

Violência, memória, testemunho e suas representações no romance Essa dama bate bué!, de Yara Nakahanda Monteiro

Christiane Gonçalves dos Reis¹

O presente artigo partirá da análise da violência praticada em Angola tomando por base o romance como um todo, focando nos motivos históricos que a ensejam, para em seguida e com maior ênfase abordar os diversos tipos de violência contra a mulher ficcionalizados no romance *Essa dama bate bué!*, assim como o resgate da memória angolana pela protagonista, por meio dos testemunhos de outras personagens.

A violência como um processo ou “Angola para os angolanos”

Sabemos que parte da atual violência existente nos países africanos e, especificamente, em Angola é, em grande medida, decorrente do colonialismo, período que tomaremos como marco inicial para avaliar esse processo e as suas diversas consequências, conforme representadas no romance de Yara Nakahanda Monteiro. Salientamos, entretanto, que não queremos dizer com isso que antes da chegada do colonizador reinava a paz absoluta naquele território — a propósito, até hoje se discute se a violência é uma construção social, um comportamento adquirido ou uma constante antropológica (RIBEIRO, 2013). Todavia, é de se salientar que os conflitos outrora existentes eram de outra ordem, não podendo ser comparados com “o horror” advindo da invasão europeia.

Quanto a isso, Frantz Fanon (1961), na obra *Os condenados da terra*, argumenta que a descolonização é um processo histórico que se dá mediante o encontro de duas forças congenitamente antagônicas, cujo primeiro encontro aconteceu sob o signo da violência. A sua coabitação, acrescenta, mais exatamente a exploração do colonizado pelo colonizador, prosseguiu com o grande esforço de baionetas e canhões, ritmando incansavelmente a destruição das formas sociais nativas, demolindo sem restrições os sistemas de referência da economia, os modos de aparência e de vestuário, fazendo do colonizado uma espécie de quintessência do mal, impermeável à ética, o mal absoluto, o que, mais tarde, seria denominado por Umberto Eco (2008) como a figura do inimigo. O colonizador, para Fanon,

¹ Mestre em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (UFF) e doutoranda em Estudos Literários (UFF). Contato: chrisgreis@gmail.com

desumaniza o colonizado e se refere a este numa linguagem zoológica, mencionando constantemente o bestiário.

Consequentemente, pode-se dizer que foi instaurada nas colônias a violência atmosférica, ou seja, homogênea, não só porque seu uso instala várias possibilidades, mas porque provoca impacto nos sujeitos e em todo o tecido social, disputando e fundando consciências, criando não apenas uma realidade concreta, mas também uma realidade psíquica para colonos e colonizados.

Pensando-se ainda na colonização, em tudo que significou e significa, vemos que esta pode ser associada a um conceito mais amplo da violência, a qual buscou retirar a liberdade, a subjetividade, as crenças e a cultura dos povos africanos ao lhes infligirem agressões físicas e psicológicas, e mais: subalternizando-os com base num suposto estatuto divino. Nas palavras de Chauí (1998), trata-se do movimento que intervém/atua como tudo que age usando a força contra a espontaneidade, a vontade e a liberdade de alguém ou de alguma coisa valorizada positivamente por uma sociedade; é todo ato de transgressão contra aquelas coisas e ações que alguém ou uma sociedade definem como justas e como um direito.

Por conseguinte, é possível afirmar que dois eventos específicos se originaram desses fatos, quais sejam, a Guerra da Independência e a Guerra Civil Angolana, momentos extremos na história de Angola; e a autora do romance, por meio da sua escrita, possibilita que possamos colocar em questão todo esse processo.

Após esse preâmbulo, partimos para o que nos conta o romance, o qual tem início com a fase que antecede a primeira das guerras, na década de sessenta do século passado, quando começaram a surgir as primeiras manifestações:

Em Luanda, grupos reacionários instigavam a população nativa a criar uma revolta urbana. Apesar de as tentativas iniciais do governo central para os rumores serem abafados, estes correram mais rápido que gazelas em todo o país. O avô António considerava-se assimilado e, acima de tudo, português. Via a implosão do nacionalismo como reviravolta insidiosa contra a serenidade colonial. No entanto, ficava pasmado com a atitude de Portugal: lavara as mãos. Parecia-lhe que não sabiam como resolver a grande *maka* que estava instalada (MONTEIRO, 2018, p. 11).

Nessas manifestações contra o colonizador estava a mãe da protagonista Vitória, a guerrilheira Rosa Chitula, a qual empunhava um cartaz com a frase “Angola para os angolanos”. António, seu pai, não concordava com a participação da filha nos movimentos pela independência, o que deu origem às desavenças familiares que impulsionaram os principais acontecimentos narrados no romance, eivados dos mais variados tipos de violência,

a começar pela física, quando após ver a foto da filha no jornal, António chegou a casa com o cinto nas mãos e a surrou.

Em seguida, o romance relata que o avô materno de Vitória é angolano assimilado, casado com uma portuguesa e, em decorrência das guerras, vê-se obrigado a ir viver em Portugal com a esposa, duas filhas e a neta, já que a mãe da menina a havia deixado consigo e desaparecido há muitos anos. Entretanto, antes de deixar Angola, ele faz questão de encontrar um kimbanda para que fosse realizada a “cerimônia do esquecimento”, na qual cada membro da família, exceto a criança, deveria dar nove voltas em torno de uma mulemba enquanto lhes era dito: “ — O que convosco não vai, aqui fica. Quem convosco não está, aqui morre” (MONTEIRO, 2018, p. 21). Essa é a árvore que faz parte da primeira memória da menina Vitória, para quem bastaria um banho nas águas do país que a receberia, como ritual para esquecer completamente o país de nascença.

Dessa forma, António tenta impor o esquecimento às mulheres da família e a si próprio: do lugar onde foram felizes e de uma filha/irmã/mãe que nesse momento está lutando na guerra civil, o que marca psicologicamente essas pessoas e, mais tarde, vem à tona.

Ao contemplar a guerra que empurra a família para Portugal, o soba que dirige a cerimônia diz: “ — Filhos de diferentes pais, mas do mesmo ventre. Lutam contra irmãos, violam irmãs. Dão armas aos sobrinhos. Fomos enfeitiçados. Haka!” (MONTEIRO, 2018, p. 19). Noutro ponto da narrativa, mamã Ju conta a Vitória que durante a guerra iam às aldeias e raptavam crianças pra levarem à mata para lutar, carregar e cozinhar, violando as meninas, tirando a sua dignidade. Esse tipo de violência nos reporta a Walter Benjamin (1921), no ensaio “Para a crítica da violência”, em que coloca em questão a violência como um meio injusto para a consecução de um fim justo, em face da ética, do direito natural e do direito positivo. Sendo assim, indagamos: as atitudes relatadas no romance, principalmente durante a guerra civil, se justificariam para que se chegasse a um fim “justo”? E quais seriam as vidas dignas de serem poupadas? Judith Butler aborda essa precariedade e reflete sobre quais seriam as vidas passíveis de luto durante uma guerra: “Se certas vidas não são qualificadas como vidas ou se, desde o começo, não são concebíveis como vidas, de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno da palavra” (BUTLER, 2018, p. 13). O fato é que durante uma guerra tais perguntas raramente são feitas, e a violência é disseminada porque culturalmente, simbolicamente considerada como legítima e desconsiderada enquanto um conjunto de ações que violam a vida e a dignidade humana, caindo, então, na banalidade.

O trecho que segue corrobora o que acabamos de discutir: ao se dirigir ao aeroporto, como tantos retornados, a família passa por uma terra queimada, “onde a vida recusava-se de novo a nascer” (MONTEIRO, 2018, p. 21), e pode ver diversas cubatas: “Nessas ocasiões, os camponeses correm na nossa direção. 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). Então, somos levados a questionar com Butler: seriam essas vidas qualificadas como vidas?

Prosseguimos na discussão acerca de quais vidas importam e deparamo-nos com Vitória, transformada em mulher, de volta a Angola em busca da mãe e vivendo no apartamento de Romena, amiga de sua tia. Ali trabalham duas empregadas domésticas que, junto ao porteiro do prédio, são vítimas da imensa desigualdade social em Luanda e do tratamento abusivo por parte das patroas. Nessas relações surge a olhos vistos, logo no início da história, a violência institucional em *Essa dama bate bué!* quando a prima de uma das empregadas é assassinada:

— É muita injustiça. Um carro das FAA lhe atirou.
— FAA?
— Os militares — esclarece.
— Dispararam?
— Sim.
— Não chamaram a polícia?
— Que polícia, dona Vitória?! Deixou três crianças assim — e, com a mão, Josefa indica-me a altura média das crianças.
— E agora, Josefa?
— Agora, nada. Fazer mais o quê! É o país em que vivemos. Minha prima passava o dia na zunga, no sofrimento, no sol. Coitadinha, meu Deus, agora descansa (MONTEIRO, 2018, p. 62).

Na obra *Representações da violência* (2013), António Sousa Ribeiro trata da violência institucional, da violência estrutural e da violência cultural ou simbólica, entre outros tipos. Ao comentar a institucional, de que é exemplo o trecho acima, afirma:

Falamos de violência institucional quando os processos de violência se desenvolvem, não no plano da ação individual, mas sim no plano de uma relação protagonizada por órgãos dotados do poder de subordinação. É o caso da monopolização da violência pelo Estado moderno através dos seus aparelhos de coerção e das suas instâncias disciplinares. Mesmo quando legítima — e a questão da legitimidade ou não-legitimidade é, naturalmente, uma das muitas dificuldades do conceito — a violência institucional não deixa de constituir um modo de violência (RIBEIRO, 2013, p. 10)

Assim, segundo Ribeiro, vê-se que a existência do Estado moderno não representa uma forma de abolição da violência, mas sim da sua centralização e monopolização.

As reflexões da personagem Mariela enquanto ouve a rádio vão ao encontro do que trata Ribeiro. Ela quer a paz no musseque, fala consigo mesma sobre a luta contra a chuva, a fome, a morte, a ausência de água e luz, reclama que não pode dormir com o barulho, que sente sono no trabalho e que Dona Romena ralha e a chama de mangonheira. Sente-se ofendida. Nas suas palavras: “Por isso me revolta como tratam o musseque. Isto não é lixeira feita de gente. Nos ignoram, nos gozam na cara porque falamos mal, cheiramos mal, vivemos mal. Já não choro. Chorava antes, no antigamente” (MONTEIRO, 2018, p. 90).

Tatiana Moura (2009) nos ajuda aqui a ampliar a interpretação do texto literário quando explica a multiplicação dos musseques. A socióloga ensina que isso se deu a partir de um grande fluxo de deslocados internos para Luanda durante a guerra civil, fato que levou a um crescimento descontrolado e desorganizado da cidade, com grande número de pessoas se instalando em bairros periféricos e semi-periféricos da capital, caracterizados pela pobreza extrema e falta de infraestrutura. Tal contexto teria exigido que as mulheres viúvas ou que sustentavam maridos desempregados ficassem responsáveis pela sobrevivência econômica da família, chefiando-as, em sua maior parte. Com um conhecimento reduzido da língua portuguesa, muitas não alfabetizadas, sem experiência ou educação formal para competir no mercado de trabalho luandense, acabaram sendo levadas ao mercado informal como zungueiras, vendedoras ambulantes, como a prima de Josefa e Mariela. Muitas delas comprometem a sua integridade física e correm o risco de perder tudo o que transportam para pagar suborno às autoridades policiais.

Continuamos a análise do romance, ainda quanto às empregadas de Romena e o tipo físico de cada uma delas e o que significa, diante do quadro que ora se apresenta:

Romena Cambissa aparece na sala acompanhada de duas mulheres negras. Apresenta-as como sendo Josefa e Mariela. São mãe e filha. Ambas baixas e escanzeladas. O ar abatido é-lhes acentuado pelas pálpebras superiores caídas. [...]

[...] Estão ambas descalças. Tem os pequenos pés grossos e largos. A textura da pele é dura. Talvez se tenha tornado carapaça para os proteger. Têm o cabelo encarapinhado, curto e desalinhado. Só os cabelos brancos as diferenciam. Josefa cozinha e Mariela limpa. A história da mãe Josefa é já a história da filha Mariela (MONTEIRO, 2018, p. 38).

Nos excertos que trouxemos acima, além das formas de violência institucional, estrutural e simbólica, que parecem naturais tanto para as vítimas quanto para os perpetradores, surge também a prática do biopoder e da necropolítica, pois as pessoas que sofrem e morrem são aquelas consideradas descartáveis, de fácil reposição no mercado de trabalho; afinal, são as que abundam, sobram no território de uma Luanda que aparece na

trama como um animal exausto, massacrada com a sobrecarga do peso de tantos corpos e que já pouco aguenta. Nesses trechos podemos ver também a transferência da violência militar anterior para uma violência social disseminada, silenciosa e de largo ciclo, espirais de insegurança e relações de poder hierárquicas ou desiguais. São as chamadas novas guerras, que têm origem no declínio da economia formal e na fraca legitimidade política, enfim, nos Estados falhados (MOURA, 2010).

Assim, podemos entender claramente certas práticas da violência como um processo instaurado a partir da colonização em Angola, que resulta em dois gravíssimos conflitos, os quais, entre outros sérios problemas, deslocaram pessoas dos seus territórios de origem para outros, como Luanda, criando desigualdades abissais e ausência de perspectivas para aqueles que se encontram do lado mais fragilizado dessa sociedade. Daí percebemos também que os mais variados tipos de violência praticados desde a invasão europeia figuram como causas das “novíssimas guerras”, dessa paz artificial que tem seu lugar em pleno século XXI, tanto nos territórios africanos como em muitos outros países vítimas do colonialismo europeu.

Vitória, Rosa Chitula e mamã – “sou mulher, sou negra.”

Agora, buscaremos colocar em questão e de forma mais específica a violência que atinge as mulheres no romance, suas formas de representação, assim como as causas que levam a ela.

Em seu percurso de busca pela mãe, Vitória se vê, em Angola, mais nitidamente como mulher e se identifica com a avó, a mãe e as tias, que sofreram sob o jugo de António e, nos primeiros dias em Luanda, descobre as inúmeras impossibilidades de existência feminina no espaço do domínio masculino, com forte ênfase para as mulheres que têm filhos seguidamente, num processo de desgaste que as destrói, em vez de lhes trazer plenitude (MARTINS, 2020). No romance, o monólogo interior da personagem Mariela, uma das empregadas de Romena, em que conjectura sobre a irmã mais nova, reflete esse estado de coisas:

Agora com a paz sonham com casa nova, com escola, com comida e bebida. Meu sonho é Esperança sair do musseque. Não quero ela burra, de barriga e a levar surra. [...]

“Pra quê homem?”, perguntei na mãe Josefa. Vai só me fazer filho e depois me deixar. A vida no musseque não é romântica. Aqui homem é pior que cão. Tanto come do prato como come do chão. Olha a minha prima Quintinha, na zunga todo dia. O tal de homem ia e voltava. Voltava para buscar dinheiro, amassar-lhe e depois ir embora (MONTEIRO, 2018, p. 88).

Noutro viés, a avó Elisa, depois de sessenta anos, estende sobre a cama o antigo vestido de noiva e, ao se deparar com ele, percebe o quanto a roupa era grande em relação ao seu tamanho nesse momento. Na foto do casamento, estava perfeito em seu corpo, então percebeu que com o tempo sua silhueta tinha minguado. A que se deveu a transmutação?

— Encarnou-se-me no corpo a corcunda de quando a minha alma se dobrou. O que sinto, penso e quero nunca teve voz. Aterraram-se os ossos com o peso mais que máximo que pude aguentar. Sou alma muda e anã — disse o olho cego da avó antes de, à nossa frente, ganhar brilho (MONTEIRO, 2018, p. 82).

Tal transformação se deveu à partida de Angola, à distância da filha que lá deixou e ao fato de ter passado a maior parte da vida ao lado de um homem que lhe impunha a própria vontade, ainda que a amasse. António agiu da mesma forma com as filhas e a neta. Rosa, quando jovem, vestia-se como um homem para trabalhar com o pai, provavelmente para ser respeitada, e saiu de casa para se juntar à guerrilha porque ele não aceitaria esse tipo de atitude. António agiu por meio do exercício da violência física e psicológica no seio da sua família, o que gerou danos irreparáveis às mulheres que as sofreram. Vitória, como a mãe, o deixou, e Isaltina foi internada por ele já que, aparentemente, era “não agradável”.

Vitória, como a avó e as tias, foi abalada psicologicamente e de forma precoce por ter deixado Angola, e mais tarde refletiu sobre isso: “ninguém esqueceu Angola, não esqueceram a mãe e queriam que eu não quisesse saber da minha, é tão mau sentir-me sombra de uma identidade, uma língua cortada, por isso devo ter começado a falar tão tarde” (MONTEIRO, 2018, p. 60).

No decorrer do romance, outros tipos de violência praticadas contra a mulher têm lugar. Vitória, em seu percurso de investigação sobre o destino de Rosa Chitula, visita os arquivos do governo e consulta caixas e caixas de documentos, onde encontra fotografias de mulheres combatentes, observa as suas caras rígidas. São pretas, mestiças e brancas.

O MPLA (Movimento para a Libertação de Angola) buscou meios de inserir as mulheres no seu programa de libertação com o propalado objetivo de provocar a transformação da “sociedade africana tradicional” a partir da sua integração ao movimento revolucionário. Entretanto, isso se revelou uma falácia, pois embora fosse promovida a participação feminina na luta política, as mulheres eram desrespeitadas e humilhadas pelos homens também durante as guerras. Além disso, a emancipação e a igualdade de direitos

foram adiados até o pós-independência ou em direção a um futuro ainda mais distante (SOUSA, 2021).

Enquanto persegue resgatar a memória da mãe, por via oblíqua e inconsciente, Vitória se depara com as memórias angolanas, com o que houve durante as guerras e no período pós-guerras. Então, do particular, individual, surge o público, o coletivo, por serem desvelados também os desdobramentos dos conflitos e contradições das fases seguintes a esses eventos históricos. Quanto a esse tipo de memória, Vecchi ensina:

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

Depois que Vitória lê a carta da mãe, revolta-se e ao mesmo tempo sente pena dela: “Querida 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” (MONTEIRO, 2018, p. 204).

Assim, vemos que a escrita de Yara Monteiro chama a atenção para os efeitos da violência sexual, dos abusos físicos e psicológicos nas mulheres, e ao problematizar a história angolana, propõe sujeitos ficcionais excluídos da história oficial e da sociedade angolana, dando-lhes voz.

Alguns dos motivos para a prática desse tipo de violência contra a mulher são descritos por Silvia Federici, filósofa e escritora italiana, na obra *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista* (2019), e ainda que se trate de uma autora europeia, podemos aplicar o trecho abaixo ao que ocorre em boa parte dos países, inclusive os africanos:

Pelo fato de se esperar que proporcionemos uma libertação, inevitavelmente nos tornamos o objeto sobre o qual os homens descarregam sua violência reprimida. Somos estupradas, tanto em nossa cama quanto na rua, precisamente porque fomos configuradas para ser as provedoras da satisfação sexual, as válvulas de escape para tudo que dá errado na vida dos homens, e os homens têm sido sempre autorizados a voltar seu ódio contra nós se não estivermos à altura do papel, particularmente quando nos recusamos a executá-lo. (FEDERICI, 2019, p. 57)

Por fim, vemos que Luanda é, no romance de Yara Monteiro, a dama que bate bué!, como uma mulher com o corpo violado, vítima de abusos, exploração e subalternização, hoje repleta de problemas, consequências de todos os tipos de violência que durante séculos a atingiram.

Para o General Zacarias Vindu, Luanda é como uma mulher complicada que não se esquece e para quem, de uma maneira ou de outra, queremos sempre voltar. Já o personagem Zé Maria acha as capitais europeias muito previsíveis, uma coisa demasiado certinha que acontece sempre a horas, todas iguais. “Luanda é crua, dura, mas autêntica” (MONTEIRO, 2018, p. 112), observa. Para ele, em Luanda é preciso sempre se reinventar, usar a imaginação, pois cada dia passado naquela cidade pode se transformar em uma nova experiência.

Do mesmo modo, Vitória é uma dama que bate bué!. Apesar de todo sofrimento, não desistiu de lutar e, no final, depois de receber a dura carta da mãe, magoada e desestimulada, questiona Juliana sobre o que vai fazer dali por diante. A resposta pode significar a possibilidade da abertura de outros caminhos:

— O que faço?

— O que aches melhor para ti. Pode parecer estranho, mas, aqui, te queremos todos bem. Espera, Vitória. Espera só. É de um povo que ainda está à espera, que espera sempre (MONTEIRO, 2018, p. 206).

Daí concluímos que a protagonista, assim como Luanda, resiste e aguarda pela cicatrização das feridas sofridas ao longo do tempo, lutando para se recuperar das violências do passado e das atuais, com a consciência de que qualquer modificação no *status quo* custará bastante a acontecer. Resta a ambas a esperança.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2021.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018.

CHAUÍ, Marilena. Ensaio ética e violência. *Revista Teoria e Debate*, ano 11, n. 39, 1998. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/1998/10/01/etica-e-violencia/>. Acesso em 25 05 2023.

ECO, Umberto. *Construir o inimigo e outros escritos ocasionais*. Rio de Janeiro: Record, 2021.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*, Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FEDERICI, Silvia. *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*, São Paulo: Elefante, 2019.

MARTINS, Catarina Caldeira. Ser mulher e ser negra nas Áfricas. Combates femininos nas literaturas. *Mulemba*, volume 12, nº 22, p. 148-163, Rio de Janeiro, 2020.

MONTEIRO, Yara Nakahanda. *Essa dama bate bué!*, Lisboa: Guerra e paz, Editores. S.A., 2018.

MOREIRA, Therezinha Taborda. História, Violência e Trauma na Escrita Angola Moçambicana. *Cadernos CESPUC*, nº 27, p. 1-12, Belo Horizonte, 2015.

MOURA, Tatiana. *Novíssimas Guerras: espaços, identidades e espirais da violência armada*. Coimbra: Edições Almedina S.A., 2010.

MOURA, Tatiana; ROQUE, Sílvia; ARAÚJO, Sara; RAFAEL, Mônica; SANTOS, Rita. Invisibilidades da guerra e da paz: Violências contra as mulheres na Guiné-Bissau, em Moçambique e em Angola. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 86, p. 95-122, Coimbra, 2009. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/240>. Acesso em: 25 05 2023.

RIBEIRO, António Sousa. *Representações da violência*. Coimbra: Edições Almedina S.A., 2013. Disponível em: <https://ces.uc.pt/pt/agenda-noticias/agenda-de-eventos-2013representacoes-da-violencia>. Acesso em: 25 05 2023.

SOUSA, Sandra. Violências silenciadas no feminino: uma leitura de *Essa dama bate bué!* de Yara Monteiro. *Mulemba*, volume 13, número especial, p. 59-70, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/51058/27806>. Acesso em: 25 05 2023.

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