

“As minhas raízes são africanas e as minhas asas são europeias”

Entrevista a Yara Nakahanda Monteiro

Yara Nakahanda Monteiro nasceu no Huambo (Angola) no ano de 1979 e com dois anos de idade, em 1981, veio para Portugal com a família. Formou-se em Recursos Humanos no Instituto Politécnico de Setúbal, área na qual trabalhou ao longo de vários anos e que a levou a viver em Angola e no Brasil. É neste último país que inicia uma busca de si mesma que a impele a começar a escrever. Em 2018, publica o romance *Essa dama bate búé!*, ainda sob o nome Yara Monteiro. Já depois desta entrevista, em 2021, publicou o livro de poesia e fotografias *Memórias Aparições Arritmias*, agora com o acréscimo de um nome de meio, o nome da sua trisavó, que usa como marca identitária: Yara Nakahanda Monteiro.

Na entrevista realizada em dezembro de 2020, Yara Monteiro reflete sobre os trânsitos que marcaram o seu percurso e a influência que tiveram na sua vida e no seu trabalho literário.

DW: Yara, obrigada por ter aceitado o meu convite. Começo por lhe pedir que fale um pouco sobre o seu percurso de vida entre Angola e Portugal, desenvolvendo, também, em que medida teve um impacto no seu trabalho literário.

YM: Chamo-me Yara Monteiro, nasci em Angola em 1979, na cidade de Huambo. No ano de 1981, vim para Portugal com os meus avós, com a minha mãe e a minha tia. Cresci na margem sul de Lisboa, mais especificamente no Fogueteiro. Depois, fomos viver para a Amora. Fiz a minha educação toda em Portugal, afastada das minhas origens angolanas e africanas. Licenciiei-me em Recursos Humanos, mas a minha vontade sempre foi ser escritora.

Sempre tive um interesse pela escrita, pelas palavras, pelos papéis. Essa curiosidade brotou no escritório do meu avô, onde eu passava as tardes a mexer em livros, nas faturas, nos jornais. A minha avó conta que, quando eu era mais pequenina, costumava andar com um livrinho feito pela minha mãe e usado pela minha avó (que era professora primária), e dizia que aquele livro era meu. Houve sempre duas coisas que eu gostei de fazer na vida: escrever e falar. A minha avó também conta que, sempre que o telefone tocasse, eu era a primeira a atender o telefone.

Depois de me licenciar, trabalhei algum tempo em Portugal, mas, no fim da Guerra Civil de Angola, regressei a Luanda, em 2005, onde trabalhei numa grande petrolífera. Parte deste meu percurso profissional levou-me também ao Brasil, onde acabei por descobrir a minha identidade africana, a minha negritude. É interessante que isso não tenha acontecido nem em Portugal nem em Angola. Em Portugal, acho que não terá acontecido especialmente pela educação que tive: a escola em Portugal fala exatamente dos feitos da navegação, daquilo que se pode chamar “os descobrimentos”, mas não conta o outro lado da história. Então, para mim, a história de Angola teria começado com a chegada dos portugueses, o que não é verdade. No Brasil, apesar de estar com a vida bastante organizada, tinha uma grande insatisfação: saber quem é que eu era, de onde vinha. Comecei então um processo de autodescoberta que passou exatamente pela análise interior e por conversas com a minha avó sobre a minha história. Tenho um nome tradicional, que nunca chegou a ser registado. Tudo isso tem a ver com a cultura umbundu e a especificidade da minha história.

Depois estabeleci-me no Alentejo, onde estamos, e decidi começar a escrever o meu romance *Essa dama bate bué!*, baseado em memórias e na minha trajetória de retorno às origens. Não é um livro autobiográfico, mas, como é óbvio, tem muito de mim. Vitória, como eu, nasceu em Angola, mas, devido à Guerra Civil, veio para Portugal com a família materna, onde cresceu e ficou até à fase adulta. Enquanto jovem mulher, decide fugir de um casamento, regressa a Angola, vai à procura da mãe que nunca conheceu, uma ex-combatente, e chega a uma terra que é sua, mas que não reconhece e pela qual não é reconhecida.

É interessante também partilhar que o título do livro, *Essa dama bate bué!*, foi uma tentativa de ocupação linguística, porque “bué” é uma palavra angolana, e achei que seria interessante ter esse título num livro, porque traz uma parte da minha identidade.

DW: Porque é que a Yara escolheu fazer a entrevista em Alcácer do Sal?

YM: Em Alcácer do Sal viveram africanos e descendentes de africanos, escravizados ou livres, que deixaram um grande legado, pois estiveram aqui desde o século XV e trabalharam nas salinas, trabalharam na agricultura, tendo sofrido bastante miséria e também bastante violência social. Achei interessante escolher exatamente esta área, porque existe um grande desconhecimento dessa herança africana no Alentejo.

DW: Como é que a Yara se percebe em relação aos trânsitos culturais e territoriais que viveu entre Angola e Portugal?

YM: É uma pergunta interessante... eu sinto Angola como a mãe e Portugal como a pátria. Acho que poderei dizer que a minha identidade também está em trânsito, continua e continuará sempre em trânsito. Eu sei de onde vim. Costumo dizer que as minhas raízes são africanas, são angolanas, mas as minhas asas são europeias, são portuguesas. Eu gosto de, por exemplo, no sábado, comer uma muamba e no domingo um cozido à portuguesa. Não sinto que esteja repartida, não sinto que esteja dividida. Sinto que há um conjunto que faz parte de mim como pessoa, que veio acrescentar mais do que dividir. Tenho muito orgulho da minha ascendência, da minha herança angolana que vem também de uma herança e ascendência portuguesas, com todas as suas complexidades, que me tornam luso-angolana, uma cidadã do mundo. Portanto, até costumo dizer que eu sou de onde estou.

DW: O romance *Essa dama bate bué!* encena uma tensão entre memória e esquecimento através de um ritual à volta de uma árvore. Podia elaborar sobre como essa tensão perpassa a sua obra?

YM: Se calhar, é importante eu partilhar parte do inconsciente que se torna consciente exatamente nestas conversas. A criança Vitória, de acordo com o ritual do esquecimento a que é submetida, teria que ser mergulhada na água, no mar da nova terra. E é interessante que eu escolhi exatamente essa situação, porque a minha primeira memória não é a árvore, mas o mar da Praia das Maçãs, com a minha avó. Foi por isso que também quis relacionar a minha primeira memória com a primeira memória da Vitória, sendo a primeira memória da Vitória a árvore, porque a árvore, para mim, no livro, tem a conotação da raiz, e o mar tem a conotação da nova terra, do novo lugar. O ritual não funcionou porque as mulheres não quiseram que funcionasse. A avó de Vitória deu as voltas à mulemba, mas na realidade não se permitiu o esquecimento porque deixava uma filha para trás, deixava algo que poderia ser uma raiz.

Isto também aconteceu na minha família, no sentido em que a memória de Angola foi uma construção. Eu cresci com uma Angola imaginada. Há um dito em português que diz que “quem conta um conto acrescenta um ponto”, mas também costumo dizer que “quem conta uma memória acrescenta uma vida”. Portanto, houve toda uma construção de uma vivência, de uma realidade que vivi como se usasse uma roupa em segunda mão, ou em terceira: aquelas não eram

as minhas roupas, mas tornaram-se minhas, tendo eu própria criado imagens, vivências... Quando era pequena, passava bastante tempo a ver álbuns de fotografias da família, criando histórias para cada fotografia. Depois, na vida adulta, quando fui à procura dessa Angola retratada pelos meus avós e pela minha mãe, não foi a Angola que encontrei. Houve um choque térmico e um choque emocional. Mas as memórias foram o GPS para o meu regresso. Precisei de regressar para entender-me e também para compreender aquilo que eu própria quero manter e aquilo que quero deixar para o esquecimento. 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.

DW: Por falar em memória, havia sugerido que a Yara trouxesse objetos que, para si, carregam alguma memória de Angola. Vemos que a Yara trouxe fotografias.

YM: Nesta primeira fotografia, estou eu com a minha mãe, ainda bebé, na casa em que vivíamos no Huambo, da qual eu não tenho memória. Aqui estou a olhar a rua. Ainda criança, recordo-me imenso de tentar imaginar o que poderia estar nesta rua, para lá desta rua. Lembro-me de observar as flores cor-de-rosa, pelas quais sempre tive um grande fascínio e que cá também existem.

Esta é outra fotografia em que estou com a minha mãe. Gosto bastante dela e acho que a escolhi também por ser a minha mãe... estamos as duas muito bem. Nesta outra fotografia, estou com a minha avó. Ela conta-me que, neste dia, ia trabalhar, ia para a escola. Estamos também bastante felizes aqui, a sorrir. Já esta fotografia tem um grande significado para mim, porque foi feita no dia do meu registo, um dia de festa, em que estou com a minha mãe, com o meu pai, com os primos, em família... é bastante interessante. Aqui nesta fotografia temos os meus avós a dançar, a minha tia Vanda a dançar, grandes sorrisos, muita alegria. Só algumas das fotografias que tenho foram tiradas no Huambo.

É isto que a minha memória herda e estas fotografias, na realidade, provam que nasci em Angola. Para pessoas que tiveram que escapar à guerra, não é muito comum verem registos fotográficos. Às vezes fica um grande vazio e, portanto, para mim estas são imagens preciosas. Eu fico bastante emocionada.

DW: Muito obrigada pela partilha. São memórias muito especiais. Além das fotografias, trouxe ainda outros objetos.

YM: Sim. Há um envelope, que é da minha família da Gamba, do Bié, porque a minha família é do Bié. Eu nasci no Huambo, porque a minha família, em 1975, já teve que fugir do Bié. É uma prova, por assim dizer. Fernando Garcia é o meu avô, com quem eu cresci aqui em Portugal, e o José Garcia era o meu bisavô. Este era um negócio que eles tinham na Gamba, no Bié, ainda Nova Sintra, pois aqui ainda falamos do tempo colonial. Este é um registo familiar de que tivemos na Gamba.

DW: E o que há mais?

YM: Este é o meu livro da primeira classe. A minha avó era professora primária e, na altura, devido ao contexto de guerra, não havia manuais escolares, então era a minha mãe quem ajudava a fazer uma parte dos livros, desenhando-os, colocando as frases e, numa certa altura, eu apropriei-me deste livro.

Durante todos estes anos, a minha avó guardou este manual. Na verdade, eu só adquiri este caderno depois de ter publicado o meu primeiro romance e ela disse-me: “Ah, olha... tu, na realidade, já tinhas o teu primeiro livro”. Nesse dia ela contou-me essa história e depois lá foi ao baú buscar, porque a minha avó guarda tudo.

Aqui temos a *Antologia poética angolana*¹, um livro de grande referência para mim. Tenho uma grande estima por ele, porque é poesia de Angola, é uma grande referência literária. Acho que os escritores e a literatura são importantes também para a criação de uma identidade nacional, social, cultural de uma comunidade. A propósito, temos aqui também Agostinho Neto e Alda Lara.

Trouxe também esta gramática. Já na fase adulta, decidi aprender umbundu e ainda tive algumas aulas. Não sei falar, confesso com grande pena minha, mas tenho uma gramática de umbundu. A gramática, na verdade, é da minha tia, mas eu apropriei-me dela para estudar e tenho feito alguns trabalhos visuais com o umbundu.

Este é o *Itinerário da literatura angolana*², livro pelo qual também tenho muita estima: é livro d'Angola, porque nos fala da importância da oralidade na perpetuação da história, das memórias e cobre também o desenvolvimento da imprensa, de parte da literatura escrita. Este foi um livro com o qual aprendi bastante.

DW: O seu romance traz um poema falado/cantado que, além de dar título ao livro, convoca uma oralidade moderna de Angola, apresentando a oralidade africana. Como surgiu esse poema?

YM: Fui eu que escrevi o poema. E descobriu quem é “a dama que bate bué”?

DW: Sim, é Luanda.

YM: Sim, é Luanda... as pessoas às vezes leem e não percebem e por isso é que perguntei.

DW: Pensei que se tratava de um poema de uma pessoa real, um rapper que a Yara conheceu em Luanda...

YM: Não... Eu é que escrevi como se fosse, porque a personagem que o diz é um poeta de rua.

DW: O facto de as pessoas não identificarem quem é essa dama, isso tem acontecido só no contexto português, entre pessoas sem conhecimentos específicos sobre Angola, ou em geral?

YM: É generalizado. Não entendem quem é a dama, e eu digo-lhes: “Leste o poema?” A dama é Luanda.

Esta folha parece-me ser de uma aula de português da minha tia. Está datada de 14/05/1975 e está aqui uma classificação dos povos bantos. É bastante interessante, porque vou sempre encontrando mais informação, mais papéis, mais fotografias nas páginas dos livros e cadernos.

Este objeto é um cinzeiro que representa o mapa de Angola. Tanto na casa dos meus avós como na casa da minha mãe, da minha família, há sempre referências visuais e artísticas de Angola.

A oralidade é bastante importante, porque ela explica exatamente como as memórias são preservadas. Se não fosse através da oralidade, eu não saberia a minha história. Depois há os guardiões da memória, que na minha vida é a minha avó. São exemplo disso as conversas que fui tendo com ela, por meio das quais fui descobrindo a minha história e recolhendo informação também para a elaboração do meu livro. Por isso, há que também saber preservar exatamente a palavra falada.

DW: Em *Essa dama bate bué!*, Luanda acaba por ser descrita como uma cidade que testemunha a guerra, mas também como uma cidade que é preconceituosa e classista. Vitória sofre um verdadeiro choque diante desse cenário urbano e social. A certa altura da narrativa, vemos uma cena que se passa na entrada de uma discoteca. A narrativa diz: “A cor é a fronteira que separa os que são bem-vindos dos renegados. Os brancos entram direto. Os mulatos são selecionados e os negros esperam. A escolha do porteiro talvez tenha uma base mais capitalista”. Pretendia criticar a cultura da capital com estas imagens?

YM: Nós não nos podemos esquecer da herança colonial. Foi exatamente o colonialismo que criou essa divisão, essa hierarquia de tonalidades que acabei por retratar na Luanda de 2005. Aliás, quando eu tirei o meu primeiro BI em Angola, ainda existia a classificação da raça, se seria negra, se seria branca, se seria mestiça. É engraçado, porque poderia vir o que fosse dependendo de quem nos estaria a olhar. Até em termos de linguagem, por exemplo, surge a palavra mulato, que tem uma conotação negativa, como é óbvio, mas o seu uso no romance foi intencional, porque era assim que o estado português hierarquizava a população local. E quem eram os privilegiados no tempo colonial? Eram os portugueses, eram os brancos. Quem eram os segundos privilegiados nessa hierarquia? Eram os birraciais, não é? Quem eram os menos privilegiados, sobretudo se não fossem assimilados? Seriam os negros, os da terra, por assim dizer.

Esta analogia com a entrada na discoteca é exatamente a transposição dessa hierarquia social, que continua (ou continuava) a estar relacionada com o capital. O romance passa-se entre 2003 e 2005, logo no final da guerra. Ainda não existia, por assim dizer, uma grande elite negra, mas, na altura em que lá fui, o branco era muito associado ao expatriado, ao estrangeiro que estava em Angola, que trabalhava numa petrolífera, numa ONG ou que tinha dinheiro para gastar.

DW: Se, na capital portuguesa, a protagonista não constrói nenhuma conexão com as origens, é com o Huambo que Vitória tece laços emocionais com as próprias raízes, nomeadamente através das histórias que escuta de Mamã Ju. Foi consciente a criação de um certo contraste entre essas duas cidades, entre duas Angolas, uma mais assustadora e a outra mais emocional?

YM: Muito do que está retratado no livro, sobre Luanda, foi por mim vivido. Como Vitória, tive exatamente a mesma sensação de choque, de estar numa cidade em que a guerra tinha acabado, mas não tinha acabado; sensação de que, portanto, a guerra continuava, uma guerra não de armas, mas uma guerra que continuava a ser bastante espiritual, emocional. Foi uma fase em que eu sentia que só conseguia absorver, nem sequer diluir ou traduzir aquilo que estava a absorver, porque era tudo muito intenso.

Como Vitória, eu também fui ao Huambo, fui visitar a minha cidade, e encontrei também uma outra realidade, encontrei verde, encontrei raiz, encontrei calma também, tempo para pensar, para sentir, porque estava longe do frenesim de Luanda. Não que a vida fosse mais fácil no Huambo, mas senti que era uma vida mais crua, mais próxima da terra. Talvez tenha sido esta a razão pela qual

movimentei Vitória daquele contexto social em que, de certa forma, não tinha autonomia, porque era bastante controlada pela Romena ou pelo General Vindu, e coloquei-a numa posição de confronto interior, num ambiente que pudesse possibilitar a reflexão. Mas estas duas realidades existem e é importante também frisar que Angola não é Luanda: Luanda faz parte de Angola, é a capital, é a cidade de Angola, mas, em termos de geografia do país, é mínima.

DW: A Yara mencionou, no início da entrevista, que tem um nome africano. E a Vitória descobre que havia outro nome previsto para ela e que ela não sabia. A seu ver, qual é a importância dos nomes para a construção identitária de um indivíduo que está em trânsito entre nações?

YM: No livro, a Mamã Ju diz a Vitória: “A origem da tua história começa no teu nome”. Wayula é o nome tradicional dela, e que ela desconhecia. Eis o que eu fiz no livro, sobretudo quando Vitória descobre qual é o seu nome: toda a narrativa passa a ser relatada, deixando de ser narrada na primeira pessoa, e isto também tem a ver com uma transição do Eu. Não é que ela deixe de ser Vitória, mas passa a ser algo mais. É quando ela, na realidade, se encontra. Eu também descobri que o meu nome tradicional é Navitangue, em que “vita” quer dizer “guerra”. Mas o meu avô não quis que eu fosse registada com o nome tradicional. Os meus pais eram muito novos. Quando nasci, trouxe alguns problemas sociais e tradicionais à própria família. E foi só neste percurso de procura da memória que entendi e aceitei parte dessa minha história.

No contexto colonial em Angola, os nomes tradicionais africanos não podiam ser registados, o que depois foi alterado. Portanto, eu poderia ter sido registada com o meu nome tradicional, o meu avô é que não o quis.

DW: As personagens de seu romance parecem ter uma necessidade de perdão ou de expiação, sobretudo em relação às decisões que tomaram durante a confusão da guerra. Para a Yara, em que ponto está a sociedade angolana relativamente a esse perdão? E em que ponto estão também as pessoas na diáspora?

YM: É interessante, porque, como é óbvio, a Guerra Civil dividiu o povo. Houve conhecidos que assassinaram conhecidos. Há ali muita mágoa, muita revolta e seria necessário, na minha opinião, fazer um luto, um *komba* nacional ao invés de pôr os problemas debaixo do tapete. É claro que temos que seguir em frente, mas existe uma necessidade de perdoar, de abraçar, de unir, de construir uma identidade nacional dentro de uma multiculturalidade que existe. É preciso

aceitar o conflito. É algo de que não se gosta de falar, mas depois as emoções acabam por vir ao de cima. E são exatamente estes problemas não resolvidos que continuam a existir nos militares, nas famílias, no cidadão comum que passou pela morte, que viu alguém morrer. Estas mágoas também foram transportadas para o exílio. Pensamos que não existem, mas vêm escondidas nas malas. Por muito que se faça a roda do esquecimento, continuam lá e depois têm impacto nas gerações futuras, porque não são resolvidas. Acho que é um trabalho que tem que ser feito a todos os níveis, a nível individual, mesmo por quem não viveu mas tem a lembrança (por exemplo, pessoas como eu), e a nível coletivo, enquanto país e nação.

Esta é uma questão não apenas de Angola, mas de Angola e Portugal, porque somos povos irmãos apenas quando convém e, quando não convém falar de certas coisas, não se fala. Por isso, é preciso construir um processo de recuperação, de união, de reconciliação da história, das várias vozes, não só de uma única voz dominadora.

E quero falar de uma outra coisa importante: o colonialismo foi um ato atroz, desumano, violento. Mas o processo de descolonização também, e não se fala muitas vezes deste processo de descolonização para quem ficou. Ganhou-se a liberdade, ganhou-se uma nação, mas é como se existisse um abandono. Há um trauma, ou seja, há todo um contexto pós-traumático que não foi resolvido.

DW: Essa dama bate bué! conta basicamente a história de três mulheres: Vitória, Rosa e Mamã Ju. Por outro lado, essa relação que a Vitória tem com uma mulher em Portugal é um elemento que aparece de forma bastante natural. Houve uma preocupação de género específica?

YM: Não gosto de dizer que é um livro feminino ou que é um livro de mulheres, porque não colocamos esta questão quando falamos de livros que só têm personagens masculinas, mas é um livro em que dei destaque a personagens femininas. Penso que, por um lado, isso surgiu de forma natural. Por outro lado, eu tinha recentemente lido um livro da Margarida Paredes, *Combater duas vezes* (2015). Gostei bastante do que descobri na leitura e, de certa forma, quis também ficcionar histórias de mulheres e exatamente o contributo da mulher angolana na construção da paz em Angola. Achei importante focar a narrativa a partir da perspetiva feminina. E resolvi colocar essa cena em que Vitória se relaciona emocional e sexualmente com outra mulher, porque, na altura, e também resultado do Código Penal Português, que nunca tinha sido alterado em Angola, as relações entre pessoas do mesmo sexo eram criminalizadas. Acho também

que a sexualidade tem que ser normalizada, assim como a cor dos olhos. Daí eu ter situado exatamente esta cena emocional de forma natural. Não tentei fazer disto uma bandeira de identificação de género ou identificação sexual, mas exatamente normalizar, porque é uma característica de qualquer ser humano.

Quando estava a fazer o desenvolvimento de personagens, defini que Vitória seria estrábica, teria cabelo escuro e passaria por relacionamentos com mulheres. Penso que é importante também, para nós escritores e escritoras, normalizar essas questões através da literatura. Isso ajuda-nos a chegar mais longe, a derrubar preconceitos, a normalizar o que no fundo é normal.

DW: Ainda sobre as mulheres, além da busca de Vitória pela figura materna, as tias conjuram um ritual evitando que Vitória quebre a raiz. Qual é o significado dessa cena?

YM: Sim, isso também teve um significado. Tive uma formação religiosa que, na minha opinião, foi bastante castradora. No livro, de certa forma, nós temos as Liliths: a revolta ou a libertação da mulher do patriarcado, que é representado, neste caso, pelo avô de Vitória. Mas também fiz esta tentativa de revolta e de projeção das mulheres da família em Vitória. Por isso criei, na obra, alguns símbolos que retratam muito do que é a condição feminina, da condição da mulher no mundo atual, no mundo africano também e até europeu: a imposição do casamento, a imposição da obediência ao homem, que vem muito da religião católica. Isto está relacionado, por um lado, com a negação da mulher e, por outro lado, com a sua contribuição tanto num contexto extremo de guerra como no contexto social em geral. A Romena pode ser um exemplo disso. Nesse sentido, no meu livro, os homens acabam por ser os frágeis, enquanto as mulheres mostram a sua força feminina. Isso foi intencional porque, na realidade, também é o que se vê muito em Angola, desde a zungueira, que também está bastante retratada, até a Romena, uma mulher de classe média. Temos essas imagens presentes em todos os estratos das sociedades e quis dar algum reconhecimento especial a essa realidade.

Data: 07 de dezembro de 2020

Local: Alcácer do Sal, Portugal

Transcrição: Paulo Geovane e Silva

NOTAS

1. Livro organizado por A. Neves e Sousa (et al.) e publicado em Sá da Bandeira pela Colecção Imbondeiro em 1963.
2. Livro de autoria de Carlos Ervedosa e publicado em Luanda pela Editorial Culturang em 1972.