidelidade portuguesa dos avós em tempos de libertação e que parte para a guerrilha, voltando para entregar a criança aos avós em fuga para Portugal, para de novo desaparecer nos trilhos da guerra e da utopia. Dela resta um nome, uma fotografia e o sentimento de abandono que perpassa Vitória. Tudo está envolto em silêncio ou numa fantasia própria das histórias de família em terras distantes e em imagens sépia. Vitória segue os rastros e os indícios que lhe vão apresentando uma história incompleta, feita de imagens e referências que se cruzam com a história entrelaçada de Portugal e de Angola, e a partir da qual as gerações seguintes constroem uma genealogia credível para si própria.

O que acontece é que a memória familiar não é apenas de quem a viveu. Quem nasce a seguir carrega a biografia de quem chegou primeiro. Eu existo naquele passado, e a memória pertence-me. A Angola que conheço é a evocação das lembranças que não foram extintas pelo tempo. É a utopia da felicidade. É dessa Angola que a minha família tem saudades. (Monteiro 2018, 81-82)

A Angola que vai encontrar é outra, ainda que insinue sinais de uma vida oculta dos seus antepassados, a partir dos quais Vitória vai tecendo uma rede, primeiro com a inexperiência dos recém-chegados, até perceber o ritmo das coisas, as ocultações e os não ditos – em suma, os protocolos de apresentação gerados, mas nunca expressos –, num país martirizado pelo colonialismo e pelas suas heranças e pela guerra. Luanda é o lugar dos primeiros encontros, entre festas e velórios, desmesuras e desigualdades; é o lugar da casa de Romena, que a recebe, da consulta

dos arquivos, das histórias difusas, do general Zacarias Vindu, de Georgina e de pistas e de rastros que conduzem Vitória ao Huambo, o centro da narrativa da vida da sua família e, provavelmente, onde a sua mãe teria ficado na luta. À medida que vai deambulando pela cidade, Vitória vai atualizando memórias ou pós-memórias – pois, na verdade, são apenas imagens e narrativas alheias que possui – que lhe permitem a identificação com o lugar, traçando uma “autotopografia” pós-memorial que lhe viabiliza respostas temporárias, precárias, mas respostas apesar de tudo, para a demanda que a tinha conduzido a Angola. De entre as ruínas que escondem as vidas que ficaram para trás, engolidas pela guerra, pela natureza, pelo abandono, emerge a voz de Juliana Tijamba, antiga guerrilheira e companheira da mãe de Vitória, um fantasma de um mundo melancólico por um sonho adiado pela guerra.

Pela voz cuidadosa mas total de mamã Ju, Juliana, Vitória vai tendo acesso ao que é a guerra e ao que foi aquela guerra e, com ela, ao início de si própria no mundo: “Conta que nos primeiros combates não se acredita na truculência da guerra. Vive-se a utopia, do sonho. Isso acontece até que se tenha de matar para não ser morto. Na guerra, matar não chega. É massacrar, torturar, mutilar e violar. . . . O propósito de mamã Ju não é chocá-la. É partilhar com ela a sua verdade” (Monteiro 2018, 154). E Juliana continua o seu testemunho, explica as causas, desvenda o sonho, narra o conflito que viveu com os seus pais negros assimilados, e sobretudo fala da guerra a partir da perspectiva feminina das mulheres guerrilheiras, vítimas também do machismo dos seus companheiros, tantas vezes humilhadas e violadas. É deste mundo que emerge a figura da mãe de Vitória – “Camarada Rosa Chitula, ‘Dinamite a própria.’ Era assim que se apresentava, com voz grossa de comando” (Monteiro 2018, 158), dizia Juliana, mas que, apesar da fama que lhe dava o nome, foi vítima de desrespeito e perseguição. Era uma mulher e uma mulher na guerra:<sup>7</sup>

Nem todos respeitavam a tua mãe. Como era mulher sabes como é? O Palanca era um deles. Gostava de a humilhar.

– Mas as mulheres também combatiam – admira-se Vitória com o comentário.

– Mesmo assim. Achavam que éramos inferiores. (Monteiro 2018, 162)

Percebemos depois que Rosa Chitula estava sob ameaça e um dia disparou matando Palanca, que ambicionava deitar-se com ela. A ordem do comando era para a apanharem e matarem, mas as colegas deixaram-na fugir, até que Juliana a encontraria refugiada numa aldeia, magra, grávida e muito doente. Vitória nasceria apesar de tudo e seria entregue aos avós que vinham para Portugal na sequência

da guerra civil em Angola. Mas mais haveria ainda para saber: Juliana tinha traído a sua mãe após a ter entregue ao tão respeitado como temido general Zacarias Vindu, que Vitória tinha encontrado em Luanda, e com quem combinava recitais de poesia. Ao ritmo de declamações poéticas, o poderoso e sinistro general teria torturado a sua mãe. Este é o trabalho de decifração reservado a Vitória, ou às gerações seguintes, desde que inicia a procura objetiva da sua mãe numa terra em que há sempre alguém à procura de um familiar, onde há sempre uma história por trás de outra história. E estas histórias ocultas de mulheres, tão pouco pronunciadas como gloriosas, mudaram Vitória. Pela narrativa de Juliana, a fotografia da mãe torna-se uma prova histórica da existência desta mulher, um elemento objetivo que entra em confronto ou complementaridade com um objeto subjetivo, que era esta fotografia para Vitória, e a partir da qual tinha construído uma narrativa íntima que, ao mesmo tempo que a reconfortava, a assombrava. Que cruzamento poderia Vitória fazer entre a narrativa contruída à volta daquela imagem – uma narrativa necessariamente “mítica,” que como diria Hayden White, “pertence à categoria do que podemos chamar “o discurso do imaginário” ou o “discurso do desejo” – e a narrativa de “representação histórica” que “pertence ao discurso do real,” (Hayden 1987, 20) e que o discurso de Juliana representaria? Como conciliar o que não se poderia unir sem dor? A partir de agora, ambas alimentavam a sua imaginação, e a sua identidade carregará as marcas desse combate.

Vitória está na encruzilhada do espaço e do tempo de uma história mediada que espalha os seus tentáculos até hoje. O jogo de detetive, a teatralização da revelação, os indícios que persegue e as vozes que lhe revelam a história implicam uma escolha da parte de Vitória. Não sabe exatamente o que fazer entre a narrativa e o seu referente, ou seja, entre a palavra de Juliana e a fotografia da sua mãe, entre a verdade que tinha construído e as verdades que vai ouvindo. Contudo, perante a notícia da morte do avô, decide não ir a Portugal, decide desembaraçar-se do fantasma europeu; sente que tem de viver a história que lhe estava reservada e que fora interrompida, sente que pertence a Angola, ao Huambo, onde fica à espera que a mãe/camarada Rosa chegue um dia, pelo portão da casa de Juliana, com os fantasmas da guerra, do abandono, da incerteza, das verdades que atormentam Vitória e, com ela, as gerações seguintes.

Vitória cai de joelhos em frente de Juliana e deita-se no seu colo, abraçando-lhe as pernas. Entre soluços e lágrimas pergunta porque é que não lhe contou a verdade.



– Qual delas meu amor? A da tua mãe, a minha, a da tua família, a que querias ouvir, a verdade do general... Qual delas? – questiona Juliana . . . (Monteiro 2018, 225)

De momento, a casa está ali e é neste espaço que Vitória aguarda: “– O que achares melhor para ti. Pode parecer estranho, mas, aqui, te queremos todos bem. Espera, Vitória. Espera só. És de um povo que ainda está à espera, que espera, sempre” (Monteiro 2018, 226).

Qual é a verdade sobre toda esta história privada que é um fragmento de uma história pública mais vasta? Qual a verdade afinal? E de quem? A reflexão elaborada por Stuart Hall, em “Cultural Identity and Diaspora” (1994), relativa a uma identidade que se descobre diaspórica – e que todas estas escritoras tratam nos seus livros –, é muito pertinente para a interpretação destes romances na literatura portuguesa, na sua articulação com a pós-memória. Como refere o crítico,

a identidade é qualquer coisa, não apenas uma ilusão da imaginação. Tem as suas histórias – e as histórias têm efeitos reais, materiais e simbólicos. O passado continua a falar connosco. Mas não se dirige a nós como um simples e factual passado, uma vez que a nossa relação com ele, tal como a relação de uma criança com a sua mãe, dá-se sempre depois da rutura. É sempre algo construído através da memória, da fantasia, da narrativa e do mito.<sup>8</sup>

Nesta afirmação, o crítico revela-nos a especificidade da importância da relação que as comunidades diaspóricas vão construindo com o seu passado familiar e cultural e com os territórios a ele ligados. Do ponto de vista da intensidade, a imagem utilizada pelo crítico não poderia ser mais íntima e mais forte – a relação que uma criança estabelece com a sua mãe, que tem uma característica muito específica, pois só se configura como tal após a rutura, ou seja, após o parto, com a transferência da criança do seu lugar matricial (e útero significa matriz) para um outro espaço em que será autónoma e se desenvolve. A memória dessa rutura não é dela, mas é essa rutura que a estrutura e que inicia a sua biografia, como lhe será sempre contado pelos familiares mais velhos. Trata-se, portanto, de uma relação com um passado matricial alimentado pela memória dos outros, pela fantasia, e geradora de uma mitologia de origem. No entanto, a diáspora não se esgota aqui. Como refere Stuart Hall (1994), não se trata de um movimento ancestral de referência, arqueológico no seu modo, a um longínquo e imaginário território, mas sim do resultado da sua transfiguração, cujos efeitos

se prolongam até hoje. Isto não significa, portanto, uma rutura cultural e identitária com o passado, pois ele não existiu enquanto tal para estes sujeitos. Para as segundas gerações, esse passado é uma herança, uma representação, sem mais mitologias de retorno – “voltar para onde?” como questiona Budjorra. O seu passado é posterior à rutura e, logo, ele é em si uma reconstrução – como os passos de Vitória por Angola bem documentam –, uma recriação de histórias sobre um processo de desterritorialização dos seus antepassados recentes. Sendo assim, estas são identidades em que o processo de pertença se realiza a partir de um percurso em que o sujeito faz escolhas ou estas lhe são impostas a partir do exterior – por exemplo, de ser português e assumir a sua memória/herança angolana, mas também de ser português e assumir-se como negro. Filhas da diáspora, estas são identidades que, ao se afirmarem em território europeu, pela reclamação da história e dos seus prolongamentos, denunciam as soluções coloniais que a Europa tem vindo a dar para as situações pós-coloniais que elas representam, ao mesmo tempo que colocam sob suspeita o absolutismo das identidades nacionais, revelando-as como perigosas e irreais. Nenhuma identidade é fixa, mas antes o resultado de constantes negociações do passado e do presente, o que passa naturalmente não por uma inversão dos protocolos de narração da história, e sim por uma outra narração de uma história comum, a partir de outros sujeitos. Que verdade, afinal, como questiona Juliana, perante as perguntas de Vitória? Esta é uma narrativa nova no espaço da literatura portuguesa que, ao mesmo tempo que quebra as noções de tempo, espaço e geração, desestabiliza as categorias tradicionais do Estado-nação europeu, denunciando-o como artificial, face ao seu encontro com as dobras da história (e das histórias) que construíram a nação, muito para além dos limites do território europeu e da qual todos somos herdeiros. Essa dobra é a pós-memória.

### **A Fechar**

Nestes primeiros livros de Djaimilia Pereira de Almeida, Tvon e Yara Monteiro, o que desfila diante dos nossos olhos são personagens negras e diaspóricas, herdeiras de vidas dispersas, de famílias fragmentadas, de glórias e de infortúnios, sempre em algum momento pautados por desvalorização, discriminação, preconceito, e que de novo se condensam em torno da história da família dispersa e afastada de uma mítica e mitificada terra natal. Esta memória representa em si os movimentos históricos e intercontinentais de populações, compulsivamente transportadas ou levadas em circuitos de colonizações, descolonizações ou



emigração ligados à pobreza, à falta de desenvolvimento, à guerra, e geradores de novas identidades. São histórias a partir das quais as narradoras questionam a herança colonial e abordam a variedade de trânsitos que compõem o Portugal atual a partir desse o passado – e penso também e em particular em *O Retorno*, de Dulce Maria Cardoso, *Caderno de Memórias Coloniais*, de Isabela Figueiredo, ou *País Fantasma*, de Vasco Luís Curado.

Em conjunto, e a partir da evocação de diferentes experiências, estas obras acusam uma viragem essencial na tomada de consciência pós-colonial do espaço antigamente colonial e das vivências aí havidas como essenciais à nossa identidade de portugueses, de europeus e às nossas identidades individuais. Por isso, a viagem de retorno pós-colonial que estes livros encenam – de Portugal para África – inverte o sentido ulissiano da *história de regressos*,<sup>9</sup> sobre o qual se foram construindo e narrando os impérios ultramarinos europeus. A viagem europeia realizada por estes sujeitos e agora empreendida é mais complexa: ela constitui um reconhecimento de que grande parte da história que nos constitui se passou fora de Portugal e da Europa. Para perceber a “fratura colonial” (Blanchard, Bancel e Lemaire 2005) que nos marca a todos, têm de se contadas as narrativas das pertenças e vinculações de muitos sujeitos àquelas outras terras outrora parte do império e desses “outros” sujeitos à história de Portugal.

Trata-se, portanto, de uma linha narrativa de filhos do império, ou seja, de relatos de segunda geração, que tem por cenário, contexto ou prosa uma evocação e uma reflexão sobre o passado africano e colonial do seu país, na maioria das vezes iniciado a partir de um percurso de memória familiar transmitida ou herdada, e certamente reinterrogada nas suas histórias-fábula, nos seus silêncios e nos seus reflexos e prolongamentos contemporâneos. Os seus livros registam os laços e as tensões entre imaginários fantasmáticos europeus e imaginários – não menos fantasmáticos – africanos, reproduzidos em várias reproduções de origens míticas desde a Angola/África colonial dos portugueses à Angola/África da mestiçagem, até às mitologias da luta de libertação e, com ela, da fundação de uma nova nação situada *antes da história* ou *fora da história*, como ambicionam ser todos os inícios. O passado colonial dos seus antepassados marcou-as de diferentes formas ou, pelo menos, diz-lhes respeito enquanto herança e património.

Estas três narrativas escritas por mulheres revelam-nos indícios de um Portugal a desembaraçar-se do passado, a descolonizar-se das suas ex-colónias, a libertar-se das imagens do ex-colonizador e do ex-colonizado, a olhar para os fantasmas dos seus objetos e para as fantasias das suas narrativas cristalizadas

e lusotropicais. São, portanto, sinais de um Portugal e de uma Europa que, ao rever as suas narrativas nacionais, equaciona outro futuro. Um futuro que se recusa a colocar um ponto final na história, não para contemplar esterilmente o passado, mas para a partir dele olhar o presente e contruir um futuro em que a pluralidade de histórias recuse as lógicas excludentes do esquecimento ou da desmemória. E essa reivindicação escolhida e ativa da história é a pós-memória.

O título que escolhi para esta reflexão evoca um conhecido poema de Cesário Verde, em que a definição do mundo ocidental convoca cidades de tradição europeia da Península Ibérica até à Rússia. No tempo de Cesário Verde, autor do longo e enigmático poema “O Sentimento de um Ocidental” – de leitura só entendível a partir de Helder Macedo (1975) – este era o mundo e o mundo era o Ocidente. Os livros aqui analisados, que de certa forma inauguram em Portugal uma escrita de mulheres portuguesas de segunda geração de ascendência africana, recordou-me de imediato o poema de Cesário Verde numa reclamação do alargamento desse “ocidente,” ou seja, de nos revelar os “outros” desse mesmo ocidente no Ocidente. Não se trata mais de narrativas de perda, como seriam as narrativas da geração dos seus pais a olhar para o passado, envoltas numa mitologia de referência à metrópole como um lugar central, ou numa mitologia do regresso à África ancestral, à África colonial, à África da utopia das lutas de libertação. Trata-se de narrativas de uma segunda geração que olha para o presente e que nele descobre histórias anteriores ligadas a outros espaços e outros registos, que se prolongam ou transfiguram no seu presente. Assim se explicam os contornos da complexa herança que o compõe e os seus prolongamentos atuais, nomeadamente no assombramento que se projeta até hoje das políticas coloniais que associaram raça a uma identidade e a uma homogeneidade nacional e racial. E é nesse presente, informado de várias temporalidades e espacialidades, e sempre em transformação, que estas gerações querem participar, exigindo-nos uma democracia com memória.

## NOTAS

1. Este artigo resulta do trabalho desenvolvido pelo projeto MEMOIRS – *Filhos de Império e Pós-memórias Europeias*, financiado pelo Conselho Europeu para a Investigação (ERC) no quadro do Horizonte 2020, programa para a investigação e inovação da União Europeia (contrato nº 648624). Sobre o projeto ver: <http://memoirs.ces.uc.pt>. Agradeço a Délio Jasse a autorização para publicar neste artigo o seu trabalho “Schengen,” 2010.

2. É importante aqui assinalar que, em 1992, a Exposição Universal de Sevilha visa comemorar o quinto centenário da viagem de Colombo, sob o tema geral de “Descubrimientos.”

3. A reflexão de Eduardo Lourenço é fundamental no “repensar” Portugal e a Europa pós império, logo após o 25 de abril de 1974 até praticamente o seu falecimento, em 2020: 1976; 1978; 1988; 1994; 1999; 1999, 2005, 2014.

4. Paramaisinformações, ver [proximofuturo.gulbenkian.pt/proximo-futuro](https://proximofuturo.gulbenkian.pt/proximo-futuro) e a carta programática do coordenador António Pinto Ribeiro. Ver ainda o artigo de Restivo 2017; Ribeiro 2020.

5. “Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right” (Hirsch 2008, 104).

6. Djaimilia Pereira de Almeida em entrevista ao projeto *Memoirs – Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias* (ERC Consolidator Grant nº 648624), em 10 de novembro de 2018, realizada por Margarida Calafate Ribeiro e António Pinto Ribeiro.

7. Sobre a condição da mulher na guerra em Angola ver os livros de Kasembe e Chiziane 2008; Paredes 2015. De acordo com Yara Monteiro, o livro de Paredes foi uma referência para o seu romance (Henriques 2019).

8. “It is something – not a mere trick of the imagination. It has its histories – and histories have their real, material and symbolic effects. The past continues to speak to us. But it no longer addresses us as a simple, factual ‘past,’ since our relation to it, like the child’s relation to the mother, is always-already ‘after the break.’ It is always constructed through memory, fantasy, narrative and myth” (Hall 1994).

9. A expressão remete para o título do meu livro *Uma História de Regressos – Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo* (2004).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, Djaimilia Pereira de. 2015. *Esse Cabelo*. Lisboa: Teorema.
- Bethencourt, Francisco e Kirti Chaudhuri, dir. 1998. *História da Expansão Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Blanchard, Pascal et al. 2005. *La Fracture Coloniale. La Société Française au Prisme de L'héritage Colonial*. Paris : La Découverte.
- Collins, Patricia Hill e Sirma Bilge. 2016. *Intersectionality*. Cambridge: Polity Press.
- Di Castro, Raffaella. 2008. *Testimoni del Non-Provato. Ricordare, Pensare, Immaginare la Shoah nella Terza Generazione*. Roma: Carocci.
- Gusmão, Neuza. 2007. *Os Filhos da África em Portugal: Antropologia, Multiculturalidade e Educação*. Lisboa: ICS.
- Gonzaléz, Jennifer A. 1995. "Autotopographies." In *Prosthetic Territories – Politics and Hypertechnologies*, edição de Gabriel Braham Jr. e Mark Driscoll, 133-150. Boulder, San Francisco, Oxford: Westview Press.
- Hall, Stuart. 1994. "Cultural Identity and Diaspora." In *Identity: Community, Culture, Difference*, edição de Jonathan Rutherford, 222-37. London: Lawrence & Wishart.
- Henriques, Joana Gorjão. 2019. "Sou Trineta da Escravatura, Bisneta da Mestiçagem, Neta da Independência e Filha da Diáspora." *Público*, 21 de março, 2019 <https://www.publico.pt/2019/03/21/culturaipilon/noticia/trineta-escravatura-bisneta-mesticagem-neta-independencia-filha-diaspora-1865819>. Acedido em 14 abril 2019 (Entrevista a Yara Monteiro).
- Hirsch, Mariane. 1997. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hirsch, Mariane. 2008. "The Generation of Postmemory," *Poetics Today* 29 (1): 103-28.
- Jasse, Délio. 2010. *Schengen. Gelatina de prata, 15x40x50 cm*. Cortesia do artista.
- Kasembe, Dya e Paulina Chiziane, org. 2008. *O Livro da Paz da Mulher Angolana*. Luanda: Nzila.
- Krenak, Ailton. 2019. *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lourenço, Eduardo. 1976. *Situação Africana e Consciência Nacional*. Amadora: Publicações Génese.
- Lourenço, Eduardo. 1978. *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Lourenço, Eduardo. 1988. *Nós e a Europa ou as Duas Razões*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Lourenço, Eduardo. 1994. *A Europa Desencantada – Para uma Mitologia Europeia*. Lisboa: Visão.
- Lourenço, Eduardo. 1999a. *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa: Gradiva.

- Lourenço, Eduardo. 1999b. *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa: Gradiva.
- Lourenço, Eduardo. 2005. *A Morte de Colombo: Metamorfose e Fim do Ocidente como Mito*. Lisboa: Gradiva.
- Lourenço, Eduardo. 2014. "A morte de Colombo." In *Do Colonialismo como o Nosso Impensado*, organização de Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Lisboa: Gradiva.
- Macedo, Helder. 1975. *Nós – Uma Leitura de Cesário Verde*, 1ª edição. Lisboa: Plátano Editora.
- Mata, Inocência. 2018. "Uma Implosiva Literatura Exílica." *Público*, 14 de Dezembro, 2018. <https://www.publico.pt/2018/12/14/culturaipsilon/critica/implosiva-geografia-exilica-1854334>. Acedido em 20 janeiro 2019.
- Monteiro, Yara. 2018. *Essa Dama Bate Bué*. Lisboa: Guerra e Paz.
- Paredes, Margarida. 2015. *Combater Duas Vezes – Mulheres na Luta Armada em Angola*. Vila do Conde: Verso da História.
- Restivo, Maria Manuela. 2017. "O Pós-Colonialismo e as Instituições Culturais Portuguesas: O Caso do Programa Gulbenkian Próximo Futuro e do Projeto Africa. cont." *Buala*, 17 de junho de 2017. <http://www.buala.org/pt/a-ler/o-pos-colonialismo-e-as-instituicoes-culturais-portuguesas-o-caso-do-programa-gulbenkian-proxi>. Acedido em 20 janeiro 2019.
- Ribeiro, Margarida Calafate. 2004. *Uma História de Regressos – Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo*. Porto: Afrontamento.
- Ribeiro, Margarida Calafate. 2020. "Viagens no Contemporâneo – Pós-Colonialismo, Cosmopolitismo e Programação." *Mulemba* 12, nº 22 (jan.-jun.): 127-47. <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/39821>
- Ribeiro, António Sousa e Margarida Calafate Ribeiro. 2018. "A Past that Will not Go Away. The Colonial War in Portuguese Postmemory." *Lusotopie* 17 (2): 277-300.
- Santos, Boaventura de. 1994. *Pela Mão de Alice – O Social e o Político na Pós-Modernidade*. Porto: Afrontamento.
- Sarlo, Beatriz. 2007. *Tempo Passado. Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. São Paulo/Belo Horizonte: Companhia das Letras/ Editora da UFMG.
- Subrahmanyam, Sanjay. 1997. *The Career and Legend of Vasco da Gama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tvon. 2017. *Um Preto muito Português*. Lisboa: Chiado Editora.
- White, Hayden. 1987. *The Content of the Form*. Baltimore: Johns Hopkins University.
- Vecchi, Roberto. 2018. "Depois das Testemunhas: Sobrevivências." *Memoirs – Jornal, Público*, 14 setembro, 2018, 18. [http://memoirs.ces.uc.pt/index.php?id=22153&id\\_lingua=1&pag=22637](http://memoirs.ces.uc.pt/index.php?id=22153&id_lingua=1&pag=22637)

MARGARIDA CALAFATE RIBEIRO é investigadora-coordenadora do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra e co-responsável pela Cátedra Eduardo Lourenço da Universidade de Bolonha/ Camões (com Roberto Vecchi). Das suas diversas publicações destaca-se *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo* (2004), *África no Feminino – as Mulheres Portuguesas e a Guerra Colonial* (2007), *Memória, Cidade e Literatura – De São Paulo de Assunção de Loanda a Luanda, de Lourenço Marques a Maputo* (2019) com Francisco Noa e *Heranças Pós-Coloniais nas Literaturas de Língua Portuguesa* (2019) com Phillip Rothwell.