

LITERATURA COLONIAL DE AUTORIA FEMININA: *O ÚLTIMO BATUQUE*, DE MARIA DO CÉU COELHO

JESSICA FALCONI

CEsA-CENTRO DE ESTUDOS SOBRE ÁFRICA
E DESENVOLVIMENTO, UNIVERSIDADE DE LISBOA

Resumo: O artigo pretende aprofundar e alargar o conhecimento da escrita das mulheres portuguesas sobre temática colonial, proporcionando uma leitura do livro *O último batuque* (1963) de Maria do Céu Coelho, publicado em Moçambique em princípios da década de 1960. Trata-se de uma obra singular, por focar o tópico eminentemente masculino da caça a partir da perspetiva de uma mulher, e também por ser um livro híbrido que combina a escrita memorialística e breves novelas sobre o universo rural do Moçambique colonial. O artigo discute algumas das características essenciais da literatura colonial portuguesa, tal como tem vindo a ser conceitualizada por diversos autores em estudos anteriores. Recorrendo também à vasta bibliografia sobre as articulações entre género, império e colonialismo, o artigo procura equacionar o posicionamento da autora no corpus da literatura colonial, bem como refletir sobre o modo como a sua escrita literária articula raça e género.

Palavras-chave: literatura colonial, autoria feminina, Moçambique, caça, raça e género

Abstract: The article aims to deepen and broaden the knowledge of Portuguese women's writing on colonial themes, providing a reading of the book *O último batuque* (1963) by Maria do Céu Coelho, published in Mozambique in the early 1960s. It is a unique work for focusing on the eminently masculine topic of hunting from a woman's perspective and for being a hybrid book that combines memorialist writing and short stories about the rural universe of colonial Mozambique. The article discusses some of the essential Portuguese colonial literature features, as several authors have conceptualized it in previous studies. Also, using the vast bibliography on the articulations between gender, empire and colonialism, the article seeks to equate the author's positioning in the corpus of colonial literature and reflect on the way her literary writing articulates race and gender.

Keywords: Colonial literature, female authorship, Mozambique, hunting, race and gender.

A literatura colonial portuguesa escrita por mulheres tem recebido escassa atenção nos estudos literários e culturais lusófonos. A exceção mais relevante, neste âmbito, é o caso de Maria Archer, autora de um número significativo de textos de ficção e não ficção de ambientação e temática colonial que receberam diversas leituras e análises (Ferreira; Martins; Nadal). Em particular, os trabalhos de Ferreira sobre a escrita de autoria feminina e as conexões entre género, nação e império foram pioneiros em abordar esta produção de acordo com um quadro teórico integrado, capaz de iluminar trânsitos materiais e simbólicos e reverberações identitárias entre a Nação e o Império, em linha com os paradigmas da historiografia colonial e feminista da década de 1990 (Stoler; McClintock). No seu trabalho mais recente, Ferreira (2020) debruça-se sobre um corpus de textos de autoria feminina e aborda diversas gerações de escritoras, entre as quais se destacam Mária Amália Vaz de Carvalho; Alice Pestana; Ana de Castro Osório; Maria Amélia Rodrigues; Maria Archer; Maria da Graça Freitas; Maria Lamas e Guilhermina de Azeredo. Trata-se de autoras cujos textos foram registando, nas várias fases políticas da dominação colonial portuguesa em África, as suas cumplicidades e resistências, face ao discurso oficial, sobre tópicos chave para se equacionar a articulação entre género, Nação e Império, nomeadamente, a educação

das mulheres; a regeneração nacional; o lusotropicalismo e a guerra colonial, entre outros. O estudo da autora contribui, assim, para construir “a memória do passado que é sistematicamente obstruída pelas políticas de género que continuam a dominar o modo como o colonialismo português em África é evocado — ou, melhor, silenciado em nome do pai colonial” (Ferreira, 2020, 11). Trata-se de uma memória que, embora não visando constituir um cânone da escrita colonial no feminino, devido também à variedade de géneros textuais incluídos na análise e à cronologia abarcada, acaba por traçar uma genealogia de preocupações, tópicos e respostas que as mulheres escritoras assumiram ao longo do tempo colonial e ainda após a descolonização, o que vem expandir de modo significativo o campo de indagação das conexões entre género, Nação e colonialismo.

No entanto, cabe assinalar que no âmbito das análises da ficção colonial portuguesa, tal como tem vindo a ser conceitualizada enquanto corpus marcado por características ideológicas, temáticas e formais específicas, os dois estudos mais exaustivos até à data—*Império, Mito e Miopia* de Francisco Noa (2002) e *Ficções do Outro* de Sandra Sousa (2014)—ambos relacionados com Moçambique, abordaram, cada um, apenas uma obra de autoria feminina: respetivamente, *A neta de Jazira* (1957) de Maria da Beira, e *Sózinba no Mato* (s/d) de Márcia Ramos Ivens Ferraz. Diversamente da abordagem de Noa, a análise de Sousa, mais especificamente centrada sobre a obra de Ferraz noutro estudo (2015), equaciona género, raça e classe na avaliação do posicionamento da autora branca no quadro das relações raciais da sociedade colonial, salientando que “Apesar da superioridade que lhe é relegada pela cor da pele em relação aos nativos, ela encontra-se num contexto em que o seu estatuto social permanece igual ao da metrópole” (2015, 255).

Já sobre as personagens de mulheres brancas, também presentes nalguma produção romanesca, Noa defende que se trata de figuras com pouca expressão e tratamento reduzido em termos de variação: “subserviente, ao lado do marido na sua missão ‘civilizadora,’ empregada num escritório da cidade, aventureira ou prostituta, ou, então, não passando de uma personagem aludida com contornos difusos e que, na metrópole, aguarda o regresso (ou o chamamento) do noivo ou do marido” (2002, 316-317). No entanto, ambos os estudos, tal como outros ensaios dedicados à literatura colonial portuguesa de temática e ambientação angolana (Pinto) e moçambicana (Neves) privilegiam a análise da representação das mulheres negras em obras de autoria masculina, constituindo uma contribuição fundamental neste domínio.

A escassez de estudos críticos sobre a escrita das mulheres versando temáticas coloniais pode ser explicada por várias circunstâncias. Por um lado, tal como já defendeu Noa, a literatura colonial portuguesa em geral, continua a representar um âmbito pouco explorado, pela carga negativa do adjetivo ‘colonial,’ isto é, pela dificuldade de se lidar com o passado colonial e os seus fantasmas (2002, 60). Retomando estas considerações, Sousa reflete sobre o silenciamento da literatura colonial no domínio da historiografia literária portuguesa e aponta para as limitações operacionais do modelo de história literária nacional (2015, 22). Trata-se de uma questão salientada também por Margarida C. Ribeiro, que apela para uma abordagem da literatura colonial enquanto elemento constitutivo da identidade cultural portuguesa e não como ‘capítulo separado’ e incómodo da história literária nacional (2012, 545). Por seu turno, Francisco Topa realça que a construção dos cânones literários nacionais — tanto em Portugal quanto nos países africanos — continua a ser influenciada por perspetivas estético-ideológicas de autores e obras ou por fatores de ordem biográfica. Em particular, ao abordar a obra de Guilhermina de Azeredo, Topa sugere enquadrá-la num “espaço literário comum” a Portugal e Angola, formulando a proposta de uma literatura luso-angolana, o que contribuiria para uma maior inclusão da literatura colonial nos respetivos cânones nacionais (2010, 3-4).

Por outro lado, Sousa toca noutro ponto relevante para explicar o silenciamento da literatura colonial, nomeadamente, a falta de qualidade estética da maioria das obras, o que torna este corpus pouco apelativo do ponto de vista dos valores literários. Como afirma Sousa, “Um dos problemas que se coloca para quem analisa o discurso colonial é o da vertente estética. Uma vez que nesse discurso se intersectam diversas dimensões — ideológicas, históricas, políticas, sociais, culturais, morais — a estética, nas demais das vezes, não se apresentava como a prioridade da maioria dos

escritores coloniais. A literatura colonial transcende, pois, o âmbito do exclusivamente literário” (2015, 23).

No entanto, há também um fator elementar a ser equacionado, que diz respeito à exiguidade numérica de obras de autoria feminina e à sua menor circulação e legitimação institucional. Apenas cinco mulheres foram premiadas pela mais importante iniciativa do Estado Novo no campo literário, isto é, o Concurso de Literatura Colonial da Agência Geral das Colónias (Sousa 2015). Este aspeto encontra confirmação também na colaboração dispersa na imprensa periódica, sendo o espaço ‘concedido’ às mulheres, em muitos casos, reduzido às ‘páginas femininas,’ centradas em conselhos de moda e higiene, e muito menos às colunas literárias. Contudo, se por um lado a exclusão das mulheres foi um fenómeno generalizado no âmbito da imprensa colonial, houve também exceções significativas tanto entre as mulheres brancas, quanto entre as negras e mestiças, que, de facto, foram articulando a sua presença nas páginas de jornais e revistas ‘entre silêncios e interferências’ (Falconi & Wieser, 2019).

Num plano mais geral, a presença e o papel das mulheres portuguesas nas colónias só recentemente têm vindo a constituir um tópico de interesse e investigação mais sistemática. No que diz respeito aos colonialismos britânico, francês, holandês, as décadas de 1980 e 1990 foram marcadas por uma vaga de estudos que procuraram equacionar os múltiplos papéis e as atitudes diversificadas das mulheres europeias nos empreendimentos coloniais em África e na Ásia (Chauduri & Strobel, 1992; Levine, 2004). Além de missionárias e enfermeiras, as mulheres também escreveram o Império, como observadoras, testemunhas, ativistas, etc., cultivando diversos géneros textuais — o romance, a poesia, a memorialística, a etnografia. As escritas das mulheres europeias dão conta do amplo leque de posicionamentos frente às culturas dominantes de que faziam parte, desde a cumplicidade material e simbólica, até à resistência mais ou menos explícita às práticas e políticas de dominação (Mills, 1991). De acordo com McClintock “As such, white women were not the hapless onlookers of empire but were ambiguously complicit both as colonizers and colonized, privileged and restricted, acted upon and acting” (1995, 6). Estes estudos, além de reintegrarem as mulheres europeias no teatro da ação colonial, procuraram investigar a centralidade da categoria do género nas ideologias imperiais e nas políticas coloniais (Bush, 2004; Stoler, 1989a). De facto, pese embora o número reduzido de mulheres europeias nas colónias, a experiência colonial foi marcada pelo género em toda a parte e para todos os sujeitos envolvidos (Levine, 2004, 2).

No que diz respeito ao colonialismo português em África, tanto o papel das mulheres portuguesas, quanto o funcionamento da categoria do género nas representações das relações raciais constituem um terreno de recente interesse e indagação. A historiografia e os estudos literários e culturais têm vindo a mapear a presença e a atuação das mulheres portuguesas nas várias fases do Império, preenchendo assim uma lacuna bibliográfica significativa em comparação aos outros impérios e ao próprio Portugal salazarista. De facto, os papéis de género definidos pelo discurso ideológico do Estado Novo, bem como as formas de adesão ao regime postas em prática pelas mulheres, foram objeto de escrutínio em diversos trabalhos historiográficos (Pimentel, 2011; Espírito Santo, 2015). No entanto, as reverberações destes fenómenos nos espaços coloniais, bem como a reflexão sobre as interseções entre género, raça, classe e sexualidade em contextos coloniais e pós-coloniais têm vindo a ganhar atenção só em tempos mais recentes.

À luz do quadro traçado, este artigo pretende contribuir para aprofundar e alargar o conhecimento sobre a escrita de mulheres na época colonial, proporcionando uma leitura de *O último batuque* (1963) de Maria do Céu Coelho.¹ Embora publicado em edição da autora, isto é, sem a chancela de editoras ou instituições diretamente ligadas ao aparato de propaganda do Estado colonial, o livro teve alguma receção ‘oficial’, como atesta a breve notícia incluída na seção “Letras e Artes” do Boletim Geral do Ultramar de março-abril de 1964, definindo o livro “simples, tão

¹ Os dados biográficos da autora são escassíssimos. Colaborou regularmente na imprensa periódica de Moçambique, assinando crónicas no jornal diário “Notícias” com o pseudónimo de Maria Pacóvia. É mencionada no *Dicionário de pseudónimos e iniciais de escritores portugueses* compilado por Adriano da Guerra Andrade (1999, 188).

simples, mas que prende” (1964, 189). Trata-se de uma obra singular, por convocar o tópico eminentemente masculino da caça a partir da perspectiva de uma mulher, e também por ser um livro híbrido que combina a escrita memorialística e breves contos sobre o universo rural do Moçambique colonial. Além desta dupla natureza narrativa, o livro investe também na dimensão visual, incluindo fotografias das caçadas e desenhos alusivos ao assunto, em linha com outras publicações sobre caça.

Embora os estudos existentes sobre a literatura colonial portuguesa tenham privilegiado a análise do romance, por ser o género “que mais se destaca e o que é mais representativo das tendências globais e particulares do imaginário colonial” (Noa, 2002, 77), algumas das características marcantes da ‘colonialidade literária’ são reconhecíveis também num livro de cunho memorialístico como *O último batuque*. Em particular, o tópico da caça convoca de imediato a representação do espaço e, logo, do ‘mato’ enquanto dimensão de exotismo, aventura, dominação material e simbólica dos brancos em África, mas também de nostalgia, como ilustrarei mais adiante neste artigo. De facto, a caça é, sem dúvida, um tópico de destaque na literatura colonial europeia, tratando-se de uma atividade que, por razões comerciais, de lazer, turismo ou sustento, constituiu uma prática recorrente para colonos, turistas, aventureiros etc., nos vários territórios africanos sob dominação colonial. Se as conexões entre caça e identidade imperial foram exploradas principalmente no domínio do império britânico, Isabel Ferreira Gould realça que, ao lado de manuais, regulamentos e guias, uma vasta produção literária e visual relacionada com a caça nas colónias portuguesas em África revela a centralidade que esta prática ocupou no imaginário colonial português, exigindo, atualmente, um maior investimento dos estudos literários e culturais. De facto, memoirs, diários, romances “fostered ideas and ideals of prestige, adventure, travel, exploration, expansion and global dominance, as well as knowledge of the natural and human environments that served to educate imperial minds and hearts, both at home and abroad” (Gould, 2019, 143).

Se nos vários impérios os homens protagonizaram tanto esta atividade quanto a sua representação na escrita, moldando e alimentando representações de raça, classe e género, houve também diversas mulheres que se juntaram aos homens e relataram as suas experiências, sendo o caso de Karen Blixen um dos mais célebres. Como defende Patricia Lorcin, ao se envolverem na caça, as mulheres transgrediam os papéis de género consolidados nas sociedades europeias, mas esta transgressão “had less to do with the appearance of gender equality within the settler community than with their place in relation to the Africans. African women, who were primitive, did not hunt, European women, who were ‘civilized’ (hence modern), did” (2012, 39). Trata-se, na realidade, de uma dinâmica muito mais ampla de redefinição identitária que envolveu as mulheres brancas, principalmente nas colónias africanas e asiáticas. Nalguns contextos e épocas, esta dinâmica deu-se em estrita articulação à missão civilizadora europeia, já que as mulheres brancas, instruídas e das classes média e alta — missionárias, educadoras, ativistas, etc. — renegociaram o seu papel social precisamente através da interação com as mulheres colonizadas (Burton, 1992; Stucki, 2019). No entanto, no caso de *O último batuque*, a interação entre mulheres brancas e negras é quase ausente, sendo que a autorrepresentação da mulher branca emerge da justaposição dos trechos memorialísticos e das narrativas centradas em personagens de mulheres negras. Desta justaposição, emerge também a posição ambivalente da mulher branca, tal como a deteta McClintock, isto é, uma posição subordinada em relação aos homens brancos e superior em relação aos ‘nativos’.² Duas fotografias incluídas no livro são especialmente significativas por projetarem esta posição. Ambas testemunham dois pequenos acidentes que, no dizer da autora, aconteceram frequentemente durante a navegação no rio Luena à procura de jacarés. Em ambas, a autora está sentada numa embarcação encalhada, ocupando a parte central do enquadramento, mas numa atitude passiva em relação à ação fotografada; o marido aparece de pé, dirigindo a ação, enquanto que um grupo de nativos, na parte inferior em ambas as imagens, rodeia a embarcação e

² Trata-se, no entanto, de uma descrição simplificada da posição das mulheres brancas na hierarquização social e racial dos contextos coloniais. Como esclarece McClintock, as categorias de raça, classe e género são articuladas, por vezes até de forma contraditória e conflituosa (1995, 5).

procura segurá-la. A colocação quase em pirâmide dos corpos, e a relação de cada um com a ação, surpreendem pela esquematização e simplicidade com que projetam, de forma que hoje aparece óbvia, a hierarquização dos sujeitos, em função de raça e género, corrente no espaço colonial.

A incorporação das novelas no relato memorialístico é justificada também por um artifício bastante simples: nas palavras da autora, trata-se de histórias contadas pelos ‘nativos’ com quem teve contato, ou ainda testemunhadas por ela própria ao longo das expedições. A autora explicita também a diferença de tratamento das duas matérias do livro — memórias e novelas — afirmando que: “tudo quanto respeita à expedição propriamente dita, é rigorosamente verdade. No que se refere às novelas, embora romanceadas, são também baseadas em factos reais” (Coelho, 1963, 22). Esta diferença é patente também nos traços estilísticos e nos conteúdos temáticos selecionados para o livro. De facto, nos capítulos memorialísticos — que no seu conjunto perfilham um memoir colonial — o registo linguístico utilizado é de cunho popular, abundam as expressões coloquiais e os trechos cómicos, devolvendo-se frescura, movimento, vivacidade. Nesta parte, a interação com os ‘nativos’ é mínima, a sua voz quase completamente ausente, bem como a sua individualização: com raras exceções, são ‘os negros,’ que acompanham, auxiliam ou guiam os caçadores brancos nas expedições. Por seu turno, nas novelas, protagonizadas por personagens negras, a autora opta pela norma culta e padronizada da linguagem, e, no plano temático, por histórias trágicas, marcadas pelas tradições culturais africanas e pelas relações coloniais. A definição de literatura colonial formulada por Noa torna-se útil para iluminar a relação entre estas duas componentes do livro, bem como a postura ideológica de fundo subjacente à sua articulação. De facto, para Noa, entende-se por literatura colonial: “toda a produção de ficção processada em ‘situação colonial’ e que traduz, globalmente considerada, a visão do mundo do colonizador, e que é, neste caso, a visão do mundo dominante, em confronto com outras visões do mundo latentes ou raramente explícitas, invariavelmente distorcidas ou manipuladas e representando tipos humanos degenerados” (1999, 62-63). A incorporação das novelas, em que se ficcionalizam diversos aspetos do universo sociocultural moçambicano — tradições e crenças religiosas; relações sociais — torna também explícita a relação do texto com esta produção, já que como realça Noa, o ‘saber etnográfico’ constitui “uma das virtualidades discursivas e temáticas do romance colonial” (2002, 175). No entanto, a definição de literatura colonial elaborada por Noa permanece opaca no que toca à categoria do género e, de modo geral, a sua análise deixa por explorar a interação entre raça e género na construção da colonialidade literária.

Voltando a *O último batuque*, verifica-se que tanto nas memórias, quanto nas novelas, as relações raciais e de género aparecem repetidamente equacionadas em termos de transação económica ou, antes, de ‘mercadorização.’ Na novela que abre o livro, a autora relata a história de amor entre dois jovens, Sambo e Jamossa, ambos descritos de acordo com uma visão fortemente sexualizada dos corpos negros, o que se coaduna com estratégias descritivas recorrentes na literatura colonial. Da personagem feminina, a autora refere reiteradamente a sua condição de ‘mercadoria’ do negócio masculino: “O mestiço louro [...] negociou o corpo da rapariga”; “o mulato pagara-a bem paga, e era sua...” (Coelho, 1963, 13), justificando, em atitude maternalística, a aceitação de tal condição por parte de Jamossa: “Mas que os puros a não desprezem por isso. Até há pouco, ela vivera de uns restos de miséria e, ainda assim, pelo preço humilhante da indignidade” (Coelho, 1963, 14). O mesmo acontece nas novelas “Juzela e Maria” e, sobretudo, em “Mazamanga,” uma história com desfecho trágico na qual a jovem negra é ‘vendida’ duas vezes pelo tio, primeiro a um homem branco, que a abandona para receber a esposa branca legítima, e mais tarde a um homem negro polígamo. A história de Mazamanga é introduzida no marco do relato de uma expedição de caça aos jacarés junto do Rio Lugenda, quando a autora comunica ao grupo de caçadores que contratara um jovem negro:

Uma autêntica pérola que falava o português e sabia cozinhar. Além disso, era esperto como um coral. Contava com ele para me traduzir episódios interessantes da vida dos indígenas das aldeias por onde fôssemos passando. E,

para os convencer melhor do valor da minha nova aquisição, pus-me a contar-lhes uma história verdadeira, ocorrida naquela mesma povoação, que eu escutara ao Assam — assim se chamava a tal pérola — enquanto ele picava a cebola para o refogado. (Coelho, 1963, 54)

O encadeamento narrativo entre as memórias e a história de Mazamanga projeta uma constelação de transações materiais, simbólicas e narrativas, que têm como objeto a personagem da mulher negra e a sua história, e nas quais a autora branca procura negociar o seu próprio envolvimento enquanto sujeito ativo, empoderado para adquirir, ao mesmo tempo, serviços domésticos e histórias por contar. Surge, neste trecho e na articulação com a novela, uma possível representação do funcionamento das categorias e das relações de género e raça no circuito de produção e consumo da literatura colonial, a qual literalmente utiliza a personagem nativa enquanto recurso, expressando a “relação simbiótica entre os domínios discursivos e materiais do imperialismo” (JanMohamed, 1985, 64). De facto, a história da personagem feminina negra, equacionada como ‘matéria prima,’ matéria autêntica em bruto, é apropriada e transformada, pela intermediação ‘tradutória’ do homem negro e a elaboração literária da mulher branca, sendo o consumidor final o público masculino branco, metonimizado no relato pelo grupo da expedição.

Os traços estilísticos já assinalados — padronização linguística e narrativa — e a explicitação do tratamento dado às histórias — que são ‘romanceadas’ — sugerem uma instância autoral de domesticação da ‘matéria nativa’ que é de certo modo especular à atividade da caça. De facto, se na caça aos jacarés a autora é uma figura auxiliar do marido, é na caça às ‘histórias verdadeiras’ e na sua elaboração literária que se concretiza a sua intervenção exclusiva, sendo a autoria colonial feminina expressão de um posicionamento privilegiado no processo de mercadorização material e simbólica dos nativos. Se por um lado esta representação remete para a faceta simultaneamente predatória e domesticadora da literatura colonial, por outro lado ela aponta para a margem negociada em que se movimenta a autora branca, que procura posicionar-se no circuito de transações da “economia da alegoria maniqueísta” (JanMohamed, 1985, 61) marcando a sua diferença maioritariamente em relação à mulher negra. Como foi mencionado, esta diferença surge do contraste entre, de um lado, o destino trágico, marcado pela opressão das personagens femininas das novelas, tanto no quadro da sociedade tradicional, quanto no âmbito das relações coloniais, e, do outro, a vida aventureira e livre, evocada com humorismo e leveza no relato memorialístico da autora, que é integrada no universo masculino da caça, onde se coloca de máquina fotográfica na mão, quando não de espingarda ou machado. Também a este propósito, o registo visual das expedições torna-se relevante por iluminar as diferentes representações de género e raça veiculadas pelo livro. Numa das fotografias, a autora, bem reconhecível, está sentada sozinha num barco, no meio do rio Lugenda, de calções e cigarro na mão, e olha para fora de campo, desviando o olhar da câmara. Filipa L. Vicente realça o paralelismo entre o ato de fotografar e o de caçar: “um gesto humano accionava um dispositivo, fotográfico ou de armamento, para, através da visão, pôr o seu objecto no ponto de mira. A máquina fotográfica fotografava. A arma matava. Mas ambas podiam estar associadas a formas de poder, desigual entre quem detinha a posse da tecnologia e quem dela era objecto” (2014, 16). Nesta perspectiva, a autora surge no relato e nas imagens quer como caçadora, quer como objeto caçado, mas a sua representação visual é radicalmente distinta daquelas dos ‘nativos.’ De facto, três fotografias destacam-se por ilustrarem o processo de mercadorização operado pelo discurso colonial. A primeira, que retrata um velho negro em posição frontal, ao lado de um tronco, é acompanhada pela seguinte legenda: “dois velhos troncos par a par. Velho ajáua” (Coelho, 1963, s/p). A segunda retrata, em contraluz, um jovem negro de pé numa canoa enquanto segura um remo, as feições invisibilizadas pela distância. A legenda explica: “O homem ajáua é digno e aprumado. Um deles prestou-se à fotografia” (Coelho, 1963, s/p). A terceira fotografia mostra uma mulher negra remando numa canoa, provavelmente olhando para a câmara, mas invisibilizada por estar em contraluz. Emoldurado pelos galhos de uma árvore na parte superior do quadro, pela canoa na parte inferior e pelo remo inclinado, o corpo da mulher negra funciona como

uma extensão ou complemento destes elementos, ecoando, tanto a fotografia do jovem, pela mesma invisibilidade das feições, tanto a legenda da fotografia do velho, pela equiparação à madeira. Como ilustra JanMohamed a propósito da literatura colonial: “The European writer commodifies the native by negating his individuality, his subjectivity, so that he is now perceived as a generic being that can be exchanged for any other native (they all look alike, act alike, and so on)” (1985, 64).

No que se refere à representação da prática da caça, Gould, ao abordar os memoirs coloniais de Teixeira de Vasconcelos, aponta para um conjunto de tropos da literatura colonial portuguesa, entre os quais destaca a representação dos caçadores como indivíduos nómadas, votados à aventura e a uma vida marcada pelo perigo e pela liberdade (2019, 150), constituindo também modelos da masculinidade imperial. Em *O último batuque* este tropo aparece associado, numa perspetiva nostálgica, à evocação da figura do ‘caçador profissional,’ praticamente já extinta no momento da rememoração, devido às mudanças introduzidas na regulamentação da caça em Moçambique que, tal como aconteceu também noutros territórios da África oriental, visavam “garantir o futuro do turismo cinegético”³ (Coelho, 1963, 125). Embora declarando não ter qualquer intuito celebratório, a autora aponta para as qualidades excepcionais desta figura, “o ser mais hospitaleiro que se possa imaginar,” dotado de “coragem, abnegação, adaptação, reflexos rápidos, resistência física, persistência, espírito de iniciativa, paciência e otimismo” (Coelho, 1963, 126) e ainda de uma ética profissional e, de certo modo, comunitária de salvaguarda dos outros. No entanto, ao compor as memórias das expedições de caça aos jacarés protagonizadas pelo marido e motivadas, essencialmente, pelo lucro, a autora utiliza o registro do cómico e da caricatura para descrever tanto as deslocções quanto as próprias caçadas. Veja-se, por exemplo, a caracterização do caçador de jacarés: “Nutre um desejo imoderado, persistente, renitente, formidável, espantoso e fantástico, de matar jacarés para lhes tirar a pele e depois passá-la a patacos” (Coelho, 1963, 33). Este uso do cómico coloca-se em evidente contraste com o registro trágico das novelas, corroborando a hierarquização racial e cultural constitutiva da colonialidade literária projetada pelas diferenças temáticas e formais das duas componentes do livro. Por outro lado, se se tiver em consideração a ausência generalizada do registro cómico na literatura colonial portuguesa, este contraste funciona também como sinal de uma inscrição ambivalente da autoria feminina no discurso colonial, que se instaura entre a reprodução de uma visão do mundo nativo coadunada com a maioria das ficções coloniais, mas veiculada de forma menos direta, e a desmitificação da masculinidade imperial branca sustentada pela caça. Por outras palavras, esta inscrição no cânone literário colonial parece coadunar-se com a posição ambivalente da mulher branca no espaço e no discurso coloniais, traduzindo uma agenda afirmativa tanto em relação ao mundo nativo quanto à hegemonia masculina branca. Por outro lado, pela sua ambivalência constitutiva, o cómico disfarça e ao mesmo tempo expõe a nostalgia colonial subjacente ao memoir, revelada frontalmente apenas no epílogo:

Depois, a nossa vida tomou novos rumos, porque o mato deixou de ser o que era para os que nele viviam na faina árdua da caça.

Os jacarés escassearam tanto, fora das reservas, que a sua procura deixou de ser compensadora.

E este livro é o resultado de uma nostalgia: a nostalgia do mato.

Recordar é viver... (Coelho, 1963, 191)

Lorcin estabelece uma relação estruturadora entre o conceito de nostalgia colonial e a presença e atuação das mulheres europeias nas colónias: estas tiveram um papel central na criação

³ De acordo com Medeiros, a caça turística em Moçambique resultou “de medidas tomadas pelo governo colonial e central para acabar com a chamada ‘caça profissional’ desordenada e descontrolada que fora até então praticada em todo o território por algumas centenas de caçadores nacionais e estrangeiros que se dedicavam ao abate de espécies de grande porte, sobretudo elefantes, búfalos, hipopótamos, elandes e zebras, para venderem a respetiva carne, peles, marfim e mesmo outros troféus, sobretudo o corno do rinoceronte” (2017, 47).

de tropos, temas e modelos de estilo de vida, sendo fulcrais para a construção da nostalgia colonial entendida como prática de memória relacionada com a perda da posição sociocultural no espaço colonial (2012, 9). Por outro lado, cabe realçar que a nostalgia colonial não se refere apenas a uma prática posterior à vivência colonial, sendo, para Lorcin, constitutiva desta mesma vivência. Retomando a análise elaborada por Svetlana Boym, Lorcin aponta para as duas manifestações essenciais da nostalgia: uma de cariz restaurador/reparador, associada à casa (*nostos*) e ao desejo de reconstituí-la; outra, de cunho reflexivo, associada à dor (*algia*) pela perda e à melancolia da memória. Nesta perspetiva, a nostalgia diz respeito não apenas ao passado mas também ao futuro, surgindo geralmente em tempos de turbulência em que se produzem rápidas mudanças no estilo de vida. Para Lorcin, no contexto colonial “the possibility of loss — of power, of territory, of the upper hand — was an ever-present, if subliminal, anxiety. Nostalgia, therefore, was inherent to the settler psyche and colonial nostalgia was built into the settler system from its outset” (2012, 10). Pode-se afirmar que, enquanto tentativa de restaurar o passado, a nostalgia colonial em *O último batuque* aponta para o mato e a caça como elementos constitutivos do *nostos* e de um ‘tempo dourado’ do estilo de vida colonial experienciado pela autora, “O mato foi o único lar que tivemos durante muitos anos, em constantes mudanças, nas margens dos rios e dos lagos de Moçambique, segundo a fantasia dos jacarés e os palpites do meu marido” (Coelho, 1963, 24). No entanto, o mato e a caça configuram uma ‘casa culturalmente híbrida’ (Lorcin, 2012, 8), por nela se projetar também um espaço-tempo metropolitano, cuja memória é maioritariamente silenciada, aflorando no encontro com um caçador:

nos apareceu um europeu dos seus 35 anos, baixote, moreno, de aspecto trocista e um não-sei-quê que me fez lembrar o povo de Alfama da nossa Lisboa [...] Tencionava regressar à Metrópole, com um pé-de-meia, segundo me pareceu, dentro de dois a três anos. E então lembrei-me que eu própria tinha as mesmas intenções, quando cheguei à Província há vinte anos.... (Coelho, 1963, 96)

Por outro lado, o futuro incorporado e projetado na nostalgia colonial deve ser lido no quadro da época de publicação do livro (1963), isto é, uma “época de crise aguda e larvar” (Noa, 2002, 262), em que a dominação portuguesa em África começava o seu longo caminho para o fim. Alusões irónicas da autora às pressões da ONU⁴ sobre o governo central de Portugal para a descolonização dos territórios africanos revelam a partilha das tensões experienciadas por segmentos da comunidade branca naquela época. Em vésperas da eclosão da luta armada de libertação nacional em Moçambique travada pela Frelimo,⁵ as memórias reconstituídas em *O último batuque* traduzem uma reocupação simbólica do ‘mato,’ simultaneamente anacrónica e profética, cómica e melancólica, marcada também por uma reinvenção do espaço parcialmente influenciada pelo ideário lusotropical. Nesta perspetiva, pode-se ler no livro uma declinação no feminino do tropo da adaptabilidade dos portugueses nos trópicos, já que a autorrepresentação — verbal e visual — da mulher branca funda-se na sua capacidade de estabelecer uma relação positiva com o espaço. Por outro lado, pese embora o universo sociocultural dos ‘nativos’ seja explorado, como referido, maioritariamente nas novelas e a partir de uma postura hierarquizante, o memoir procura projetar interações raciais pacíficas e ‘cordiais,’ reconstituindo o mato como espaço de hospitalidade e partilha. A troca e disponibilização de ‘histórias’ no universo do mato surge como prova desta dimensão de hospitalidade, disfarçando a dinâmica material e discursiva própria da

⁴ Veja-se a reação da autora a um ‘ataque’ de percevejos: “Estupidamente, murmurei: ‘Violação do espaço territorial. Apresentarei um protesto na ONU!’” (Coelho, 1963, 31); e noutra passagem, ao descrever os jacarés: «Uma facto notável neles. Não têm língua! É verdade! Coisas da Natureza. Eliminou no jacaré o que deu a mais noutras espécies, quiça com menos merecimento, como oradores públicos, propagandistas, heróis de soalheiro, membros da ONU, ministros em ascensão, etc., etc., etc...?” (1963, 35).

⁵ A luta armada em Moçambique iniciou-se em 1964. Cabe realçar também que a região mais evocada e descrita pela autora é a do Niassa, uma das primeiras e mais importantes frentes de luta.

“economia da alegoria maniqueísta” assinalada acima.⁶ Além disto, na esteira do que afirma Gould em relação a outros memoirs, o sistema de exploração laboral dos nativos na prática colonial da caça, é sistematicamente silenciado ou ‘naturalizado’ pela autora.

No que se refere à representação e relação com o espaço, cabe ainda realçar que na periodização do romance colonial proposta por Noa, a época em que é publicado o livro coincidiria com a fase ‘cosmopolita’ em que a cidade é o espaço privilegiado pela representação das tensões e mudanças que afetam a sociedade colonial em Moçambique. Assim, o ‘regresso ao mato’ proposto pelo memoir apresenta um percurso inverso, na tentativa de reconquistar um espaço perdido tanto no passado como no futuro.

No quadro da reflexão de Lorcin sobre a íntima conexão entre escrita de mulheres e nostalgia colonial, é interessante notar que outro memoir, publicado em Portugal em 1988 por Irene Gil, jornalista portuguesa radicada em Moçambique no período colonial, recupera em perspectiva nostálgica episódios de caçadas, assinalando o envolvimento das mulheres e referindo o caso de Maria do Céu Coelho:

Habitando em barracas móveis de pouco ou nenhum conforto, faziam vida de pioneiras caçando às vezes na companhia dos maridos (...) Anos depois, vim a conhecer em Moçambique uma dessas pioneiras: substituíra já então o mato pela cidade e a carabina pela pena que mergulhara, anos a fio, na seiva acre e pujante da grande selva africana. Tinha justamente publicado as suas memórias— livro que não consegui ler, mas que suponho único na literatura moçambicana (...) Assinava as suas crónicas com o pseudónimo de Maria Pacóvia (que de modo nenhum era...) e chamava-se de seu verdadeiro nome Maria do Céu Coelho. (1988, 44-45).

Em *O último batuque* o mato é também associado à monotonia, e a caça surge como fonte de revigoração, pelas sensações fortes que proporciona — o medo, o desgosto, o cansaço, o desejo. De facto, a autora justifica o seu hábito de acompanhar o marido nas caçadas pelo desejo de fugir à monotonia que, por sua vez, seria fonte de embrutecimento. Na primeira parte do memoir, as caçadas proporcionam a reunião romântica com o marido distante, reunião que, juntamente à paisagem rural atravessada pelo casal, se torna razão do despertar na autora de uma voracidade material e existencial que projeta a ligação entre caça e desejo:

‘Estou com uma fome devoradora!’
‘Fome!? Queres que paremos aqui numa sombra para comermos o lanche?’
Sim. Eu queria. Queria tudo. E nem sequer tinha aquela espécie de fome que nasce num estômago vazio e recalcitrante. Era mais profundo que isso. As minhas graves e íntimas cogitações, tinham-me aberto o apetite de viver mais intensamente, tentando recuperar num único hausto, o conjunto das vezes em que desprezara a mão estendida da alegria de viver. Comi com prazer, sòfregamente, sem lograr, porém, atingir a saciedade. (Coelho, 1963, 28)

Há outro aspeto do livro que torna ambivalente o posicionamento da autora frente à caça, e à sua conexão com a dominação colonial, que é a relação com os animais. Desde animais antropomorfizados nas novelas, passando pelos jacarés caçados (e fotografados) até aos macacos de estimação, a relação com os animais é uma questão recorrente nas reflexões da autora, que revela um conhecimento pormenorizado de diversas espécies e um hábito consolidado de observação dos

⁶ Uma alusão explícita ao discurso lusotropicalista vem na sequência da novela “Mazamanga,” na qual é descrito o desprezo pela mãe da filha mestiça da protagonista. O comentário da autora sanciona esta postura, afirmando que: “Felizmente, estes casos são muito raros. Os mestiços, no nosso território, não constituem, de forma alguma, um bloco à parte. Eles são, antes, um elo de ligação entre brancos e negros” (Coelho, 1963 64).

seus comportamentos. Declinando esta relação como comparação entre humanos e não-humanos, a autora procura inclusive demonstrar e convencer os leitores que os animais são portadores de sentimentos e pensamentos tal como os humanos, capazes de proteger e salvar os outros da sua espécie. As vivências do mato e a observação dos animais desmontam convicções prévias, como aquela segundo a qual a ‘civilização’ seria o fator de diferenciação entre humanos e animais (Coelho, 1963, 103). A autora confessa reiteradamente o seu desgosto em relação à matança de animais; no entanto, justifica a caça com argumentos que naturalizam as relações de exploração que lhe estão subjacentes, nunca questionando a caça praticada por ela própria e pelo marido, isto é, a caça com fins comerciais.

Fartei-me de chorar. Não sei de onde me vem esta íntima compreensão pelos sofrimentos dos animais.

É claro, compreendo que o caçador, matando, abatendo a caça contribui para melhorar e completar a alimentação do povo africano. A carne é tratada para durar toda uma época das chuvas e, sem ela, as grandes companhias sobretudo, teriam muita dificuldade em alimentar o pessoal convenientemente. Mas, ainda assim, não me conformo e sempre me dói o coração quando assisto às execuções. (Coelho, 1963, 142)

A dicotomia entre animais selvagens e animais de estimação atravessa todo o memoir, estabelecendo hierarquias internas ao mundo não humano no que diz respeito à proteção e conservação. Leões, búfalos e jacarés são alvos de caça e matança para se venderem as suas peles ou se comerem as suas carnes, enquanto que outros animais são protegidos e integrados na ordem do doméstico. O capítulo dedicado aos animais de estimação ‘arranjados’ no mato é especialmente significativo por projetar a imagem de uma família multi-espécie integrada por um macaco e um gato, com os quais a autora estabelece uma relação privilegiada, que remete para a extensão das funções de nutrição e cuidado tradicionalmente consideradas femininas (Lorcin, 2012, 39). Em linha com o que afirma Gould sobre outros memoirs, *O último batuque* sugere, por via de opções temáticas e narrativas, a conexão entre as práticas coloniais relacionadas com os animais e a exploração dos sujeitos africanos (2019, 156). Assim, a posição ambivalente da autora no quadro das relações entre géneros, raças e espécies emerge na tensão do que é dito e do que é omitido, do que é mostrado e do que é ocultado, de acordo com uma naturalização sistemática das lógicas de mercadorização constitutivas das relações no espaço colonial. Neste espaço, diversas mulheres brancas procuraram redesenhar, ‘entre silêncios e interferências,’ as suas posições e agendas, quer no plano material, quer no domínio discursivo da literatura colonial. A autora de *O Último batuque* procurou fazê-lo tanto de espingarda, quanto de pena na mão, projetando, assim, a analogia entre caça e literatura colonial, enquanto atividades — materiais e simbólicas — que representaram modos de explorar, domesticar e, logo, habitar o universo colonial, sendo ‘terrenos’ de posicionamento para a mulher branca enquanto autora/caçadora. De facto, estas duas atividades moldam a construção dúplce da obra — memórias das expedições e novelas. Como procurei ilustrar, por um lado, o tratamento ‘romanceado’ do universo sociocultural nativo constitui o terreno onde a autora procura construir a sua diferenciação como mulher branca em relação à mulher nativa. Os relatos de ‘vidas negras’ marcadas pela violência, o abandono, a exploração, a ‘mercadorização’ e as crenças tradicionais, fixam a mulher nativa no estereótipo racial, construindo, assim, a superioridade e ‘modernidade’ da mulher branca. No entanto, tal como na obra de Guilhermina de Azeredo, analisada por Ferreira, os relatos veiculam também a consciência da “humanidade comum apesar da raça,” reforçada, no *Último batuque*, pela atitude ambivalente para com os animais. A postura ‘maternalista’ da autora não estará alheia à ideologia subjacente à chamada ‘feminização do Império,’ isto é, o progressivo reforço da ação de mulheres europeias nas colónias que, no caso das colónias portuguesas, teve um auge nas décadas de 1960 e 1970, com o objetivo de ‘elevar’ as mulheres africanas através do contato com as europeias (Stucki, 2019).

Por outro lado, declinando o papel das mulheres através da analogia entre caça e escrita, a análise de *O último batuque* aqui apresentada pretende contribuir para estimular uma discussão mais alargada sobre a literatura colonial escrita por mulheres, entendida enquanto corpus caracterizado por expressões diversificadas da instância autoral feminina, ligada à profissionalização das mulheres no campo da escrita e associada a diversos posicionamentos no universo colonial. Trata-se de um aspeto que marca também a obra de escritoras ‘canônicas’ da chamada literatura colonial. De facto, como realça Ferreira, a propósito de Maria Archer e Guilhermina de Azeredo, “o seu envolvimento consciente com o discurso colonial foi fundamental para sua profissionalização” (1996, 70).

No entanto, cabe realçar que o caso de *O último batuque* surge à margem do circuito oficial de concursos, editoras e outras entidades, públicas e privadas, associadas a vários títulos à obra de propaganda colonial do Estado. Como é sabido, o Concurso da Agência Geral das Colónias foi fundamental para o surgimento e a consolidação da literatura colonial portuguesa (Garcia), constituindo um dos aspetos mais estudados nas abordagens desta produção, funcionando também como elemento estruturador de um corpus relativamente homogêneo, o que terá por vezes limitado a inclusão e a análise de obras apresentadas e/ou premiadas noutras iniciativas de teor semelhante, ou ainda alheias ao circuito legitimado ao nível institucional. Esta consideração convida para uma investigação e, logo, um entendimento mais amplo da literatura colonial, não apenas enquanto corpus produzido e/ou publicado na metrópole, para um público essencialmente metropolitano, mas também como produção local, expressão de culturas e sociedades que nunca foram apenas ‘imitações’ das culturas e sociedades metropolitanas que lhe deram origem, constituindo-se, pelo contrário, como formações originais e específicas (Stoler, 1989b). Nesta perspetiva, *O Último batuque* veicula a progressiva fragilização do laço entre Nação e Império, isto é, um laço que a memória procura resgatar, ciente do desmoronamento iminente da ‘casa portuguesa’ nos trópicos.

Referências Bibliográficas

- Andrade, Adriano de Guerra. *Dicionário de pseudónimos e iniciais de escritores portugueses*. Biblioteca Nacional, 1999.
- Burton, Antoinette. “The White Woman’s Burden: British Feminists and ‘The Indian Woman,’ 1865-1915.” *Western women and imperialism: Complicity and resistance*, Edited by Nupur Chauduri, Margaret Strobel, Indiana University Press, 1992, pp. 137-157.
- Bush, Barbara. “Gender and Empire: The Twentieth Century.” *Gender and Empire*, edited by Philippa Levine, Oxford University Press, 2004, pp. 77-111.
- Chauduri, Nupur and Strobel, Margaret (eds). *Western women and imperialism: Complicity and resistance*. Indiana University Press, 1992.
- Coelho, Maria do Céu. *O Último Batuque*. Ed. Autor, 1963.
- Falconi, Jessica; Wieser, Doris. “Entre silêncios e interferências: mulheres na imprensa colonial.” *Ex aequo*, no. 39, 2019, pp. 9-22.
- Ferreira, Ana Paula. *Women Writing Portuguese Late Colonialism*. Liverpool University Press, 2020.
- . “‘Continentes negros’ com nome de Portugal: o ‘feitiço’ colonialista de Maria Archer.” *Discursos: estudos de língua e cultura portuguesa*, no. 13, 1996, pp. 85-98.
- . “Home Bound: The Construct of Femininity in the Estado Novo.” *Portuguese Studies*, no. 12, 1996, pp. 133–144.
- Garcia, José Luís Lima. “Propaganda no Estado Novo e os Concursos de Literatura Colonial. O Concurso da Agência Geral das Colónias/ Ultramar (1926-1974).” *Estados Autoritários e Totalitários e Suas Representações*, coord. Luís Reis Torgal, Heloísa Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008, pp. 131-143.
- Gil, Irene. *Uma página por dia*. Nave, 1988.
- Gould, Isabel Ferreira. “João Teixeira de Vasconcelos’s Colonial Memoirs of African Hunting.” *Portuguese Literature and the Environment*, edited by Victor K. Mendes, Patrícia Vieira, Lexington Books, 2019, pp. 141-162.

- JanMohamed, Abdul R. "The Economy of Manichean Allegory: the Function of Racial Difference in Colonialist Literature." *Critical Inquiry*, vol. 12, no. 1, 1985: pp. 59-87.
- Levine, Philippa. *Gender and Empire*. Oxford University Press, 2004.
- Lorcin, Patricia E.M. *Historicizing Colonial Nostalgia*. Palgrave MacMillan, 2012.
- Martins, Leonor Pires. "Menina e moça em África. Maria Archer e a literatura colonial portuguesa." *Lusotopie*, vol. XII, no. 1-2, 2004, pp. 77-91.
- McClintock, Ann. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Conquest*. Routledge, 1995.
- Medeiros, Eduardo. *Elefantes, rinocerontes e outras espécies. Veredas da exterminação. Prazeres estranhos e negócios fabulosos*. CEAUP, 2017.
- Mills, Sara. *Discourse of Difference*. Routledge, 1991.
- Nadal, Gemma. "Maria Archer: uma etnógrafa amadora na imprensa colonial." *Ex aequo*, no. 39, 2019, pp. 89-103.
- Neves, João-Manuel. "La ligne brisée du désir colonial. Sexualité et domesticité dans la littérature coloniale des années 1920: le cas du Mozambique." *Portuguese Studies Review*, vol. 25, no. 2, 2017, pp. 171-208.
- Noa, Francisco. *Império, mito e miopia. Moçambique como invenção literária*. Caminho, 2002.
- . "Literatura Colonial em Moçambique." *Via Atlântica*, no. 3, 1999, pp. 59-68.
- Pimentel, Irene Flunser. *A cada um o seu lugar, a política feminina do Estado Novo*. Editoras Temas e Debates e Círculo de Leitores, 2011.
- . *História das Organizações Femininas do Estado Novo*. Círculo de Leitores e Esfera dos Livros, 2000.
- Pinto, António Oliveira. "A mulher em Angola na literatura colonial de Luís Figueira." *Via Atlântica*, no. 17, 2010, pp. 157-74.
- Ribeiro, Margarita Calafate. "Letras do Império. Percursos da Literatura Colonial Portuguesa." *O Império Colonial em Questão (Secs. XIX-XX)*, edited by Miguel Bandeira Jerónimo, Edições 70, 2012, pp. 514-546.
- [s/a], "Letras e Artes." *Boletim da Agência Geral do Ultramar*, no. XL, 465-466, 1964, p. 189.
- Santo, Sílvia Espírito. "Representações femininas do império na primeira metade do século XX." *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher*, no. 34, 2015, pp. 89-104.
- Stoler, Ann Laura. "Making empire respectable: the politics of race and sexual morality in 20th-century colonial cultures." *American Ethnologist*, vol. 16, no. 4, 1989a, pp. 634-660.
- . "Rethinking Colonial Categories: European Communities and the Boundaries of Rule." *Comparative Studies in Society and History*, vol. 31, no. 1, 1989b, pp. 134-161.
- Stucki, Andreas. *Violence and Gender in Africa's Iberian Colonies*. Palgrave MacMillan, 2019.
- Sousa, Sandra. "Silêncios no feminino no Boletim da Agência Geral das Colónias/do Ultramar." *Ex aequo*, no. 39, 2019, pp. 56-69.
- . *Ficções do Outro. Império, raça e subjetividade no Moçambique colonial*. Esfera do Caos, 2015.
- . "Da capital para o interior: a jornada de uma mulher dentro das margens do Império Colonial Português." *Ellipsis*, no. 12, 2014, pp. 243-258.
- Topa, Francisco. "Colonial ou Luso-angolana? O interesse da reedição da obra de Guilhermina de Azeredo." *Crítica Textual & Crítica Genética em Diálogo* Vol. I., edited by Maria J. Reynaud and Francisco Topa. Peter Lang, 2010, pp.15-36.
- Vicente, Filipa Lowndes. *O Império da Visão*. Edições 70, 2014.