

## YVONNE VERA, UMA VOZ FEMINISTA QUE ECOA NA ÁFRICA DE LINGUA INGLESA

Sheila Dias da Silva (UFMT)

### Resumo:

A romancista Yvonne Vera é uma das maiores vozes feministas que se destacaram no cenário internacional da literatura de língua inglesa. A ficção é o veículo utilizado por ela para articular a experiência feminina reprimida e silenciada em seu país. Através de suas obras, Vera nos apresenta a sociedade zimbabuense, sob o olhar de uma mulher, ou seja, é através de um narrador, geralmente do sexo feminino, que acompanhamos seus enredos e tramas. Ela ainda localiza os lugares em que a opressão e o silenciamento dessas mulheres se encontram, nas mãos de um governo opressor e no âmbito familiar, sendo ambos regidos por uma conduta de valores patriarcais tradicionais africanos. Percebemos, então, que a escrita de Vera surge da necessidade de inverter as estruturas dessa dominação. Pode-se dizer que ela tem voz própria e que pertence a um grupo de escritoras que lutam para romper a opressão patriarcal e os estereótipos coloniais impostos às mulheres negras, o que reforça seu papel como uma escritora com ideais feministas. Portanto, o objetivo deste trabalho é demonstrar como Vera retrata essas personagens femininas como sujeitos capazes de agência e resistência e de que forma ela compartilha sua voz com essas mulheres oprimidas e silenciadas, desbloqueando suas narrativas na construção de uma coletividade que as inclua.

**Palavras-chaves:** Yvonne Vera; feminismo africano; estereótipos coloniais.

### Introdução

Yvonne Vera nasceu no Zimbábue, mas, durante alguns anos, viveu no Canadá. Foi lá que ela concluiu seu curso superior, o mestrado e o doutorado. Logo em seguida, passou a lecionar por um determinado tempo na Universidade de York, em Toronto. Foi no Canadá inclusive que ela escreveu suas duas primeiras obras, a coletânea de contos *Why don't carve other animals* (1992), e seu primeiro romance *Nehanda* (1993).

Contudo, Vera preferiu retornar a seu país, pois como ela mesma disse em uma entrevista concedida a Jane Bryce (2000), não se reconhecia em Toronto. Sua volta para o Zimbábue foi muito importante, não apenas porque se tornou uma proeminente figura na vida cultural de sua comunidade ao assumir o cargo de diretora da National Gallery em sua cidade natal, mas também porque esse acontecimento parece ter lhe proporcionado o contato direto necessário com as pessoas simples de seu povo,

principalmente as mulheres, o que reafirmou seu desejo de continuar escrevendo sobre elas. A preocupação de Vera se tornava, de forma cada vez mais intensa, trazer à tona as inúmeras histórias dessas mulheres comuns zimbabuenses:

Estou fascinada com o indivíduo, especialmente a mulher, especialmente a mulher na África, e como elas são obrigadas a suportar, sem ter um colapso nervoso – porque elas não podem se dar ao luxo de tê-lo. Mas elas entram em colapso internamente, e eu estou ansiosa para capturar esse colapso. Estou escrevendo, de certa forma, as biografias de mulheres desconhecidas, mas também estou interessada em nossa história nacional, por isso, elas estão sempre colocadas contra o pano de fundo de um momento particular (VERA apud BRYCE, 2000, p. 223, tradução nossa).

Assim, após a leitura de todas as suas obras, é realmente possível perceber que Vera faz uma varredura pela história de seu país, ao abranger desde o período pré-colonial, as lutas pela independência até a crise política que se estabeleceu no regime de Robert Mugabe a partir da década de 1980. Cada uma de suas narrativas tem como cenário um período importante da história do Zimbábue e todas elas trazem personagens femininas marcantes, que sofreram algum tipo de opressão masculina, seja pelo próprio pai, marido, ou até mesmo pelos companheiros de luta. Portanto, essa análise também tem o intuito de apresentar a produção literária dessa escritora para o público brasileiro, pois apesar da relevância dessa romancista no âmbito internacional enquanto uma escritora que volta sua atenção para a mulher silenciada e oprimida de seu país, ela ainda é pouco conhecida no Brasil. Ao mencionar suas obras, pretendemos examinar seus principais temas e suas personagens recorrentes.

### **Os primeiros contos e alguns temas que iriam se tornar recorrentes**

Em sua primeira obra, *Why don't you carve other animals* (1992), Vera reuniu um total de quinze contos em que já podemos visualizar algo que iria se tornar recorrente nas obras posteriores de Vera: o exame de importantes momentos históricos do Zimbábue através do acompanhamento de personagens do sexo feminino em dolorosos processos de violência e opressão.

Cibele de Guadalupe Souza Araújo (2010) sugere que os temas essenciais dessa coletânea são “a importância do ato de nomear, a resistência e a adesão à imposição cultural branca, as relações interpessoais entre homem e mulher, a (des/super) valorização da maternidade, a opressão feminina e a experiência da guerra” (ARAÚJO, 2010, p. 16). Ainda segundo Araújo, Vera aborda as relações de poder, aliadas à questão de gênero, dentro do contexto da luta de libertação do Zimbábue, e dá voz a um grupo, o das mulheres, muitas vezes silenciado na literatura contemporânea. É nessa obra que a autora inicia a construção de seu universo ficcional, firmando um compromisso com as mulheres, ao localizá-las na história do país. Para Araújo, Vera ainda explora, nessa coletânea, como os homens e as mulheres comuns foram excluídos da elaboração da história oficial.

Contudo, entendemos que deve haver uma problematização em relação à ideia de dar voz a um grupo oprimido. Como sabemos, tal noção pode levar a um certo paternalismo na representação do outro, que não se coaduna em absoluto com a obra de Vera. Por toda a solidariedade que demonstra em relação às mulheres pobres zimbabuenses, Vera parece compartilhar sua voz com elas. Mesmo desfrutando o privilégio de sua posição social diferenciada, principalmente em virtude de sua formação acadêmica, ela parece não falar por essas mulheres, mas falar com elas, produzindo uma narrativa coletiva do ser feminino no Zimbábue, que corrói o seu apagamento na história.

Para Araújo, nessa coletânea, ela ainda denuncia pela primeira vez a cidade como sendo apenas mais um espaço de segregação social e racial, algo que iria se tornar uma constante em sua obra. Araújo também identifica a periferia, nesses contos, como o único espaço permitido aos nativos, sendo que os postos de trabalho que lhe são concedidos geralmente são os mais subalternos. De acordo com ela, “[a]s pessoas fragmentadas e cindidas são marcadas tanto pela experiência da guerra quanto pela vivência no ambiente hostil da cidade, o que as impede de escapar ou para um passado nostálgico ou para um futuro idealizado” (ARAÚJO, 2010, p. 30).

Dessa forma, a cidade, que poderia representar uma oportunidade de melhoria de vida para a maior parte da população, deslocada das aldeias na zona rural pelos conflitos

bélicos ou pelo endurecimento das condições de subsistência, constitui não um local de libertação, mas de reafirmação da violência, do isolamento e da depauperação do sentido da vida. É nesse contexto que a grande cidade surge nesses seus primeiros contos.

Majahana John Lunga (2003) acredita que, apesar dessa coletânea trazer à tona diversas situações erradas em que se encontrava o país, essa obra ainda não estava suficientemente amadurecida: “sem dúvida é literária, mas é simples, em grande parte. Um olhar sobre qualquer frase poderá confirmar isso” (LUNGA, 2003, p. 9, tradução nossa). Ele afirma que a maioria das sentenças é curta e que o vocabulário não é complexo, tampouco a trama. Assim, segundo ele, essa coletânea seria apenas um esboço da produção literária de Vera que surgiria em anos futuros. Contudo, talvez Lunga não tenha atentado para o estilo diferenciado e enxuto de Vera, que, mesmo em suas obras posteriores, iria permanecer utilizando uma prosódia estacada, de frases curtas, porém, repletas de densidade poética.

Já Eva Hunter (1998), ao contrário de Lunga, localiza o romance *Nehanda* (1993) como o precursor de uma nova tendência. O aspecto estilístico diferente, mais prosaico, dos outros romances produzidos na África anteriormente a sua publicação seria um dos motivos dados por Hunter para o caráter pioneiro de *Nehanda*. E realmente esse romance inaugural parece ter aberto as portas para o desenvolvimento da maioria dos temas e estratégias narrativas empregadas por Vera em suas obras posteriores.

### **O sacrifício de *Nehanda* e a jornada de uma heroína ferida em *Without a Name***

Como dito anteriormente, *Nehanda* foi o primeiro dos romances escritos por Vera. O título foi inspirado na figura histórica de mesmo nome, importante líder da I Chimurenga, a revolta contra o regime colonial no Zimbábue ocorrida em 1896. *Nehanda* é considerada um ícone de resistência nacional por desafiar a morte, insultando os colonos até mesmo no momento derradeiro, quando eles colocam uma corda em seu pescoço, sendo que, “antes de ser executada, previu que seus ossos iriam se erguer novamente” (PRIMORAC, 2001, p. 78, tradução nossa), o que pode sinalizar

que outros levantes ocorreriam e que a resistência seria ao final vencedora. Dessa forma, ela se tornou uma espécie de lenda, sendo conhecida como a mãe espírito da nação, um poderoso símbolo nacionalista da vitória inevitável, mas há muito aguardada sobre os opressores brancos.

Desde a década de 1950, Nehanda apareceu como uma figura inspiradora em várias obras de ficção importantes do Zimbábue. Tornou-se também um símbolo de mediunidade ou da tradição ancestral de contato com os espíritos, tendo inclusive impulsionado espiritualmente a II Chimurenga, a luta de libertação do Zimbábue entre 1960 e 1970. No romance de Vera, a construção da trama é cíclica, estruturada de forma não-linear com capítulos não-cronológicos. No primeiro capítulo, encontramos a personagem central na prisão, naquilo que parece ser o tempo mais próximo do presente na narrativa. Nós retornaremos novamente a esse presente somente no capítulo 26 (o penúltimo). No intervalo entre esses polos, há um ritmo de entrelaçamento de subtramas em que são discernidos os outros capítulos relativos à vida regressa de Nehanda, como seu nascimento, juventude, posse, captura e morte, alternadamente, em momentos irregulares, incluindo também seções nas quais são narradas as experiências na África do Sr. Browning, o funcionário da administração colonial britânica, cuja tarefa é caçá-la, e fragmentos que retratam o curso da rebelião dos nativos contra os invasores brancos.

O leitor, à medida que avança na leitura do romance, vai tomando conhecimento de outros fatos. O período de tempo narrado é deixado indeterminado, o que abre as possibilidades da interpretação da narrativa. As relações causais e temporais entre os episódios não estão explícitas, nem os episódios são ordenados em ordem cronológica. Assim, somente ao final da leitura, tem-se uma visão de toda a obra. Contudo, uma peculiaridade da Nehanda ficcional de Vera é que, no encerramento do enredo, não é possível chegar a uma conclusão a respeito de seu fim. Vera não enfoca a morte da personagem, e temos mesmo a sensação de que sua Nehanda continua viva, talvez num outro plano, o que espelha a sua continuidade como símbolo de espiritualidade e luta na vida de seu povo.



Nehanda é percebida por seus conterrâneos como uma mulher diferente das outras. Está alheia às atividades rotineiras daquelas ocupadas por elas de maneira geral. Seu lugar é de destaque devido a sua mediunidade espiritual, já que apresenta o dom de se comunicar com os espíritos dos ancestrais. Ela é tida como um presente dos ancestrais mortos para essa geração, para os vivos. “O romance sugere que o nascimento de Nehanda é simultaneamente o nascimento de uma nova nação, uma ocasião histórica, na qual as mulheres são agentes ativas” (VAMBE, 2002 apud ARAÚJO, 2010, p. 41). Ao mesmo tempo em que Nehanda será a líder mais poderosa contra os invasores brancos, ela também abre as portas para as mulheres se envolverem na luta de libertação.

Desde cedo a menina passou a sentir a presença dos espíritos ancestrais e foi ensinada pela mãe que eles tinham o poder de cuidar da coletividade. Conforme Ranka Primorac (2006), esses espíritos habitam um mundo do passado, mas estão em comunicação com o mundo atual, o que funcionaria como uma espécie de viagem ou movimento no tempo e no espaço, interligando mundos. Assim, Nehanda funcionaria como uma espécie de mediadora entre a comunidade e os espíritos. Ela é, ao mesmo tempo, uma médium espiritual e uma mulher de carne e osso, alguém que tem contato com os ancestrais, mas que também tem o papel de mensageira desses espíritos para o povo de sua aldeia e principalmente o de uma líder da resistência contra a opressão estrangeira. É ela que exorta o povo a atacar os colonos nas colinas. A rebelião é liderada por Kaguvi, o caçador guerreiro, outro médium espírita, mas é a voz de Nehanda que emana da escuridão das cavernas. Quando ele é preso, ela tem uma visão do vale fértil restaurado e se entrega, pois acredita que sua morte será como uma redenção para seu povo, impedindo, inclusive, que outros continuem sendo mortos.

Para Primorac, Nehanda vive entre dois mundos, o mundo físico e o não físico, portanto, ela experimenta a vida e a morte. Assim, segundo esse autor, quando ela é executada, seu espírito abandona seu corpo, retornando para seus ancestrais, o que significa que ela realmente não morre, mas continua viva nesse outro mundo e também na imaginação coletiva de seu povo. Dessa forma, sua resistência jamais é aniquilada.

Em entrevista dada a Hunter em 1998, Vera afirmou que uma das coisas que a fascinou desde sempre foi o fato de que a primeira pessoa a levantar-se contra o invasor na história de seu próprio país era uma mulher, não uma mulher comum, mas uma médium poderosa que transcendia o espaço e o tempo, que, ao entrar em contato com seus antepassados, sentia uma poderosa força fluindo dentro de si.

Para Nana Wilson-Tagoe (2002), quando Vera aborda em seus textos várias versões de um passado histórico, ela, em grande parte, tenta suprir as lacunas de tempo apagadas ou relegadas ao esquecimento no processo de desenvolvimento do país, sem permitir que sua ficção se torne uma historiografia pura e simples. Para essa autora, a ficção de Vera desafia os pressupostos fundamentais do historicismo europeu e sua visão objetiva e científica, não separando o discurso histórico do discurso ficcional, e interrompendo a noção de uma cronologia unitária para representar todas as histórias.

Em *Without a Name* (1994), Vera ainda foca sua narrativa sobre uma mulher, mas dessa vez não é mais uma figura histórica e legendária, mas sim uma mulher comum, uma camponesa e operária. A protagonista Mazvita, após ser violentada por um soldado da libertação, durante a guerra civil anterior à independência, deixa sua aldeia natal e busca, em vão, um recomeço na cidade grande. O grande acontecimento a envolver Mazvita, em sua experiência na capital Harare, é o assassinato de seu filho, realizado por ela mesma logo após o nascimento, sem que os motivos para tal ato sejam explicitados para o leitor. No entanto, a personagem parece ser incapaz de se livrar do pequeno cadáver e acaba retornando com ele para seu local de nascimento, encontrando ali apenas desolação e objetos incinerados.

Para Meg Samuelson (2002), essa conclusão representa uma cura necessária para a personagem, como se, através do fogo, seu sofrimento fosse purificado para que ela tivesse a possibilidade de um novo futuro a partir do retorno ao seu começo. Já Robert Muponde (2002) argumenta que a jornada cíclica de Mazvita reflete a experiência da mulher zimbabuense, presa no círculo vicioso em que a própria história do país se transformou, com mais opressão advindo de onde deveria vir a libertação. Segundo ele, o retorno de Mazvita é uma tragédia em vez de um recomeço. Em nossa concepção, não parece mesmo haver uma esperança de superação para a personagem quando ela realiza

o seu retorno para a aldeia de origem. Parece haver sim uma aniquilação completa e total das possibilidades de ela encontrar um caminho esperançoso para si. Ainda que Mazvita tenha lutado a todo o momento contra as restrições enfrentadas, sua desarticulação é tão grande que seu futuro e mesmo seu passado parecem ter sido destruídos, afinal, seu filho está morto e a aldeia para a qual ela retorna está reduzida a cinzas.

### **Estupro incestuoso em *Under the tongue* e a ambição frustrada em *Butterfly burning***

Em *Under the tongue* (1996), Vera retoma o contexto da guerra civil do Zimbábue ao nos trazer a história de Zhizha, uma menina que, durante os conflitos, foi por inúmeras vezes violentada por seu pai, Muroyiwa, que acaba sendo assassinado por sua mãe, Runyararo. Como Runyararo vai presa pelo crime, a menina passa a ser criada pela avó. É com a ajuda da avó que ela tenta recuperar a fala, perdida em decorrência do trauma, passando pelo processo gradual e doloroso de recordar a repetida violação sexual sofrida. No mundo habitado por Zhizha, Runyararo e a avó, as mulheres não são tratadas com respeito. Elas são estupradas e abusadas, silenciadas e ignoradas, enquanto que seus papéis produtivos na sociedade também são desprestigiados. Embora Runyararo teça esteiras, importantes para a sobrevivência da família, apenas o trabalho de Muroyiwa como um mineiro é valorizado. Existe, assim, uma analogia entre a situação das mulheres e a terra, que também é explorada pelos homens por seus recursos minerais, sendo ainda contaminada pelo sangue derramado na guerra civil, que põe os membros da coletividade uns contra os outros.

A alegorização da terra através da mulher foi uma imagem recorrente nas literaturas coloniais, em que a posse do corpo feminino espelhava a invasão do território conquistado por seus dominadores. Vera, contudo, questiona essa alegorização, uma vez que os violadores de Mazvita e Zhizha fazem parte de seu próprio povo, de seu sangue. Dessa forma, Vera destaca a singularidade da mulher como um sujeito colonial diferenciado, oprimido antes e acima de tudo por sua condição feminina, para quem o



braço armado da resistência não necessariamente traz a libertação, podendo inclusive reafirmar sua submissão. Vera dá voz a essas mulheres duplamente silenciadas no contexto colonial, mostrando que, assim como Zhizha, é preciso que elas reaprendam a falar, a narrar os próprios traumas vezes sem conta para que um dia talvez seja possível superá-los, ainda que essa superação pareça estar muito distante no horizonte.

Já em *Butterfly Burning* (1998), a história se passa antes da guerra civil, em pleno período colonial, quando imperava, no Zimbábue, o sistema do *Apartheid*, semelhante ao da África do Sul, e se centra em Phephelaphi, uma jovem que sonha ser enfermeira, numa época em que às mulheres africanas pobres simplesmente não era permitido estudar. Ela tem um relacionamento com Fumtamba, um homem violento que a oprime. Por algum tempo, ele se afasta da cidade a trabalho, e ela experimenta uma relativa liberdade, até ser traída por uma gravidez indesejada. Phephelaphi entra em desespero porque a descoberta da gravidez coincide com sua aceitação na escola de enfermagem. Tentando sanar o problema, recolhe-se à parte árida da cidade e provoca um aborto, utilizando um espinho da vegetação. No entanto, tal gesto não lhe traz a tão desejada liberdade e, inexplicavelmente, Phephelaphi resolve voltar para Fumtamba, engravidando uma segunda vez. Seu último recurso é o suicídio.

Vera desafia os fundamentos do próprio pensamento e os limites do que é politicamente correto para trazer à tona a resistência de mulheres como Mazvita e Phephelaphi, que, apesar de resistirem a tanta opressão imposta a elas, habitam mundos limitados e acabam sendo auto-destruídas. Já para Zhizha, Runyararo e a Avó, personagens de *Under the Tongue*, parece ainda existir uma esperança, por mais que o sofrimento seja algo muito recorrente em todo esse romance. As mulheres de Vera parecem querer dizer que são donas de seu próprio corpo e que só a elas mesmas seu corpo pertence.

De muitas maneiras, Vera tenta retratar a distinção entre o aspecto exterior e interior da vida das suas personagens femininas. Segundo Murray (2011), dentro de seu próprio interior, essas personagens são ativas, estáveis, ambiciosas e de temperamento forte e focado. Suas vidas são preenchidas, pois elas possuem grandes potenciais e poder interior. No entanto, ainda segundo ela, em oposição a esse interior vibrante, seus

eus exteriores foram grosseiramente impactados, seus corpos estão esgotados, cansados e foram abusados. O que nos leva a ver que, nesses romances, é o estado de seus corpos que constitui o obstáculo em suas vidas. O que implica o dilema de cada uma dessas personagens principalmente na busca de aprimoramento pessoal, o desejo de forjar uma identidade. Elas fazem esforços desesperados para criar o seu próprio futuro.

Mazvita tenta progredir na vida, esquecer seu estupro e viver na cidade grande, no entanto, ela não quer ser apenas a babá dos filhos dos brancos. Mas sua gravidez e o seu filho recém-nascido a impedem de realizar seus desejos. As gravidezes de Phephelaphi a impedem de se tornar a primeira africana negra enfermeira. São as ansiedades delas, Mazvita e Phephelaphi, que culminaram em seu trágico fim. A hedionda violação de Zhizha por seu pai destrói o hoje e o amanhã. No entanto, dessas personagens citadas, apenas Zhizha consegue recuperar-se. Ela tinha o apoio da avó e por último da mãe que retorna. As outras duas estavam sempre sozinhas. Percebemos, então, que Vera, de forma sutil, convoca as mulheres a se unir por um ideal comum, a ajudar umas às outras a superar os seus traumas.

### **Considerações Finais**

De acordo com nosso ponto de vista, Vera tem um brilho específico dentro da literatura do Zimbábue, da África e mesmo do mundo. Ela é uma autora que possui voz própria e que, de forma ainda mais importante, compartilha essa voz com as mulheres oprimidas e silenciadas de seu país, desbloqueando suas narrativas na construção de uma coletividade que as inclua.

O caráter diferenciado de Vera se dá pelo seu foco na complexidade do sujeito feminino na realidade contemporânea da África. Embora pareça ser uma escritora da desesperança, retratando a contínua resistência das mulheres africanas como algo totalmente alquebrado em virtude da extensão da violência sofrida, ela ainda assim está buscando desbloquear aquela que talvez tenha sido a narrativa mais silenciada na história do continente, justamente a história das mulheres africanas pobres em suas lutas num ambiente social e político bastante hostil.

Para essas mulheres, a configuração do Zimbábue como uma nação-estado emancipada parece não fazer sentido, uma vez que é uma entidade que resiste em acolhê-las e as suas necessidades. A coletividade que a autora busca retratar, então, é dada pela experiência das mulheres, que não têm como se sentir pertencentes ao contexto da nação. A sensibilidade dela como escritora implode, dessa forma, os contornos da realidade nacional, tentando se expressar através de novas configurações.

Vera não sustenta que só as mulheres são vítimas da guerra. Como uma escritora feminista e pós-colonial, ela assume a posição de que as mulheres, homens e crianças fazem parte da luta e, portanto, são vítimas dessa guerra desastrosa. Sua maior insistência, porém, é que o silêncio nas lutas das mulheres e das crianças é, igualmente, vital e significativo, por isso, deve vir à tona, pois as mulheres foram esquecidas na história da independência do país. Essas mulheres são vítimas de promessas quebradas tracejadas de esperança e sonhos que não foram cumpridos por seus líderes. Esses sim foram intolerantes com seu povo, mas principalmente com as mulheres.

## Referências

ARAUJO, C. G. S. *Uma leitura da representação do feminino na ficção de Yvonne Vera*. 2010. 94 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

BRYCE, J. *Interview with Yvonne Vera*. In: MUPONDE, R., e TARUVINGA, M. M. (Eds.). *Sign and taboo: perspectives on the poetic fiction of Yvonne Vera*. Harare/Oxford: Weaver Press/James Currey, 2002, pp. 217-226.

HUNTER, E. *Shaping the truth of the struggle: An interview with Yvonne Vera*. *Current writing*, 10.1, 1998, pp. 75-86.

LUNGA, M. J. *Yvonne Vera's Narrative craft*. Disponível em: <<http://ir.polytechnic.edu.na/bitstream/10628/194/1/Lunga.%20Yvonne%20Vera%27s%20narrative%20craft.pdf.2003>>. Acesso em: dez. 2012.

MURRAY, J. *Africa has erred 'in its memory': exploring continuities and discontinuities in texts by Petina Gappah and Yvonne Vera*. In: *English Studies in Africa*, 54 (2), 2011, pp. 154-170.

PRIMORAC, R. *Crossing into the space-time of memory: borderline identities in novels by Yvonne Vera*. *The journal of commonwealth literature*, vol. 36.2, 2001, pp. 77-93.

\_\_\_\_\_. *The place of tears*. In: *The novel and politics in modern Zimbabwe*. London: Tauris Academic Studies, 2006, pp. 145-169.

SAMUELSON, M. *Re-membering the body: rape and recovery in Without a name and Under the tongue*. In: MUPONDE, R., e TARUVINGA, M. M. (Eds.). *Sign and taboo: perspectives on the poetic fiction of Yvonne Vera*. Harare/Oxford: Weaver Press/James Currey, 2002, p. 93-100.

VAMBE, M. T., *Spirit possession and the paradox of post-colonial resistance in Yvonne Vera's Nehanda*. In: MUPONDE, R., e TARUVINGA, M. M. (Eds.). *Sign and taboo: perspectives on the poetic fiction of Yvonne Vera*. Harare/Oxford: Weaver Press/James Currey, 2002, p. 127-140.

VERA, Y. *Why don't you carve other animals*. Toronto: Tsar Publications, 1992.

\_\_\_\_\_. *Nehanda*. Toronto: Tsar Publications, 1993.

\_\_\_\_\_. *Butterfly burning*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000.

\_\_\_\_\_. *Without a name and Under the tongue*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2002.

WILSON-TAGOE, N. *History, gender and the problem of representation in the novels of Yvonne Vera*. In: MUPONDE, R., e TARUVINGA, M. M. (Eds.). *Sign and taboo: perspectives on the poetic fiction of Yvonne Vera*. Harare/Oxford: Weaver Press/James Currey, 2002, pp. 155-178.