

“ENTORTANDO A TORRE”: REPRESENTAÇÃO DE MULHERES, PODERES, MEMÓRIAS DOS ESPAÇOS E VIVÊNCIAS DO VALE DO ZAMBEZE

SARA LAISSE

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MOÇAMBIQUE

TERESA MANJATE

CENTRO DE ESTUDOS AFRICANOS/UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE

Resumo: O presente artigo analisa as representações culturais do poder da mulher e da memória, na obra *Sina de Aruanda* (SA), de Virgílio Ferrão, escritora moçambicana. A análise baseia-se na combinação dos modelos teóricos dos Estudos feministas e da Fenomenologia que permitiu descortinar os diferentes sentidos da obra. *Sina de Aruanda* é um livro da lavra de uma mulher e faz a representação de mulheres com um papel activo, protagonistas das suas vidas, no espaço simbolizado dos prazos da coroa e das donas de prazos no Vale do Zambeze. Estas temáticas são pouco estudadas, do ponto de vista da análise literária. Demonstramos como é que a partir da obra em estudo a voz, a experiência, o reflexo de vivências e políticas sociais, o poder da mulher e a recriação da memória permitem discutir a pretensa subalternidade da mulher.

Palavras-chave: Moçambique, mulheres, poder, memória, Virgílio Ferrão

Abstract: This article analyses the cultural representations of women's power and memory in the novel *Sina de Aruanda* (SA), by Virgílio Ferrão, a Mozambican writer. The analysis is based on a combination of theoretical models from Feminist Studies and Phenomenology, which allowed us to uncover the different meanings of the work. *Sina de Aruanda* is a novel written by a woman and represents women with an active role, protagonists of their own lives, in the symbolic space of the crown's terms and the owners of terms in the Zambezi Valley. These themes are little studied from the point of view of literary analysis. We demonstrate how, based on the work under study, the voice, the experience, the reflection of social experiences and policies, the power of women and the recreation of memory allow us to discuss the alleged subordination of women.

Keywords: Mozambique, women, power, memory, Virgílio Ferrão

Introdução

Em “Feminismo: modos de ver e mover-se”, Débora Diniz, refere que Virginia Woolf utiliza a alegoria da torre para falar da literatura inglesa, em alusão à necessidade de que esta deveria ter outros autores, outros personagens; ou seja, citando a autora (Dinis 48): “o feminismo nos fez entortar o que parecia estar nos prumos: o homem branco, burguês não é o sujeito universal para direitos e protecções”. Entende-se com isso que outras vozes, outras temáticas e outras classes sociais devem fazer parte do *corpus* literário com referência. Foi com base nesse pensamento que o presente estudo se guiou. Nele pretende-se estudar a representação da mulher, entre os poderes e as memórias, no contexto do Vale do Zambeze, em função do substrato cultural e político desse lugar: o sistema de prazos e as donas, através da obra intitulada *Sina de Aruanda* da autoria de Virgínia Ferrão. Considera-se nesta abordagem que a escrita desta obra se integra no “entortar da torre” referida no título do presente artigo, porque faz referência a outros tipos de burguesia, diferentes dos referentes universais. Apresenta, também, outro tipo de protagonistas, isto é, mulheres-personagens com vozes, experiências de vida distintas, poderes e memórias.

Factualmente, em Moçambique, fazem parte do designado Vale do Zambeze as províncias de Sofala, Manica, Tete e Zambézia. Trata-se de um espaço rico linguística e culturalmente. É composto por diferentes grupos etnolinguísticos e culturais, daí advir a sua designação, social e antropológicamente marcado enquanto grupo, Complexo Zambeze. Em relação às representações culturais deste espaço, poucas são as obras, no país, que abordam, do ponto de vista literário, aquele lugar, referindo-nos a muitos outros autores como João Paulo Borges Coelho e Ungulani ba ka khosa. Destacam-se, na representação do aludido espaço e das chamadas Donas, as obras *Dona Theodora e os seus moçungos*, de Maria (Sorensen); *Zambeziana, cenas da vida colonial*, de Emiliano San Bruno; *niassa, terra de mel... e leite amargos*, de Graça Torres; *Os Oito maridos de Dona Luíza Michaela da Cruz* de Adelino Timóteo; *Sina de Aruanda*, de Virgínia Ferrão; *O Baú dos papelinhos de Dona Inácia, prazeira de Manica*, de José (Ramos); *Kaliza m'mimba, apeadeiros do tempo*, de Bela Ferrão e *Os Lobos: uma família Goesa*, de Álvaro Carmo Vaz.

Um outro aspecto introdutório de destacar é o relativo à existência de poucas obras, em Moçambique, que estudam a representação da mulher e que sejam da lavra de mulheres. Em África e em Moçambique, em particular, este silenciamento tem muitas facetas, a começar pela restrição da educação – a maior parte dos analfabetos são do sexo feminino. Assim, a possibilidade de ter contacto com o mundo e consequentemente a impossibilidade de fruição e produção literária é enorme e condicionadora da liberdade que a escrita demanda

e faculta. Na verdade, no mencionado país, a escrita de mulheres tem sido silenciada há séculos, embora os cenários estejam em mudança, numa perspectiva muito promissora, tal como o demonstram os levantamentos que seguem.

Quanto a estudos da lavra de mulheres, em Moçambique, em *Mulheres em trânsito*, Leite e Laisse destacam a existência de 35 mulheres com livros de ficção já publicados; Santiago, no seu livro intitulado *Cartografias em construção: algumas escritoras moçambicanas* recenseou 35 escritoras com livros publicados. Em *Literatura Moçambicana: rastos e rostos da última década – 2010/2020*, Laisse identifica a existência de 49 escritoras, 44 com livros publicados. Numa conferência designada *VI SimpoAfro-2023*, Laisse mencionou a existência de 71 nomes de escritoras moçambicanas; cujos dados foram obtidos a partir de entrevistas a livreiros, em estantes de livrarias e de catálogos de editoras moçambicanas.¹

As antologias publicadas, em Moçambique, desde a época colonial são, na sua maioria, compostas por trabalhos de homens, no entanto, o cenário começa a mudar por volta dos anos 2000, altura na qual as antologias começaram a integrar cada vez mais mulheres. Destaca-se nesse mísster a antologia publicada, em 2024, por Pedro Pereira Lopes, intitulada *Blasfemeas: sangue e poesia – novas vozes femininas*, composta apenas por textos de mulheres. Para além de Noémia de Sousa, Lília Momplé, Lina Magaia e Paulina Chiziane, referências mais antigas e consolidadas, nos últimos 20 anos têm se afirmado vozes femininas de que são exemplo Lica Sebastião, Sónia Sultuane, Virgília Ferrão, Hirondina Joshua, Tânia Tomé, Emy Xys, Teresa Noronha, Melita Matshinhe eob Deusa d'África, entre outras. São vozes que romperam um silêncio em torno da voz e pena femininos. Vale acrescentar que as autoras deste artigo estão a preparar um artigo intitulado “O corpo e liberdade em Énia Lipanga & Eliana Nzualo: quem somos e o que queremos”, sobre as duas jovens escritoras acabadas de referir, cujo percurso se vem firmando de forma multifacetada. Estas jovens escritoras têm divulgado mais os seus trabalhos de ficção e de activismo cultural nas redes sociais, de forma absolutamente inovadora. Representam casos notáveis de “artivismo” pela combinação de arte e intervenção social em patamares diferentes dos que usaram as suas antecessoras na área da literatura e mesmo as contemporâneas, isto é, da mesma faixa etária.

O presente estudo apresenta abordagens sobre a obra *Sina de Aruanda*, de Vigília Ferrão, à luz das teorias feministas Spivak; Spivak; Gayatri Spivak; Casimiro e Andrade e ainda Catarina Moraes. A obra em apreço faz parte do tipo de livros em que, de acordo com Diniz (49-51) “provoca desaprumo das torres”, ou seja, é daquelas obras que a voz e a atitude

¹ Laisse, Sara Jona. Intervenção no painel “Unidade e dissidências na atual literatura moçambicana” no *VI Simpósio Internacional de Estudos Africanos* (SimpóAfro-2023), 9 de novembro de 2023.

das mulheres ganha uma dimensão estruturante e inscreve uma dinâmica diferente, sobretudo porque atravessa séculos, desafia os poderes instituídos e os destinos são “dessencializados”. O mundo é visto a partir de uma perspectiva dinâmica e em função de filosofias de vida que questionam e abalam a percepção da subalternização das pessoas com base no sexo ou género. Considerando o pensamento de Diniz, afirmamos que a escrita de Virgínia Ferrão inscreve uma postura nova em relação ao poder patriarcal, num desafio aberto para o “mover e modificar” imaginários cristalizados; daí a escolha do título do presente artigo. Relativamente à obra em análise, já existem alguns estudos, entretanto, ainda há como contribuir para o seu entendimento.

Do olhar sobre *Sina de Aruanda*

A obra de Ferrão não passou despercebida no universo crítico moçambicano; no artigo com o título “O campo ideológico em *Sina de Arianda*”, Raquel Miombo (1) identifica elementos narrativos que concorrem para a produção de ideias, crenças e valores relativos ao ambientalismo, através da representação da relação que o ser humano estabelece com o meio ambiente. Explora igualmente o Espiritismo, quando refere a vida e a evolução dos espíritos, através da teoria da reencarnação que é a sua transcendência para um outro tempo histórico e a relação entre espírito e matéria. Identifica ainda elementos relativos ao saudosismo, ao que, na nossa reflexão, associamos à memória, ao recuperar dados do passado da História de Moçambique e conferir a este espaço, marca privilegiada na produção literária inscrevendo aspectos culturais e “ideologizantes”, porque criadora de imaginários e cosmovisões.

Para a sua leitura buscamos fundamento no conceito ideologia nas acepções de Terry Eagleton (16) que a define como um processo de produção material de ideias, bem como um conjunto de ideias e crenças de um grupo significativo. A par disso, na asserção de Reis (409), o código ideológico em estudos literários, traz a percepção de um conjunto de ideias e valores, ligados a uma organização, e que tem por fim facultar as relações semânticas, integradas na dinâmica da comunicação literária.

Na apresentação à obra, Albino Macuácia afirma que *Sina de Aruanda* é um romance polifônico, onde povoam e confluem diversas vozes, pondo em paralelo duas histórias somente separadas em termos periodológicos – século XIX e XXI. O equilíbrio das partes não está necessariamente na sua distribuição, mas na forma como os microcosmos ou enredos se constroem e se ligam. No século XIX, temos a história do Prazo de Aruanda,

cujos senhores - o capitão-mor Bento Noronha e sua esposa, dona Luísa - vivem uma tragédia que é a perda do único filho, o Pedro Lucas (Puca).

É neste casarão de Aruanda que se inicia uma história de amor entre Puca e Carina que se vai repetir, de forma transcendental, entre almas e corpos desencontrados de 1889 a 2005. Sobre a mesma obra, Léo Cote afirma que

Sina de Aruanda não apresenta golpes isolados do destino, onde as circunstâncias, a história, a tensão que se encena, os espíritos dos mortos, etc., participam de múltiplas maneiras, surgindo personagens secundárias e acções paralelas que entram na economia da acção narrativa e da obra, a partir das quais ressoam uma plethora de vozes. (Cote)

Nenhum dos autores relacionou a temática da reencarnação tão viva na obra com as oralidades e religiosidade africanas, particularmente de Moçambique, que sustenta esta proximidade entre a vida e a morte, a presença dos mortos na vida material e a ideia de continuidade e de rupturas ritualizadas e mitificadas de forma tão veemente nas literaturas, a oral e a escrita.

A perspetiva da memória que pretendemos abordar faz a ligação às dimensões históricas, entre os prazos da coroa e com esta dimensão herdada de uma tradição muito presente na cosmovisão moçambicana.

Da voz das mulheres

O feminismo é um movimento intelectual e não uma Escola. Jonathan Culler (126) identifica problemas, discute-os e teoriza-os; está muito ligado ao activismo, pois defende os direitos das mulheres, não só a nível das ideias, mas também da intervenção social. Neste processo complexo, no campo da literatura, observa e resgata vozes das mulheres, as representações das mulheres na escrita, um quadro complexo das suas experiências e vivências. Porém, as dinâmicas cada vez mais plurais apontam para a criação de um movimento a nível global, uma vez que:

O problema reside, pois, numa disputa de linguagens, da qual depende a possibilidade da escuta, e esta é, obviamente, uma disputa de poder, nomeadamente do poder do discurso, a partir de uma opressão interna e mais profunda do que a dominação colonial [...] (Martins 63)

Numa reflexão sobre a condição da mulher, Carlos Serra (8) cita Alain Touraine, em *Le monde des femme*, que afirma: “É necessário ouvi-las, em lugar de falar em seu nome”. Nisto surgem entre continuidades e rupturas, mulheres que aceitam o comando androcêntrico e as livres, que afirmam a sua diferença e desejam construir relações naturais com os homens, sem dominados nem dominadores, isto é, sem vencedores, nem vencidos.

A este respeito, Isabel Casimiro e Ximena Andrade afirmam:

Como conceito, Género implica uma série de dimensões de relações de Poder expressas simbolicamente na linguagem dos corpos, na representação do masculino e do feminino, como elemento constitutivo de identidades e subjectividades, na articulação micro/macro e nas práticas. Também revela como a dominação masculina está inscrita na palavra, nas coisas e nos objectos, nos espaços, nas estruturas mentais, na forma como percebemos os outros e está inscrita na forma de usar o próprio corpo, base para a subordinação da mulher. (Casimiro e Andrade 3)

É nesse quadro de atribuição à mulher desse “lugar de fala”, na perspectiva de Touraine, que constatamos que a obra *Sina de Aruanda* se insere, sobretudo, se considerarmos o pensamento debatido em *Pode o subalterno falar?* Spivak.

No contexto acabado de mencionar, Gayatri C. Spivak (13) questiona se o pensamento ocidental pode advogar sobre as culturas não ocidentais, sem utilizar um discurso hegemónico ou sem utilizar o pensamento epistémico do sul global. É nosso entender, nesse sentido, que a escrita de ou sobre mulheres será melhor abordada, também, a partir do seu próprio discurso e não apenas do discurso no masculino, muitas vezes eivado de uma ideologia patriarcal(izada). Esta linha de pensamento coloca em diálogo diferentes linhas epistemológicas.

Nesses termos, analisaremos *Sina de Aruanda*, considerando a escrita da autora, assente na representação que faz das mulheres, da sua voz, experiência, poder, e da recriação da memória.

Prazos, Donas e representação de poderes: “entortando a torre”

A Historiografia recorda-nos que os prazos eram concessões do domínio útil da terra, em troca do pagamento de um foro à coroa portuguesa. Estes aforamentos tinham a duração de três gerações, sendo que a atribuição de terras estava sujeita à confirmação régia. Esperava-se dos foreiros o enquadramento político das populações locais e a defesa desses territórios

Rodrigues. Havia também titulares mulheres, as chamadas Donas. Capela (121-122) refere que as Donas eram parte de uma aristocracia zambeziana homogénea, titulares de terras e que exerciam o senhorio.² Quando não pudessem, os seus maridos o faziam em seu nome. Elas eram altivas e violentas, quando necessário. Faziam parte de um estrato social com poder. Eram de origem goesa e outras nativas. Em Moçambique, havia prazeiros e Donas, para além do Vale do Zambeze, nomeadamente em Manica e, sobretudo, na Zambézia.³ As “Donas”, na sua maioria mulheres mestiças descendentes dos senhores dos prazos, têm grande preponderância.

Segundo Márcia Tanaka (7), estas mulheres foram retratadas na sua exuberância, mas em grande parte dos documentos que se tem conhecimento até hoje, é pela óptica e voz de homens viajantes e administradores coloniais. Elas, mesmo amplamente influentes, na maior parte dos casos não “falaram” por si nem representaram as suas emoções, presenças ou histórias. Eles “falaram” por elas, e, portanto, representaram-nas.

No contexto real do Vale do Zambeze, a nomenclatura do sistema e da região de actuação dos prazos era, segundo Capela caracterizada por famílias cujos nomes ainda são referência.⁴

Em relação ao sistema de prazos, em *Sina de Aruanda*, não se descura o conhecimento histórico destes:

(...) os prazos eram unidades políticas, terras conquistadas pela coroa portuguesa e que eram entregues, por um período de três gerações, a mercadores portugueses e indianos. A sucessão era feita por via feminina; ou seja, as proprietárias eram mulheres, as chamadas “donas”. Uma das últimas resistências contra a implantação portuguesa, ou seja, contra as empresas majestáticas, deu-se em Aruanda, na altura um prazo. Vocês jovens românticos, se surpreendem ao saberem que, no meio desta epopeia, houve espaço para histórias de amor – [...] um jovem sargento, filho dos senhores

² A riqueza dos senhores baseou-se no comércio e mineração. Mas para tal foi necessário o controlo da terra e das populações locais. De um modo geral os senhores dispuseram também de uma considerável mão-de-obra escrava, que assegurava o funcionamento da maioria das diversas actividades sociais e económicas (Rodrigues 18).

³ Factores complexos como flutuações comerciais, migrações populacionais, eventos climáticos, disputas pela posse de terras, entre outros, influenciaram constantemente a referência geográfica e as delimitações fronteiriças do Vale do Zambeze.

⁴ Lacerda, Alves da Silva, Arouca, Carrilho, Cirne, Costa Xavier, Coutinho, Frichaut, Garção, Lobo, Xavier Botelho, Bragança, Castelo Branco, Colaço, Ferrão, Ferro, Pinto Magalhães, Mascarenhas, Meneses, Nazareth, Noronha, Quadros, Sá, Saldanha, Santan’Ana Afonso, Xavier Velasco, Vaz dos Anjos, Melo Virgolino, Pedroso Gamito, Portugal, da Graça.

deste prazo, apaixonado por uma criada da casa, prefere entregar-se à morte a ver a sua amada a ser vendida como escrava. (Ferrão 51).

Virgília Ferrão retomou parte de uma memória colectiva de Moçambique, marcada pelos prazos da coroa, com a presença de Donas (séc. XIX) e acrescenta-lhe doses de representações consentâneas com a época actual, do séc. XXI, era em que é candente a questão da defesa dos direitos humanos e do ambiente. Trata-se de uma narrativa em que as temáticas são os prazos e as *Donas* (o seu poder e *modos vivendi* e a recuperação de uma História moçambicana, iniciada no período colonial, perdida no e pelo tempo); o Espiritismo (a reencarnação, para reviver a memória, recuperando uma vertente da religiosidade). Aliás, Aruanda é um conceito presente no Espiritismo e nas religiões afro-brasileiras. Descreve um local no mundo espiritual que, de modo geral, poderia ser equiparado a uma espécie de paraíso. Em relação ao ambientalismo, isto é, a defesa do meio ambiente, há uma recriação do que o futuro poderá ser. Estes aspectos concorrem para uma visão universalista, contrastando, em certa medida com o regionalismo inscrito através da história dos prazos e das *Donas*, muito moçambicanas.

A obra decorre em Aruanda e na Ilha de Moçambique, região na qual, factualmente existiram os prazos da coroa. Duas épocas diferentes são narradas na história, séc. XIX e séc. XXI, sendo a primeira a representação do tempo dos Prazos da Coroa, século XIX, com o senhorio (prazeiros) Bento Noronha, Capitão-mor e Dona Luísa Noronha, pais de Pedro Lucas (Puca). Os prazos são a marca do passado cuja memória, na obra, é reconstituída no século XXI, a partir de uma reencarnação de personagens do antanho, evocando vivências e projectando em prognose vivências de um porvir, isto é, de um mundo que ainda não existe.

Puca é apaixonado por Carina de Sousa, serviçal do casarão, negra e nativa do espaço narrado. Estava prometida a Foquiço, um nativo *achicunda*. Puca, por sua vez, estava prometido à Isabel Sabrina, loira, filha de Lorde Sean, governador da nova companhia, por via de alianças aristocráticas. Essas alianças eram a causa do impedimento do relacionamento entre Puca e Carina, por parte de Dona Luísa. Este romance “proibido” coloca Puca contra a decisão da sua mãe, Luísa Noronha, de vender Carina e Lina sua mãe: “[...] – Vendidas? – repete Pedro Lucas – Estais a negociar coisas proibidas, com homens de conduta duvidosa, minha mãe?” (Ferrão, p.26). Puca condena a mãe, por pretender vender Carina e Lina. Além de justo, respeitava os serviçais, os negros (Ferrão, p. 93). À data da morte de Puca, Carina encontrava-se grávida deste e, mais tarde, teve a filha de ambos, Maria Cristina (Ferrão 208-211).

Importa acrescentar que Dona Luísa desejava “salvaguardar o poder, nas mãos da mesma família, mantendo a tradição de três gerações. (Ferrão 46). Para afastar Carina, alegou que ela e Lina, sua mãe, eram feiticeiras, por não se terem convertido à religião dos prazeiros. Nesta história, o casal tem um amigo, o médico D. Fernando, que desempenha um papel amenizador na família do casarão.

No século XIX, o governador deseja criar uma casa missionária no casarão do prazo de Aruanda, a missão de Mobora. Este facto é importante na narrativa no século XXI, pois permite restabelecer laços do passado, uma vez que nos remete para uma nova dimensão que é a defesa do meio ambiente. Daniel de Barros e Maria Cristina (MC) são o ponto central dessa luta. Ele é ambientalista promissor, e MC, estudante estagiária, rebelde, no entanto perseverante. Juntam-se, numa história comum de defesa patrimonial e histórica e ambientalista. Barros pensa em restaurar o casarão de Aruanda e transformá-lo num museu (Ferrão 142) e é defensor do cuidado com o ambiente, preocupado com o desfloramento florestal, com o esgotamento de recursos naturais e com o aquecimento (Ferrão 39); MC é, também, protectora da preservação da História e do património de Aruanda e defende que se salve a ruína da igreja, em detrimento da construção de Centro comercial (Ferrão 225). Novos ideais giram em torno da natureza e salvaguarda de património Histórico revela-se um (re)encontro entre MC e Daniel Barros, com ligações com um passado longínquo, com mortes que demonstram o valor do amor e da verdade que nos são dados a conhecer, através da reencarnação.

Mais do que uma história sobre o ambiente e de histórias esquecidas e lembradas, *Sina de Aruanda* traz duas ideias importantes: a da continuidade e circularidade da vida e da evolução, da ubiquidade da evolução quer do homem quer do meio circundante. A continuidade simbolizada pelas personagens reencarnadas faz pensar na condição humana que se repete, independentemente do tempo, ao mesmo tempo que projecta uma evolução que, no entanto, inscreve a força e a expressão do carácter.

A personagem Dona Luísa, senhora do prazo, reaparece com as mesmas características físicas e psicológicas. Na estrutura da narrativa proposta na teoria semionarrativa de A. J. Greimas ou Greimas, no quadro actancial, Luísa Noronha é nos dois eixos cronológicos oponente, pois é a força/personagem que dificulta a acção do(s) sujeito(s) no caso Carina, Angelina Manhiça e MC, de forma directa ou indirecta. Ela obstrói o romance de Carina e Puca e, no século XXI, colide com Angelina, reencarnação do intermediador da família do casarão (Ferrão 140-141). Esta é vidente e como adjuvante poderia resolver a questão amorosa dos amigos do passado e do presente.

Um aspecto que desperta a atenção é o papel da mulher nos dois círculos de vida: nos prazos e na universidade onde se reencontram as “almas perdidas” de Aruanda. As mulheres donas e servisais são personagens redondas, elas movem a narrativa e conduzem o olhar para as relações de afirmação, de poder e de transformação. No século XIX, no casarão de Aruanda, a voz de Dona Luísa se sobrepõe a do marido. Lina, mãe de Carina, em algum momento mantém uma ordem, dentro da subalternidade. Ela e a filha escapam à morte, depois de o nativo, chefe das terras, onde se impõe o casarão do prazo, ter sido morto. A filha, Carina, aprende a ler e cativa a atenção de dois homens respeitados: Foquiço e Puca. Este último morre por ela e Foquiço liberta-a do trabalho escravo.

Numa dimensão temporal diferente, século XXI, Irina, mãe de MC é a mulher que apoia Angelina numa terapia regressiva e é quem recorda a MC sobre a existência de um documento importante sobre Aruanda, deixado pelo seu pai, professor e estudioso de História. A terapia regressiva, na obra, liga universos temporalmente distantes:

Estamos cercados por eventos que ultrapassam as fronteiras da ciência convencional. Tenho estado a estudar uma nova área, para ajudar alguns pacientes [...] terapia retro cognitiva. Para recuperar memórias. (Ferrão 89)

É uma obra que faz uma representação de mulheres com voz que falam por si (Touraine e Spivak), têm experiência de vida em que são protagonistas e têm poder, portanto, contrariamente às características de dominação por via da masculinidade, tal como o referem Casimiro e Andrade (3).

Aparentemente, *Sina de Aruanda* apresenta uma história local, regional – Aruanda, Vale do Zambeze, Moçambique -, no entanto propõe temas vivos no quadro cronológico explorado: a escravatura, a fragilidade da coroa portuguesa ao denominar governadores estrangeiros, os donos de companhias, economicamente estáveis que subalternizam o poder da metrópole, a religiosidade discutida em dimensões plurais como a feitiçaria, o cristianismo, o espiritismo e a reencarnação. Na verdade, nos séculos XIX e XXI, as mulheres afirmam-se de forma espontânea e determinada, mesmo em meios adversos, incluindo os familiares.

Toda esta complexa teia de relações faz pensar que a subalternidade da mulher tem de ser relativizada. A autora de *Sina de Aruanda* descreve as mulheres como tendo vários tipos de poderes. Iremos nos deter em quatro deles.

O primeiro poder é similar ao dos homens, em regime de patriarcado e que, à semelhança do contexto factual, tal como o refere Pierre Bourdieu, citado por Serra (8), reproduzem o discurso do patriarcado e a acção comumente relacionadas às que os homens

realizam. Neste caso, na sequência que desejamos enumerar, encontra-se em Dona Luísa Noronha o poder da palavra e da determinação dos destinos dos habitantes e trabalhadores do casarão do prazo.

Os soldados de Lorde Sean não me largam, e os meus braços cada vez mais apertados, alastrando a dor para o resto do corpo. Lanço uma súplica, polo olhar, à dona Luísa, mas tudo o que ela me devolve é desinteresse. A dona tem regras bem definidas para a gestão dos empregados. Na verdade, ela tem regras e poder definidos sobre tudo, é impossível contorná-la (Ferrão 26)

A postura – linguagem e atitude – empregue por essa personagem (Dona Luísa), no momento em que Carina (a serviçal) ampara Puca, à beira da morte, para além de imprópria, é reproduutora da linguagem ligada à masculinidade e muitas vezes reproduzida em contextos, onde o patriarcado é uma realidade. Na mesma linha, Carina, que define por mão própria (ou quase) o seu destino dentro do casarão e mais tarde como MC na universidade.

Quanto ao segundo tipo de poder e aos outros que seguirão, as mulheres são descritas na perspectiva de Touraine (apud Serra 8-9). Elas não reproduzem poderes androcêntricos. Assumem a sua feminilidade e são expostas como mulheres de classes não nobres.

Carina foi herdada como “espólio de guerra” de uma derrota infringida ao pai, autoridade local nativa, rei, que não resistiu à expansão dos prazos. Não tem poder estatutário, dado o lugar marginal que ocupa na sociedade – serviçal ou escravizada -, mas com carisma e domínio sobre a sua vida e consciente da sua condição, de forma crítica:

Baptizaram-me como “Carina” os padres jesuítas, a mando dos meus senhorios. Afinal, não podia continuar a usar o meu nome bantu, que eles achavam, entre outras razões, uma aberração. (Ferrão 20).

A sua personalidade tem, provavelmente, duas razões, uma, o facto de ser uma nativa, cujas terras tinham pertencido ao seu pai, pela áurea de poder a que teve acesso na terra onde o pai e o reino, morreram.

Eu nasci potencial herdeira do trono do reino, que agora é Aruanda, na altura, pertencente ao meu pai, respeitável chefe tribal⁵ [...] “derrotado em combate”. (Ferrão 20)

⁵ É importante referir que a autora ou pretende manter a linguagem da época ou não se liberta da linguagem que configura o espaço. Tribal é um termo de cunho colonial. No século XIX havia reinos e não tribos.

A segunda razão, prende-se com o seu carácter de mulher alfabetizada, firme e decidida e por isso “roubava livros” (Ferrão 53) e conquistou o amor de Puca.

O terceiro poder é o da força sobrenatural. Em *Sina de Aruanda*, MC refere ter tido uma nota excelente, com recurso a uma *mandiga*. (Ferrão 34). Lina e Carina são acusadas de feitiçaria que interferia na vida dos prazos e prazeiros. Angelina é leitora de destinos. Tem premonições. Lê sinas, (Ferrão 75). Tem, no seu pulso direito “uma marca de nascença que. “Dói como se fosse uma ferida aberta” (Ferrão 40). É ela quem reconstitui a história de todas as personagens na estória e explica a reencarnação, através de uma terapia regressiva. (Ferrão 102 -103).

O quatro poder é o da memória, mantida pelas mulheres de Aruanda. Angelina, a partir da terapia regressiva, é estimulada por Irina. Esta última, que recorda a sua filha, a propósito de um documento importante, sobre Aruanda, deixado pelo pai. Estas e outras memórias serão retomadas na secção seguinte, que é reservada à análise sobre a questão da memoração.

A narrativa faz referência a outras formas de poder; entretanto, tal como anunciamos na abertura da presente secção, mencionamos as mais importantes, em função das experiências de personagens centrais da história. Na perspectiva dos estudos feministas, há três aspectos a considerar, nomeadamente:

A existência de Dona Luísa Noronha, senhora de escravos e dona de terras, por um lado, é colocada à margem do que se pretende fomentar enquanto pressupostos do feminismo: é a reproduutora de padrões androcéntricos e patriarcais; por outro, existem outras quatro mulheres, Carina, Maria Cristina, Irina e Angelina. Esta última que, sendo de uma classe social média, atribuem-se-lhe experiências de mulheres protagonistas de outras vidas, resguardando a sua feminilidade, pautando por uma postura de ajuda ao próximo, ela mantém o grupo unido e faz despoletar ligações temporais outrora esquecidas.

Estas quatro mulheres são as que entortam a torre do patriarcado, pois elas têm voz e dão corpo à história, através de uma dinâmica em termos de experiência e mentalidade, que se revelam, consequentemente, nos comportamentos. Elas não são objecto; são sujeitos dos seus destinos no meio em que vivem e inscrevem mudanças. A par disso, Puca, sendo do sexo masculino, é o exemplo de personagens que marcam a sugestão de feminismo, na perspectiva de igualdade entre sexos e pertenças a etnias biológicas.

Memoração: entre realidades e representações

Pierre Nora (9) defende que a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, em permanente evolução, aberta à dialéctica da lembrança e do esquecimento, inconsciente das suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinhas revitalizações. Aqui pode-se associar a memória à linguagem que, dentro de variados propósitos:

Um deles é o registro da memória humana. Em outras palavras, o registro das experiências vivenciadas, das ações desenvolvidas por uma sociedade num determinado tempo e espaço. Diante disso, a linguagem não se limita às suas possibilidades comunicativas, o que vai retratar seu caráter sociocultural e não-individual. (Silva 3)

Na perspectiva da literatura, Maria de Fátima Antunes, em “A Construção da memória por meio da literatura: alguns aspectos”, realiza um trabalho pertinente para a compreensão desta temática. Com recurso ao que ela, enquanto autora preconiza e ao que alguns dos autores que cita defendem, nisso, vale destacar, para o presente trabalho, o seguinte levantamento: para Pelosi (Antunes 190-193) a literatura é um meio de sobrevivência de uma cultura. Este autor é defensor da ideia de que a universalidade da literatura é positiva para a humanidade e para o indivíduo; Botton (Antunes 193) alvitra que a literatura educa o homem, contribui para a solução dos seus problemas e contribui para revisitá-las culturas e compreender sentimentos próprios e dos outros; Jan Assman e Aleida Assman (Antunes 194) referem ser importante ter em consideração a visita de “Arquivos da memória”, isto é, documentos escritos ao longo do tempo para compreender o que se perdeu com o tempo. E Jan Assman (Antunes 207) defende que a “memória cultural” permite recordar o passado, imaginar a identidade e perpetuar as tradições, através do universo simbólico. Antunes destaca ainda a necessidade de se levar em conta esses pressupostos, lembrando sempre que, além do mencionado, o livro é um objecto simbólico e que a construção da memória se requer a partir de dados pessoais e colectivos, para além dessa consulta de fontes.

Enquanto pesquisadoras de literatura, as autoras do presente artigo têm se deparado com a recepção de manuscritos, para a apresentação de obras literárias. Neste contexto, no presente ano - 2024, uma delas terá recebido a obra intitulada *Kaliza M'mimba, apeadeiros do tempo* da autoria de Isabel Ferrão. Esta obra chama a atenção, pelo facto de abordar, entre outras temáticas, a questão das *Donas* do Vale do Zambeze, matéria, também, abordada em *Sina de Aruanda*, de Virgínia Ferrão.

Em ambos os livros, um nome de um personagem é comum, o da Dona Luísa. Em *Kaliza M'mimba, apeadeiros do tempo*, a personagem é designada Luíza⁶ Cruz e em *Sina de Aruanda*, Luísa Noronha. Na primeira obra, Luísa é descrita como uma mulher forte, dona de uma aringa construída pela própria, com apoio de homens fortes. É irmã de Bonga, um prazeiro. Aliou-se a portugueses e recebeu deles munições e armamento, para derrubar o seu irmão, com sucesso. O espaço de reconstituição da memória de prazos e prazeiros é maioritariamente a missão de Boroma. Na segunda obra, Luísa é, também uma mulher poderosa, esposa de Bento Noronha, um prazeiro. Dá ordens a *achicundas*⁷ e é descrita como uma mulher linda e elegante, porém rancorosa e cruel⁸. A acção da obra decorre, em grande medida, sob a referência da missão de Mobora.

Estas obras dialogam, no que à reconstituição da memória diz respeito, através da representação do universo social do século XIX. Curiosamente, as duas autoras levam o apelido Ferrão, nome que consta da lista da nomenclatura sobre os prazos do Vale do Zambeze (Capela). Fica, a partir desta constatação aberta uma possibilidade de, reunindo-se factos, se possa abordar as obras das duas autoras, numa perspectiva da autoficção⁹. Existe a probabilidade de que ambas estejam a fazer uma reconstituição de uma identidade individual (no caso a da família Ferrão) e a colectiva (centrada no sistema de prazos, na qual essa família possa ter estado envolvida). Outrossim, e sobre a reconstituição da memória, vale mencionar que a Dona Luiza, prazeira é, também referência, na obra de Adelino Timóteo, designada pelo nome de Dona Luiza Michaela da Cruz, um romance histórico que conta um pouco sobre a vida dessa dona de um prazo, na província da Zambézia.

Este romance procura fazer uma radiografia sobre esses territórios e, ao mesmo tempo, demarcar o poder que essa senhora tinha naquela altura e elucidar sobre até que ponto esse poder influía sobre os seus súbditos e a relação dela com um poder, digamos, hierarquicamente superior. Porque extravasava. Ela acabava tendo mais poderes do que a coroa [em Portugal]”

(Timóteo)

⁶ O livro foi devolvido à editora para uma revisão linguística. Nessa obra, umas vezes, a grafia é Luíza e outras Luísa.

⁷ Escravos encarregues de zelar pela segurança nos prazos.

⁸ Este nome, chama a atenção à necessidade de se compreender as questões identitárias do Vale do Zambeze, desde o poder da mulher, da sua descrição mítica, enquanto das mais belas mulheres que já se tenha visto algum dia, como o refere Emílio San Bruno em *Zambeziana: cenas da vida colonial romance*, (1927/1999).

⁹ As orelhas do livro *Sina de Aruanda* revelam-nos que a autora Virgília Ferrão é mestrada em ambiente, outro aspecto que abre a possibilidade de estudos futuros analisarem-na na perspectiva de autoficção.

Ao recuperar a história de Dona Luíza Michaela da Cruz, o escritor moçambicano pretende também levantar debates, conforme disse ao DW: “Hoje fala-se de feminismo. E o feminismo, muitas vezes, quando se aborda, é visto como algo que sai do ocidente e se expande pelo mundo. A minha ideia é mostrar que em diversas partes do mundo, em épocas diferentes, houve mulheres que tiveram poder e são independentes dessa gênese do tal feminismo que se diz” (Timóteo). Adelino Timóteo conta que escolheu Dona Luiza para personagem central do seu romance porque “não se fala dela em Moçambique, praticamente não se fala – embora esteja na História”. Está aqui patente a ideia de resgate de memórias que, segundo Nora:

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema da encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória. (Nora 7)¹⁰

Através de uma referência localizada, poder-se-ia pensar que seria uma narrativa localizada ou regional. No entanto, ela revela-se uma obra universal, pela temática que aborda, isto é, a defesa do património histórico e do meio ambiente. Há a preocupação com a preservação da Missão de Aruanda, tentando impedir que se construa sobre ela um Centro comercial (Ferrão 134 e 140). Ao mesmo tempo, a obra polariza o factor memória como elemento condutor de identidades, permitindo, ainda, revisitá culturas antigas e actuais (Botton) e fazê-las sobreviver (Pelosi).

A poligamia praticada por Foquiço (Ferrão 65), a identidade das pessoas da Ilha (Ferrão 162) e o ritual observado pelo nascimento de uma criança, são elementos que fazem cruzar olhares e culturas e desmistificar fronteiras e saberes, comungando-os de certa maneira em espaços que podem ser comuns, em nome de um respeito pelas diferenças:

Para o meu povo, o nascimento de uma criança é sempre uma alegria acrescida. E a chegada de Phiri, filho da minha melhor amiga, é a mais elevada

¹⁰ Original: La curiosité pour les lieux où la mémoire se cristallise et se fixe répond à un moment particulier de notre histoire. Moment d'articulation où la conscience de la rupture avec le passé se confond avec le sentiment d'une mémoire effilochée, mais où l'effilochement réveille encore une mémoire suffisante pour poser le problème de l'incarnation. Le sentiment de continuité devient résiduel aux lieux. Il y a des lieux de mémoire parce qu'il n'y a plus de milieux de mémoire.

manifestação desse sentimento. Em círculo aberto, debaixo de uma lua cheia, que é a rainha por direito, movimento cada parte do meu corpo, pedindo, em silêncio, a intervenção dos espíritos para que guiem a criança no seu futuro. A dança penetra-me pelo sangue, ossos e alma, tornando-se para mim uma passagem, a única forma que tenho de aceder ao mundo dos meus ancestrais. os batuques e as lamelas de madeira em percussão, dão-nos o som, o ritmo, para este canal de contacto. (Ferrão 63).

A memoração materializa-se através da visita a arquivos e documentos, com recurso a estórias formais e informais contadas pelo narrador e entre as personagens, as memórias das personagens e mais outras estórias contadas de geração para geração são um exercício produtivo e instrutivo sobre vivências e relações humanas, numa perspectiva histórica, socio-antropológica e psicológica:

Se o controle da memória se estende aqui à escolha de testemunhas autorizadas, ele é efetuado nas organizações mais formais pelo acesso dos pesquisadores aos arquivos e pelo emprego de “historiadores da casa”. (Trouillot 10).¹¹

Das memórias documentais há histórias contadas a partir dos arquivos consultados pela autora empírica, para elaborar a narrativa, como por exemplo, a referência aos prazos e a ideia de que, antes da coroa portuguesa, os prazos eram propriedade dos nativos. Em *Sina de Aruanda*, isso é representado através da referência ao pai de Carina, autoridade que foi derrotada no contexto da expansão dos prazos. Um outro aspecto, tem a ver com a acumulação de riquezas no prazo. E na obra em análise esse fenómeno é representado com recurso ao marido da D. Afonsina:

[...]. Há que admitir que ela é uma mulher muito elegante. Está à conversa com a dona Afonsina, dona do prazeiro vizinho. O marido da dona Afonsina partiu para o Reino, depois de acumular uma vasta fortuna provinda da exploração do prazo; e volvidos dois anos a dona Afonsina já se apresentou com novo marido, que vai tomar a seu cargo o palmar (Ferrão 186).

¹¹ Original: If the control over memory extends here to the choice of authorized witnesses, it is carried out in more formal organizations through researchers' access to archives and the employment of 'house historians

Os documentos dos arquivos do pai de MC herdados pela sua filha (Ferrão, pp. 105-107), constituem as memórias sobre os senhorios, donos do prazo, que habitaram a região, nomeadamente D. Luísa Noronha e sua família:

Ao pretender fechar o programa, deparo com um documento aberto, antigo.

Leio-o e descubro ser uma carta dirigida ao Governo, na época colonial.

Alguém escrevia informando que o antigo casarão pertencente a senhores do prazo, já tinha três décadas, ia passar a fazer parte da missão de Mobora, projecto deixado em águas paradas, por quase duas décadas. O documento está no formato PDF, amarelado, e é de 1908 [...]. (Ferrão 107).

Além da memória documental, Maria Cristina é depositária de informação oral - memória oral sobre Aruanda, que corresponde a estórias contadas de geração para geração: de sua avó para si, guardada através do acto de contar estórias (Ferrão 119).

De entre os aspectos resgatados das oralidades estão as estórias contadas entre as personagens: a referência a uma maldição antiga, na família materna de Moyisha, uma das personagens. Essa personagem lembra a referência sobre a MC sobre um guerreiro da sua família que tentou assegurar a sua vitória numa guerra, com recurso à feitiçaria, através da qual a sua filha deveria ser entregue ao feiticeiro como esposa; mas o guerreiro matou-o, daí a maldição. (Ferrão 76).

Há ainda o regresso ou reconstrução do passado dos prazos da coroa referidos através do processo de cognição e devaneio e /ou hipnose regressiva realizado por uma visita às origens feito em/por Angelina, que transporta consigo marcas do registo de memória: a lembrança/reconstituição histórica sobre o lugar de Aruanda e suas vivências.

Todo o conjunto de memórias acima mencionado constitui o que Antunes e Le Goff designam de memória colectiva. Estes autores, peroraram ainda a existência de um outro tipo de memória, a que designam memória pessoal, que, no caso da obra *Sina de Aruanda* é marcada pela sugestão de a obra em análise conter marcas de autoficção da autora empírica, que nos são dadas a partir da contracapa do livro.

Considerações finais

Esta perspectiva de análise baseada nas teorias do feminismo e sobre a memória, fez-nos constatar a importância da relativização da subalternidade das mulheres representadas

na obra. Da visão histórica à ambientalista, a obra explora também aspectos da religiosidade – feitiçaria e espiritismo - que, por um lado se podem confinar a um espaço e a tempos específicos. Por outro, projecta-se para visões multidimensionais que exploram a visão e intervenção das mulheres quer no universo dos prazos, em nada linear, ao século XXI, num meio académico, que combina, por força das circunstâncias ao reconhecimento de outros universos que não são de negligenciar.

O pensamento memorialista contribui para a constatação da complexidade da obra *Sina de Aruanda*, uma vez que esta aborda aspectos que concorrem para a reconstituição do imaginário identitário colectivo dos moçambicanos. Claramente, sendo uma proposta no âmbito da literatura de ficção, sugere o que provavelmente tenha acontecido nos espaços representados no livro. Entretanto, desejando compreender mais do que os fragmentos simbólicos constantes da obra, uma abordagem interdisciplinar e uma metodologia mais eclética para além da consulta arquivos históricos, seria importante entrevistar e dialogar com outros saberes, por exemplo, de forma a estender a percepção das dialogias e polifonias que a obra sugere. A história, em si, narrada na perspectiva de Virgílio Ferrão, aponta-nos para a existência desse saber acoplado a memórias individuais e colectivas, como antes referimos, pouco representado através da literatura de ficção.

As teorias exploradas – memória colectiva e individual –, permitiram percorrer caminhos propostos pela obra, buscando, como recurso aos imaginários africanos e moçambicanos incontornáveis num processo hermenêutico.

Referências bibliográficas

- Antunes, Maria de Fátima. “A Construção da Memória por Meio da Literatura: Alguns Aspectos.” *Revista de Estudos Culturais*, vol. 12, 2019, pp. 190–211.
- Casimiro, Isabel, e Ximena Andrade. *Género e Desenvolvimento em Moçambique*. Maputo, WLSA Moçambique, 2000.
- Capela, José. *Donas: Senhoras e Escravas – Mulheres de Moçambique e de Angola nos Primórdios do Colonialismo (Séculos XVI a XIX)*. Maputo, Ndjira, 2007.
- Cote, Léo. *Sina de Aruanda: a vaca leiteira de Virgínia Ferrão*. Disponível em: <https://mbenga.co.mz/blog/2022/07/04/sina-de-aruanda-a-vaca-leiteira-de-virgilia-ferrao/>. Acesso em Novembro de 2024.
- Culler, Jonathan. *Teoria Literária: Uma Introdução*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto, 2^a ed., São Paulo, Editora Nacional, 1999.
- Diniz, Débora. “Feminismo: Modos de Ver e Mover-se.” *O Que É Feminismo?*, organizado por Patrícia Gomes, Débora Diniz, Maria Helena Santos, e Rosália Diogo, Maputo, Escolar Editora, 2015, pp. 47–60.
- Eagleton, Terry. *Ideologia: Uma Introdução*. 2^a ed., Boitempo Editorial, 2019.
- Ferrão, Virgínia. *Sina de Aruanda*. Fundação Fernando Leite Couto, 2021.
- Greimas, Algirdas Julien. “Les Actants, les Acteurs et les Figures.” *Sémiotique Narratif et Textuelle*, Larousse, 1973, pp. 161–176.
- Leite, Ana Mafalda, e Sara Jona Laisse. “Mulheres em Trânsito: A Escrita Poética Feminina em Moçambique.” *Cânone(s) e Invisibilidades Literárias em Angola e Moçambique*, organizado por Ana Mafalda Leite, Universidade Federal da Paraíba, 2019, pp. 23–39.
- Lopes, Pedro Pereira (Org.). *Blasfemeias: Sangue e Poesia – Novas Vozes Femininas*. Companhia das Ilhas, 2022.
- Macuácuia, Albino. “A Sina de Aruanda, de Virgínia Ferrão.” *O País*, 11 dez. 2021, <https://opais.co.mz/a-sina-de-aruanda-de-virgilia-ferrao/>. Acesso em Novembro de 2024.
- Martins, Lúcia Helena. *Crítica Feminista e Literatura*. São Paulo, Edusp, 2003.
- Miambo, Raquel. “Moçambique: O Campo Ideológico das Vozes em *Sina de Aruanda*, de Virgínia Ferrão.” *Universidade Livre Feminista Antirracista*, 19 out. 2023, www.feminismo.org.br/index.php?view=article&id=174:mocambique-o-campo-ideologico-das-vozes-em-sina-de-aruanda-de-virgilia-ferrao&catid=97:mocambique. Acesso em Novembro de 2024.
- Nora, Pierre. “Entre a Memória e a História: A Problemática dos Lugares.” *Les Lieux de Mémoire*, vol. 1, Gallimard, 1984, pp. 7-24.
- Reis, Carlos. *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*. 7^a ed., Almedina, 2000.
- Santiago, Ana Rita. *Cartografias em construção. Algumas escritoras de Moçambique*. Editora UFRB, 2019.

Serra, Carlos. “Introdução: construção teórica de Feminismo”. *O que é Feminismo?*, organizado por Patrícia Gomes, Débora Diniz, Maria Helena Santos, e Rosália Diogo, Maputo, Escolar Editora, 2015, pp. 7-12.

Silva, Porfirio, et al. Literatura de cordel: linguagem, comunicação, cultura, memória e interdisciplinaridade. *Raído*, Dourados, MS, v. 4, n. 7, jan./jun. 2010, pp. 303-322.

Spivak, Gayatri Chakravorty. “Pode o Subalterno Falar?” *Marxismo e a Interpretação da Cultura*, organizado por Cary Nelson e Lawrence Grossberg, tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, São Paulo, Editora da UFMG, 2010, pp. 13–36.

Tanaka, Márcia Paganini. *Donas: Mulheres de Poder no Império Português*. Campinas, SP, Alameda, 2017.

Timóteo, Adelino. “Adelino Timóteo fala sobre Dona Luíza Michaela da Cruz e o feminismo.” *DW África*, 1 dez. 2017, <https://www.dw.com/pt-pt/adelino-timóteo-fala-sobre-dona-luiza-michaela-da-cruz-e-o-feminismo/a-41658688>. Acesso em Novembro de 2024.

Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Beacon Press, 1995.

Agradecimentos

Este artigo insere-se no âmbito do Projeto *Literatura de Mulheres: Memórias, Periferias e Resistências no Atlântico Luso-Afro-Brasileiro* (<https://doi.org/10.54499/PTDC/LLT-LES/0858/2021>), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.