

AS DONAS DA ZAMBÉSIA NA FICÇÃO NARRATIVA: DA IMAGINAÇÃO COLONIAL À IMAGINAÇÃO NACIONAL

FÁTIMA MENDONÇA

UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE
CLEPUL-UNIVERSIDADE DE LISBOA

Resumo: O texto analisa a forma como as chamadas Donas da Zambézia e os acontecimentos históricos em que participaram, são representados quer na ficção colonial portuguesa quer em narrativas pós-coloniais da autoria de escritores moçambicanos. Pretende mostrar, com o exemplo de *Zambezijana*, publicado em 1927 em Portugal, a intersecção existente entre o discurso exótico e o discurso colonial, incidindo sobre os tópicos raciais e sexuais, entre outros. Numa perspectiva comparada mostra igualmente como os mesmos acontecimentos históricos e personagens, nomeadamente a *Dona*, são apropriados e reinterpretados por escritores moçambicanos nos dias de hoje.

Palavras chave: ficção colonial, ficção moçambicana, *donas* zambezianas, exotismo.

Abstract: The essay analyzes how historical Zambezia women—the *Dona* (Prazos mistress) and historical events, related to them, are represented either in colonial or pos-colonial fiction. It intends to show, with the analysis of the novel *Zambezijana*, published in Portugal (1927), how exotic discourse intersects with colonial discourse through racial and sexual devices, among others. From a comparative perspective, it shows also how the same historical events and characters, namely *Dona* are appropriated by Mozambican writers nowadays.

Keywords: Colonial fiction, Mozambican fiction, Zambebian *donas*, exotism.

Introdução

Uma explicável tendência por parte da história literária dos países africanos de língua portuguesa fez que os estudos, sobre as literaturas produzidas em contexto colonial, inflectissem, em grande parte, sobre a fase mais recente dessas literaturas, ignorando ou secundarizando o conjunto de obras, nomeadamente narrativas de ficção, promotoras e legitimadoras da empresa colonial. Explicável porque a produção dessa fase correspondeu à expectativa gerada pela dinâmica dos movimentos de libertação em África, tendo cabido aos intelectuais orgânicos a inserção do fenómeno literário na vida social e política dos novos Estados.

Para os casos de Moçambique e de Angola esse interesse recua normalmente até à produção literária dos anos 50, período de intensa dinâmica literária e política que, de alguma maneira, contribuiu para a estruturação dessas duas literaturas, como sistemas relativamente autónomos em relação às literaturas de referência: a portuguesa e a brasileira.

Uma colonização efectiva tardia e independências produzidas por força de lutas armadas, determinada ideologicamente por elementos relativamente estruturados, de que decorrem posicionamentos precisos quanto ao papel dos intelectuais, à função da arte e aos

valores temáticos a eleger (o Herói, a Pátria, recusa da colonização), podem ajudar a explicar a indiferença quase institucional relativamente a textos que se confrontam ideologicamente com alguns destes conceitos.

De resto, nem a literatura portuguesa, com a qual esses textos poderiam partilhar de um destino comum, parece interessada em os reivindicar. São textos que, à partida, se poderão integrar no sistema da **literatura colonial** cujo estudo, desde o início dos anos 90, parece estar a suscitar interesse, ao mesmo tempo que se procura indagar a sua configuração estética e ética, relativamente (e esta é a novidade) não à literatura a que geneticamente esses textos estão ligados (a literatura portuguesa) mas aos sistemas literários emergentes nos novos espaços nacionais.¹ Repudiados nos anos 60/70 em nome de critérios predominantemente estéticos, ignorados nos tempos pós-independência por critérios exclusivamente éticos, só muito recentemente, com o surgimento de trabalhos académicos, tiveram estes textos a necessária e útil desconstrução, vítimas inevitáveis da síndrome de culpabilização e de vitimização, criado por relações de poder mal definidas.

Destaco aqui duas Teses de Doutoramento que incidiram especificamente sobre narrativas de ficção coloniais produzidas a partir de realidades moçambicanas. O primeiro da autoria de Francisco Noa (Noa, 2002) e o segundo de Sandra Sousa (Sousa, 2014).

Francisco Noa centra o seu trabalho na análise de um *corpus* constituído por romances publicados entre finais da década de 20 (*Zambeziãna*) e um conjunto de romances publicados na década da 60 (entre outros os de Agostinho Caramelo, e Eduardo Paixão e Rodrigues Júnior). Em sua opinião este vasto conjunto não pode ser avaliado de forma redutora e uniforme pelo facto de se manifestar uma evolução em termos estruturais e temáticos que considera corresponderem a fases cronológicas, a saber: **fase exótica, fase doutrinária e fase cosmopolita**, integrando os textos em análise em cada uma dessas fases.

Sandra Sousa, por seu turno, analisa um *corpus* constituído por romances premiados pela Agência Geral das Colónias no Concurso de Literatura Colonial ocorrido entre 1926 e 1968 e cujas acções decorrem em Moçambique. Sendo o objectivo do seu trabalho “a evolução da racialização das relações sociais, como reflexo da ideologia racista e suas práticas,” (Sousa:2015, 20) institucionalizadas pelo poder colonial, a autora articula estes aspectos com os que, na mesma linha temática, ressaltam de narrativas integradas no que se pode hoje considerar cânone literário moçambicano, nomeadamente *Godido e outros contos* de João Dias (1952), *Nós matámos o cão tinhoso* de Luís Bernardo Honwana (1964) e *Portagem* de Orlando Mendes (1966).

Se, em termos de reflexão houve este distanciamento temporal, não será de surpreender a falta de interesse em reeditar esses textos, desaparecido o contexto histórico que os gerou.²

Sem pretender fazer uma desconstrução ideológica das formas de recepção dos textos literários em Moçambique, penso que é sintomático e, ao fim ao cabo, tranquilizador que tenha sido o Arquivo Histórico de Moçambique a assumir a responsabilidade de reeditar

¹ Cf. Inocência Mata. *Emergência e existência de uma literatura. O caso santomense*. ALAC, 1993. Francisco Noa. *Literatura colonial em Moçambique. O paradigma submerso*. Maputo, 1999 [Manuscrito. Comunicação apresentada nas Jornadas de Literatura e Cultura durante o IX Encontro da AULP].

² Se pensarmos que um livro como *Chitlango, Filho de Chefe* (1946) só teve uma versão em língua portuguesa em 1989, 30 anos passados sobre a morte de Eduardo Mondlane e 14 anos depois da independência de Moçambique e que, mesmo assim, pouca recepção obteve por parte da crítica ou das instituições que em consonância com esta, actuam como produtora de mecanismos de consagração, não poderá pois constituir surpresa o facto de *Zambeziãna* se ter mantido na obscuridade de um arquivo até à sua reedição em 1999.

Zambezijana.² Esta nova edição, a que recorro para as referências, inclui uma Introdução Histórica da autoria do historiador José Capela e um Comentário Crítico de minha autoria, ponto de partida deste texto.³

O seu autor Filipe Emílio de Paiva, segundo tenente da marinha portuguesa, esteve destacado na esquadilha do Zambeze de Outubro de 1900 a Março de 1901. Terá sido essa sua breve experiência zambeziana que lhe forneceu sugestões para o romance, apresentado ao 1º Concurso de Literatura Colonial, promovido pela Agência Geral das Colónias em 1926, sob o pseudónimo de Emílio San Bruno, com o qual obteve o 2º Prémio (não tendo havido 1º Prémio).⁴

Na introdução José Capela desenha o quadro geográfico, histórico e social em que se desenvolve a acção da narrativa, mostrando que, embora a mesma se centre na então vila de Quelimane, não se circunscreve a esse diminuto mundo de finais do século XIX, mas se alarga à região do vale do Zambeze designada sucessivamente como Rios de Cuama e Rios de Sena e, a partir de 1858, como Zambézia. Como refere Capela, mais do que uma demarcação geográfica tratou-se de abranger nesta designação os contornos particulares de um sistema colonial assente nos chamados Prazos da Coroa. Este sistema, que havia sido experimentado no Estado da Índia, assentava na doação de terras a pessoas do sexo feminino, tendo servido para atrair colonos, proporcionando-lhes casamento. É desta situação histórica que emergirá a figura da *Dona*, elemento central do romance.

No entanto nem a personagem, *a Dona*, nem o espaço que lhe dá origem, o prazo, se deixam ficar confinados à visão colonial/exótica veiculada por San Bruno. Na verdade ressurgem depois da independência de Moçambique, com a publicação, em 1998, de *Dona Theodora e os seus moçungos* de Maria Sorensen, tendo como cenário o mesmo espaço de *Zambezijana* no período imediatamente anterior ao quadro temporal deste romance. Retomando a mitologia que envolve a figura da *dona zambeziana*, Adelino Timóteo publica, em 2017 *Os oito maridos de D. Luíza Michaela da Cruz*. Embora faça recuar as acções para um tempo histórico real anterior às outras duas narrativas e desloque para a Alta Zambézia o espaço geográfico onde se movem as personagens, o romance de Timóteo convoca acontecimentos e personagens reais referidos tanto em *Zambezijana* como em *D. Theodoro e os seus moçungos*: Deste modo alarga a compreensão desse espaço histórico e cultural compósito.⁵

Desde o século XVII, portugueses, goeses e seus descendentes mestiçados eram possuidores da maior parte das terras ao longo das duas margens do Zambeze, do Zumbo até ao Oceano Índico. Estava-se perante um sistema senhorial, cujo centro social era o **luane**, em que, num sistema complexo, se definiam as relações entre o senhor, a população liberta residente no prazo (os colonos) e diversos tipos de escravos exercendo actividades específicas, desde a agricultura à mineração. Entre os escravos destacavam-se os **achicunda**, homens de confiança do senhor do prazo, machileiros, caçadores, chefes de expedição, mas principalmente guerreiros, organizados segundo uma hierarquia militar própria, possuindo eles próprios os seus escravos.

³ Fatima Mendonça, “*Zambezijana* ou o discurso exótico a várias vozes.” In San Bruno, Emílio *Zambezijana*. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1999, pp. ix-xx.

⁴ Com o mesmo pseudónimo publicou *Gadir e Mauritània, A velha magra de ilha de Loanda* e *O caso da rua Valong nº 7*. Com este último voltou a obter o 2º Prémio no 3º Concurso em 1928.

⁵ De salientar que desde os finais da década de 1990 grande parte da ficção narrativa moçambicana passou a orientar-se para a tematização de factos históricos.

Independentemente da sua origem europeia, africana ou asiática o senhor do prazo, com a designação alargada de **mozungo**, e a sua correspondente feminina, a **Dona** tornaram-se elementos centrais desta formação cultural própria, numa combinatória em que componentes variadas endógenas (africanas), mercê de alianças várias, se sobrepunham às exógenas (europeia e indiana) subtraindo-se quer à acção missionária quer à acção colonial *tout court*.

José Capela procedeu a um estudo detalhado deste fenómeno, inventariando dezenas de senhores e de donas proprietários(as)/enfiteutas ou arrendatários(as) de prazos. Das Donas registadas salienta algumas que se tornaram famosas, quer pela forma como exerceram a autoridade, quer pelas situações, algumas rocambolescas, em que actuaram, tanto em assuntos pessoais como em confrontos, por vezes violentos, com as autoridades, o que contribuiu para que à sua volta se criasse um imaginário que as projecta como poderosas, autoritárias, despóticas, violentas e cruéis.

Desse registo (Capela, 1995, 79-114) constam as que inspiraram os três romances citados, a saber:

Dona Rosário conhecida como Sinhá N'fuca: deu origem à protagonista de *Zambeziãna*, situada historicamente por Capela, numa época (1900) em que as donas “já não pontificavam Zambeze acima, à frente dos seus *achicunda*,” tratando-se agora de “mulheres urbanas ou suburbanas, vivendo de rendas, com luanes povoados de numerosa criadagem, de facto servos e servas domésticos, submetidos à disciplina antiga, mantida por mocazambos” (Capela, 1995, 98).

Dona Theodora Temporário de Mattos e Dona Eugénia Francisca Correia: serviram de base às personagens centrais de *Dona Theodora, e os seus mozungos*, tendo tido papel de relevo no período da passagem do sistema de senhorio para o do início da criação de companhias de plantação. (1891-1898)

D. Luíza Michaela Rita da Cruz: uma das mais famosas e históricas *donas* da alta Zambézia, dona do prazo Guengue, membro da poderosa família Cruz fundadora da dinastia de prazeiros de Massangano, de onde se destaca seu irmão António Vicente da Cruz, **o Bonga** que viria confrontar-se militarmente com as autoridades portuguesas. É a inspiradora de *Os oito Maridos de Dona Luíza Michaela da Cruz*.

Zambeziãna entre o exótico e o colonial

Deve-se a Manuel Ferreira (1989, 241-249) uma primeira tentativa de definição da problemática específica do romance colonial português. Tendo por base a análise de *O Velo de Oiro* de Henrique Galvão, Manuel Ferreira sistematiza os critérios que adopta para definir colonialidade literária.⁶

Anteriormente a Manuel Ferreira, Salvato Trigo aludindo à distinção entre literatura colonial e nacional havia referido que a “literatura colonial caracteriza-se justamente pelo facto de os seus cultores não abdicarem da sua identidade, das referências culturais e civilizacionais dos seus países, embora tentem mostrar-se integrados no meio e na sociedade nova de que fazem parte” (1985, 139-157).

⁶Manuel Ferreira define os seguintes critérios: superioridade numérica das personagens brancas; melhor tratamento estético dado a essas personagens; estatuto de protagonista; espaço físico inóspito; tom épico de exaltação colonial; ponto de vista dominante europeu; intencionalidade patriótica do narrador; destinatário europeu; autor português com vivência africana.

Em Moçambique, nos finais dos anos 40, Augusto dos Santos Abranches (Abranches, 1947, 5) havia abordado o assunto na comunicação apresentada no 1º Congresso da Sociedade de Estudos, em que fazia uma reflexão geral sobre literatura colonial.⁷

Francisco Noa, na obra já citada (Noa, 2002, 43), sistematiza algumas destas reflexões partindo do pressuposto de que a literatura colonial “tem a envolvê-la um conjunto de valores que transcendem o âmbito exclusivamente literário,” o que justifica, em sua opinião, algumas reservas na avaliação que lhe é feita tanto estética como eticamente. Destaca alguns autores que, em Moçambique, se lhe referiram nesta perspectiva, nomeadamente Augusto dos Santos Abranches (1947), que salienta a ausência de humanidade da literatura colonial, Rui Knopfli (1974) que a considera como “pseudo-literatura sob os auspícios do *establishment*” ou Fátima Mendonça que, na senda de Knopfli a classifica como “produtos pseudo-culturais, nascidos artificialmente da aberrante situação colonial” (1988, 44). Noa alarga a sua sistematização com a apresentação da reflexão teórica sobre o discurso colonial oriunda dos círculos anglo-americanos nomeadamente de Edward Said, Homi Bhabha, e Anne McClintock. Como conclusão salienta que a maior incidência destas reflexões se centra no facto de os textos literários coloniais traduzirem “a sobreposição cultural e civilizacional dos europeus que se manifesta no silenciamento, subordinação ou marginalização do elemento autóctone” (Noa, 2002, 46).

A maior parte dos autores que se debruçaram sobre este assunto, não desligava o fenómeno do exotismo, da literatura colonial. Assim, seria a dimensão exótica do discurso e dos temas que caracterizaria a ficção colonial. Salvato Trigo, retomando posições de Roger Mathé de que a “literatura colonial pretende ser, fundamentalmente, um hino de louvor à civilização colonizadora, à metrópole e à nação do colono, cujos actos de heroicidade e de aventureirismo, de humanidade e de estoicismo são, quase sempre, enquadrados por uma visão maniqueísta da vida e do mundo envolvente” e de Claude Wauthier quando este afirma a necessidade de “limpar o quadro de toda uma literatura exótica e colonial onde se exprime, muitas vezes, a coberto do pitoresco um racismo impenitente” (Trigo 1985, 145-146), insinua a necessidade de articular a visão exótica com a visão colonial. Por seu lado, Manuel Ferreira, não indica explicitamente a dimensão exótica, na categorização de literatura colonial que propõe. Alguns estudos mais recentes contribuíram para que se admita a existência de dois campos, o exótico e o colonial, nomeadamente Bernard Mouralis que prossegue a tendência francesa para os separar.⁸

⁷ Cf. *Boletim Informativo BI 2ª serie (9)*. Maputo: Serviços Culturais-Embaixada de Portugal, 1996, pp. 29-31. Augusto dos Santos Abranches deixou o seu nome ligado à geração coimbrã do neo-realismo. Por volta de 1943 ou 1944 veio para Moçambique, tendo-se empregado na Livraria Minerva Central de Lourenço Marques. Ainda em 1944 cria *Sulco* “Página de Artes e Letras do Notícias de Domingo para Gente Moça” de que saíram 16 números (2/7/44 a 4/3/45). Passou a orientar a revista *Itinerário* (1945/1955), na sua última fase, tendo também dirigido o semanário *Agora* (1948). A ele se deve a divulgação em Moçambique de autores portugueses, brasileiros, cabo-verdianos e angolanos, cuja escrita se deixava impregnar pelas tendências modernistas. Foi dinamizador da actividade literária da geração que emergiu do pós-guerra em Moçambique, papel que Rui Knopfli assinala em crónica publicada depois do seu falecimento no jornal *A Voz de Moçambique* (25/5/63). Partiu para o Brasil em 1956 e faleceu em São Paulo em 1963. Deixou publicados dois livros de poemas, além de uma assinalável produção ensaística dispersa na imprensa moçambicana, cujo estudo será um contributo para a história literária de Moçambique.

⁸ Cf. Bernard Mouralis. *As contraliteraturas*. Almedina, 1982; Roger Mathé. *L'exotisme*, Bordas, 1972; Roland Lebel citado por Robert Cornevin – *Littérature d'Afrique noire de langue française*. PUF, 1976; l – Literaturas africanas,” in *Ensaios de Literatura comparada afro-luso-brasileira*. Vega, [s/d].

Nesta perspectiva, o exotismo, na sua forma mais imediatamente perceptível representa, em primeiro lugar, um esforço para introduzir no campo literário um outro cenário natural, para além do que, até então, servia de enquadramento às obras cujos cânones tinham sido fixados pela tradição artística ocidental. A partir do século XVIII verifica-se uma mudança na forma abstracta como as literaturas europeias representam a paisagem e os cenários naturais inspirados na mitologia greco-latina, passando a entrar em concorrência com outros cenários, **tropicais, orientais, românticos**, sendo a literatura de viagens, o primeiro modelo representativo desta ruptura.

Tal atitude tem como sustentação as reflexões de filósofos que, baseados em informações de viagens, deram origem à problemática da oposição entre **civilização e natureza**. Nessas reflexões iniciais a vida natural torna-se um valor que conduz ao questionamento do mundo europeu, como fizeram Montaigne ou Diderot. “Eles são selvagens” — escreve Montaigne — “tal como nós chamamos selvagens os frutos que a natureza produziu por si mesma e pelo seu desenrolar comum, quando o que deveríamos fazer seria chamar selvagens aqueles a quem por nosso próprio artifício alteramos e desviamos da ordem comum” (1962, 229-230, *tradução minha*).

O discurso exótico, por seu turno, distingue-se do discurso colonial pela relação que estabelece entre o sujeito e o lugar a partir do qual este se manifesta. Nas narrativas exóticas, o narrador fala de uma realidade que lhe é estranha e à qual adere pela consciência da uma alteridade que o obriga a reconhecer o Outro e a representá-lo, quer sob formas naturais — a paisagem —, quer culturais — as humanas.

As narrativas coloniais são accionadas por narradores posicionados a partir de um espaço empírico — a colónia —, com a qual narrador e personagens se identificam, manietados pelo discurso legitimador da empresa colonial, obedecendo a estereótipos reconhecíveis, desde a ‘superioridade’ europeia ao louvor da sua acção ‘civilizadora,’ justificação maior da escravatura e da colonização. Produz-se deste modo uma formação discursiva orientada para a dominação, reestruturação e autoridade sobre o Outro, e que, consoante os contextos históricos e geográficos, assume a forma de **orientalismo** (conceito introduzido por Edward Said, que, de alguma forma, religa a dimensão exótica à intenção colonial ou, no caso das literaturas europeias sobre África, de **exotismo, colonialidade**, ou ainda de ambos, para estar mais próxima de Said. Será, pois, um espaço no interior da linguagem em que coexistem instâncias históricas e funções retóricas (Spurr, 1993, 7- 8).

Esta forma de caracterizar uma tendência ou, se quisermos, género literário, arrasta consigo alguns riscos, pelas restrições que poderá impor à classificação de textos que, pela sua fluidez ou mesmo ambiguidade, escapem a uma definição categórica, como considero ser o caso de *Zambeziãna*.

Ainda que possamos situar, a partir dos anos 20, o impulso dado à propaganda colonial, com o Concurso de Literatura Colonial, promovido pela Agência Geral das Colónias, que viria a favorecer o surgimento de romances veiculadores dos tópicos ideológicos hegemónicos, parece-me interessante assinalar, como faz Gerald Moser, que a tonalidade nacionalista desse impulso era parte de um pensamento que, desde João de Barros, integrava uma grandiosa concepção de África. Segundo Moser, João de Barros terá visto África como “a grande oportunidade oferecida aos portugueses para estabelecer um lucrativo império entre uma população de negros atléticos e dóceis, que poderiam vir a constituir soldados óptimos” (Moser, 1969, 32). Esta forma de pensamento cristalizou-se ao logo dos séculos e naturalizou-se quer em reflexões, quer em produções literárias (narrativa e poesia), apologéticas da portugalidade, produzidas durante o Estado Novo, com antecedentes, que até lhe eram anteriores, como mostram as reflexões de Carlos Selvagem ou Armando

Cortesão. Este último, na sua qualidade de Agente Geral das Colónias até 1932, contribuiu sem dúvida, para a disseminação da ideia da necessidade de a literatura se constituir em agente da propaganda colonial. (Sousa, 2014, 54)

De facto, a literatura portuguesa, não era grande produtora de uma literatura colonial, o que levaria posteriormente José Osório de Oliveira a lamentar a parca produção literária portuguesa sobre “*as terras estranhas*” e que em contrapartida “os portugueses (...) vejam apenas, em qualquer parte do mundo a imagem lírica da sua terra?” (1931, 80).

Contudo, quando a produziu, não se diferenciou das suas congéneres, obedecendo à lógica dos estereótipos produzidos pelas ideologias coloniais. As formas literárias enquadradas na propaganda do colonialismo terão, por isso, dificuldade em ser reconhecidas como parte dos sistemas literários a que estão ligadas.

As estratégias do exótico

Nesta leitura de *Zambeziãna* abordarei em primeiro lugar os elementos exóticos que integram a sua estrutura discursiva e, por via desta, as visões do mundo, nem sempre concordantes, veiculadas pelas diferentes personagens. É a partir dessas mundividências que se podem deduzir os signos ideológicos que tanto ligam a narrativa à colonialidade, como ao exótico. Estaremos perante um romance com traços simultâneos e não exclusivos de exótico e de colonial, sem que uma das características determine a outra.

Não há dúvida que o oitocentismo romântico, em que a viagem desempenhou um papel essencial no revelar, pelos europeus, de sensações fortes e diversificadas, e de mundos que lhe eram estranhos, ainda impregna este romance, pese embora o facto de ter sido publicado nas primeiras décadas do século XX, quando os movimentos modernistas já haviam eclodido.

A relação do narrador (e da personagem Paulo, através da focalização interna), com o próprio espaço em que decorre a acção — a Zambézia antiga de prazeiros mozungos e donas, remontando a uma genealogia que a radica no espaço mitificado da Ofir do rei Salomão — é um dos primeiros sinais de exotismo manifesto. Um espaço natural de “horizontes larguíssimos das várzeas (...) deslumbrantes ocasos do sol só próprios dos céus tropicais,” (San Bruno, 1999, 71) cuja descrição se adequa a algumas das representações exóticas de África veiculadas por autores europeus do século XIX.

E Paulo sentiu que daquela vaga indecisa de sombra e claridade que vinha até ele se evolvam os perfumes fortes das ervas e das raízes fartas do gordo húmus vegetal dos terrenos do delta zambeziano sempre em contínua formação através dos séculos. (...) Invadia-o, com aquela frescura da manhã, um certo bem-estar que dissipava a nostalgia da sua Lisboa e agora ouvia com agrado, nas capoeiras dos quintais próximos, os diferentes ruídos da vida e movimento que neles começava. (San Bruno, 1999, 128-129)

A configuração do romance segue os códigos do género. Desde a técnica do manuscrito encontrado, sugerindo uma autoria difusa e misteriosa até às incursões do narrador e ao humor crítico por este veiculado, com ressonância queirosiana.

A componente de mistério e de aventura que impregna a narrativa alia-se ao discurso exótico, ordenado segundo uma retórica que visa a expressão e a caracterização de uma realidade considerada como fundamentalmente diferente da realidade da personagem Paulo,

o oficial da marinha, a quem, no romance, é atribuído o estatuto de observador quase imparcial dos factos e que parece corresponder ao alter-ego do autor.⁹

Inocência Mata esboça um perfil de protagonista do romance colonial assinalando algumas das suas características:

(...) Nesse primeiro evento diegético há quase sempre um jovem português que, por qualquer motivo (sentimental, familiar, político, financeiro ou outro), decide viajar para a África; ele é pobre mas trabalhador, honesto, diligente, generoso, patriota e, quando chega ao novo espaço, não possui nada, tudo lhe é hostil, desde a geografia às gentes (isto é, o que representaria a cultura local). Todavia, persistente como é, consegue vencer, impor-se e integrar-se, e ganhar a simpatia da população local, que, embora claramente adjuvante, é o beneficiário desse esforço. (Mata, 2016, 96)

Em *Zambeziãna* o perfil de Paulo está bastante afastado desta caracterização e a própria narração encaminha-se para que o protagonismo se oriente para o par N'fuca/Zudá. Paulo não vai para Moçambique por vontade própria, revela simpatia por um ambiente que lhe não é hostil (N'Fuca e o luane) e observa com curiosidade o que acontece à sua volta. Ficam por explicar algumas reflexões da personagem coincidentes com o tom apologético da colonização portuguesa presentes nas intromissões do narrador e no final do livro por parte de Filipe Emílio de Paiva travestido de divulgador do manuscrito.¹⁰

Embora secundado pelas intrusões do narrador, será Paulo quem veicula a visão exótica por excelência, distinguindo-se assim das três outras personagens, que com ele compõem o quarteto masculino que rodeia a protagonista Rosário/ N'fuca: Lucena, o céptico oficial de marinha e provável amante secreto de N'fuca; o oficial da administração alferes Sousa, protector e amante oficial de N'fuca, cuja partida para Portugal vai desencadear a tragédia; Teixeira, o candidato a amante, repudiado e vexado por N'fuca, movido pelo despeito e principal inimigo desta, na disputa de terrenos que a opõem ao governo, por ele representado na Comissão que analisa o caso, que acabará resolvido a favor de N'fuca graças às artimanhas por ela encontradas.

Pela sua posição de exterioridade relativamente à realidade que descreve, o discurso exótico alimenta-se de explicações. Daí o emprego frequente pelo narrador de todo um mecanismo que compreende: notas à margem do texto, glossário, esclarecimentos, introduções. Esta retórica incide prioritariamente sobre os nomes; nomes de personagens, lugares, plantas, animais, objectos, sobretudo de vestuário e alimentação, usos, instituições, mitos. Estamos perante uma escrita que oscila entre a criação de uma atmosfera e o relatório.

A exterioridade da personagem Paulo é determinada não só pela própria acção como pelas soluções de focalização adoptadas na narração. Por um lado, trata-se da única personagem a cuja chegada se assiste. Todas as outras já estão instaladas na Zambézia no início da narrativa, coincidente com a chegada de Paulo a Quelimane. Esta diferença entre

⁹ Como assinala Oliveira Pinto (2009, 109-126), quer em *Zambeziãna* quer nos romances anteriores (*Gadir e Mauritània*) assim como no posterior *A velha magra da ilha de Loanda*, a narração é sempre veiculada pela personagem Paulo que desembarca na qualidade de oficial da marinha, num espaço geográfico que desconhece, o que conduz à sua identificação com a pessoa física do autor Filipe Emílio de Paiva/San Bruno.

¹⁰ Sem pretender especular penso que se poderá admitir a hipótese de essas intromissões nacionalistas terem como origem as exigências do regulamento no artigo 50 do Concurso de Literatura Colonial, de que deviam ser “obras de propaganda do Estado português” (Sousa, 2014, 72).

Paulo e os outros vai, de certa forma, legitimar o seu discurso de romântico entediado, seduzido por um mundo com que toma contacto pela primeira vez e pelo qual se deixa envolver, embora a disposição inicial não fosse essa “já estava aborrecido e ainda não tinha chegado.” (San Bruno, 1999, 23). Embora a sua actuação seja justificada *a priori* por ser ingénuo e mal preparado e ignorante da “geringonça colonial” (San Bruno, 1999, 23) não há dúvida que o seu estatuto distanciado relativamente a N’fuca (não tem com ela qualquer relação amorosa existindo, entre ambos uma empatia natural, ainda que a sua mestiçagem e personalidade forte o intriguem e atraíam) ou ao trio Sousa/Teixeira/Lucena (não compartilha do conhecimento destes sobre o passado de N’fuca), parece colocar esta personagem num plano intermédio entre o narrador e a história, como se de um duplo do narrador se tratasse. Esse efeito de distanciamento é sem dúvida favorecido pelas opções de focalização de que se socorre a narração. Priorizando a focalização interna, relativamente a Paulo ao longo de toda a narrativa e a N’fuca nas acções finais, que antecedem a preparação da vingança contra Sousa e indiciam o desenlace imprevisto, o narrador aproxima-se dessas duas personagens. Em contrapartida, ao optar pela focalização externa ou pela intervenção directa sob a forma de diálogos, sempre que outras personagens intervêm, dá a estas um estatuto independente do seu e, por conseguinte, maior autonomia. Desta forma, e aqui estará porventura o aspecto mais interessante deste romance, produz um coro de pontos de vista por vezes discordantes e até contraditórios que fazem que o texto escape às malhas com que as várias ideologias, que nele se interceptam, poderiam aprisioná-lo. Entre o cinismo erudito de Lucena, conhecedor dos títulos e autores das gramáticas *macua*, *landim* e *zulo*, mas apologista de castigos corporais sobre os machileiros e a candura humanista de Paulo, cruzada com a reprodução de alguns estereótipos, movimenta-se um contraditório narrador capaz de veicular a exaltação da colonização e o seu contrário, de produzir descrições positivas e luminosas das personagens “ (...) um negrinho (...) com a crescida carapinha apartada (...) por uma risca impecável (...) uma chavinha dançando-lhe em roda do pescoço esguio. (...) O seu olhar era malicioso, sorrateiro, móvel (...)” (San Bruno, 1999, 52) ao lado de adjectivações carregadas de clichés e estereótipos raciais “pretoide, velhaco, ladrão, bronco,” (San Bruno, 1999, 54) associadas predominantemente aos serviçais. A este tipo de descrição não escapa Zudá, o homem de confiança de N’fuca, provavelmente **achicunda**, oriundo remotamente de Sena e proximamente da Maganja da Costa e que, tal como ela, tinha sido trazido pelas circunstâncias históricas para Quelimane. É ele o executor dos castigos que N’fuca manda aplicar aos serviçais e seu cúmplice fiel na preparação do premeditado assassinato de Sousa, com a cobra introduzida numa caixa que iria servir de presente de despedida. Contudo a sua descrição física, “aspecto feroz, bestial (...), a pupila vítrea, amarelada e raiada de sangue,” (San Bruno, 1999, 247) contrasta com a dignidade do monólogo em que recorda as suas origens guerreiras e os acontecimentos históricos que, no seu relato, o tornaram vítima das traições dos portugueses (referidos como inhamatanga) na pessoa de Azevedo Coutinho, aquando da sublevação da Maganja da Costa derrotada em 1898 por Coutinho:

Zudá, filho de M’riba, filho de Nanuruba, filho de Anansica, todos **cazembes** grandes da Maganja... Coutinho arrasou aldeia, queimou palhota. E contudo Zudá era amigo de inhamatanga! Zudá é pai de Zudá e pai de pai de Zudá ser todos gentes de guerra! Não dever nunca pagar **mussoco!** Nunca! Ser companheiro de grande chefe João Bonifácio... viu morrer a ele e João Bonifácio assim como Zudá, era amigo de inhamatanga! Zudá depois da morte de grande chefe João Bonifácio foi com guerreiros maganjas no Mafunda e aí houve guerra

contra inimigos de inhamatanda. (...) grande chefe, Coutinho, ferido com o pólvora a arder no ar e muito guerreiro morreu (...) Zudá e mais maganja veio no seu terra porque guerra estava acabada. (...) Depois grande chefe Coutinho apareceu, levando guerra no Maganja, arrasou aringa e Zudá fugiu no mato (...) por fim ficou ferido no barrigo com zagaia e veio no Quelimane preso com argola no pescoço. Então N'fuca conheceu Zudá e pediu por ele a Sousa (...) e N'fuca recolheu no luane a Zudá porque N'fuca conhecera pai de Zudá, em pequenina: ...) ah! Tristeza...raiva! (...) Zudá não pode chorar seus mortos (...) Eh! Zudá morre dia a dia, lembra isto tudo e sabe que espírito de pai de Zudá está no leão do mato! E Zudá está triste não pode vingança. Vai agora no mato mas quando voltar n'anha N'fuca terá o que pediu, e haverá aqui **milando** grande **com gente de rei!** (San Bruno, 1999, 248-249)¹¹

Em paralelo também N'fuca se deixa dominar pela emoção no momento em que está prestes a concretizar a vingança que arquitectou. Creio não errar se disser que este é o primeiro exemplo de ficção narrativa sobre Moçambique que legitima formas, ainda que simbólicas, da reacção violenta do colonizado contra o colonizador:

N'fuca, inteligente como era sabia bem o alcance da sua hedionda resolução. Ela ia praticar um acto vil, um crime, acirrada pelo ódio que todo o seu coração criava ao branco, que desde séculos dominava nas suas terras sem outra coisa mais fazer do que explorá-las em seu proveito. Era ódio o que ela sentia! Não era raiva de amor, era ódio! (San Bruno, 1999, 259).¹²

Representações e estereótipos coloniais

Abandonando a problemática centrada sobre o sujeito falante, tentarei abordar, ainda que de forma muito geral alguns aspectos dos sistemas de representação. Seguindo o pensamento de Foucault diria que são as formas de sujeição ideológicas que governam os mecanismos enunciativos o que, aplicado à leitura dos romances coloniais, nos ajuda a explicar as razões por que praticamente todos eles têm em comum formas de representação correspondentes aos estereótipos desenvolvidos pelas ideologias hegemónicas da colonização.

Dentre estes estereótipos, escolho o que me parece preponderante em *Zambeziãna* nomeadamente a sexualidade da mulher africana.

O imaginário ocidental associava os africanos com a sexualidade, já antes do Iluminismo. No século XVIII a sexualidade dos africanos, homens e mulheres, surge como um desvio da sexualidade em geral. A relação entre a mulher negra e a mulher branca sexualizada entra numa nova dimensão, quando o discurso científico contemporâneo é examinado, no respeitante à natureza da sexualidade da negra. Os comentários de Buffon,

¹¹ Esta oscilação na forma como as personagens são representadas parece bastante próxima da polifonia defendida por Bakhtin a propósito dos romances de Doistoiewski. Mikahil Bakhtin. *La poétique de Dostoiewski*. Ed. du Seuil, 1970. [Apresentação de Júlia Kristeva]

¹² Este exemplo poderia, sem dificuldade, anteceder a genealogia de textos similares produzidos, algumas décadas depois, num outro quadro histórico, de que a cena do branco Antunes, morto às mãos de Godido em *Godido* de João Dias, será o paradigma (Dias, 1988, 33).

sobre a lascívia e o apetite sexual dos negros, introduziram um lugar-comum na literatura de viagens. A mulher negra tornou-se assim um ícone para a sexualidade em geral. Na visão adoptada por Buffon, o negro ocupava uma posição antitética, relativamente ao branco, na escala dos humanos. Esta visão poligenética era aplicada a todos os aspectos da humanidade, incluindo beleza e sexualidade. A antítese dos hábitos sexuais e da beleza europeia surge assim como que incorporada no negro, e o negro essencial, o escalão mais baixo da escala era o “hotentote.” A aparência física do “hotentote” é na realidade o ícone central da diferença sexual entre branco e negro. Esta catalogação da mulher negra, como mais primitiva e, portanto, mais sexualmente intensiva, só viria a ser denunciada, como não científica, pelos empiristas radicais dos finais do século XVIII e início do século XIX, que desenvolveram estudos sobre a natureza sexual das mulheres africanas. Contudo, os elementos ideológicos subjacentes a essa representação da sexualidade mantiveram-se, tendo-se acrescentado, com Lombroso, outras percepções de mulher sexualizada.¹³

Os vestígios desses elementos ideológicos, produto da articulação das imagens que durante o século XIX estiveram presentes como resultado do diálogo entre relatos de viagens, relatórios médicos, literatura e pintura encontram-se assim disseminados na ficção narrativa e não é difícil encontrar os seus resíduos em *Zambezia*, embora articulados com outros que os diluem como tentei mostrar anteriormente. Eles integram-se perfeitamente na concepção naturalista que está subjacente à representação de N’fuca, o que aproxima o romance das tendências naturalistas (tardias) da época, na esteira do modelo maior, representado pelos romances de Émile Zola.

Zola representa a mulher como agente da sexualidade e será talvez a personagem de *Nana* o modelo de que mais se aproxima da construção de N’fuca. Tal como Nana, (Zola, 2011, 270) com “flexibilidades de cobra (...), uma distinção nervosa de gata de raça, uma aristocracia do vício” personagem atavicamente portadora de uma sexualidade destrutiva, também N’fuca, é naturalmente representada como sensual, lasciva, misteriosa, poderosa, portadora de uma sedução em que “enredara em mil encantos diabólicos os homens brancos que a tinham apetecido para o amor ardente, delirante, feroso, naqueles climas irritantes do sistema nervoso” (1999, 183). Até Paulo, no seu papel de observador distanciado é seduzido pelo seu “andar ligeiro, deslizante, serpentino, tendo alguma coisa do andar felino dos grandes carnívoros das selvas africanas que, ao simples movimento das babuchas a arrastar no sobrado, lhe arqueava as ancas um pouco esguias em ondulações mansas, provocantes... sensuais...” (San Bruno, 1999, 121).

Contudo, a estrutura narrativa mostra que, no circuito erótico que se estabelece entre N’fuca e as três personagens masculinas (Sousa, Teixeira e Lucena), ela tem o papel não de objecto sexual (como se poderia intuir do que foi dito antes), mas de sujeito activo, portador de um poder que a coloca num plano superior ao comum dos mortais e de alguma forma lhe confere capacidades divinas. É este facto que de forma lógica produz o desfecho da narrativa: a morte de N’fuca, com o incidente provocado pela mordedura da cobra, destinada a ser enviada numa caixa como presente ao amante que partia e a abandonava. Estamos perante um género que oscila entre o drama naturalista e a tragédia, a que se acrescenta uma

¹³ Sander L. Gilman. “Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth Century Art, Medicine and Literature.” *Race, writing and difference*, edited by Henry Louis Gates, Jr. Chicago University Press, 1986. O autor mostra como Lombroso defende a ideia de que a prostituta pertence a uma atávica subclasse de mulheres, aplicando o poder do argumento poligenético e criando analogias entre a sua fisiologia e a da mulher hotentote.

personagem, transformada em réplica de heroína de tragédia clássica, o que contribui para que escape à banalização dos estereótipos com que, do ponto de vista das outras personagens, e até do narrador, é caracterizada. Reinstala-se deste modo a ambiguidade e a dificuldade de categorização genérica do romance. Convém ainda notar que a vingança de N'fuca não é movida em absoluto pela paixão amorosa mas sobretudo por aspectos pragmáticos relacionados com a sensação de humilhação devido ao abandono e da falta de protecção contra Teixeira, em quem continuava a ver um inimigo. Ficam nesta sua atitude sintetizadas algumas das características com que os historiadores caracterizam as *donas* da Zambézia e que a ficção replica como orgulhosas, dominadoras e vingativas. E, neste caso, portadora de consciência da sua condição subalterna.

A *Dona* nas imaginações nacionais contemporâneas: D. Maria Theodora Temporário de Mattos e Silva - Dona Eugénia Correia de Baltazar Farinha

Não imaginava decerto o autor de *Zambeziãna* que, provavelmente, e à semelhança do seu herói Paulo, terá vivido a sua curta passagem pela Zambézia com o desprendimento *blasé* de fim- de-século, que uma simbólica descendente da trágica N'fuca, viria, no final de outro século, fazer uma nova leitura do mundo das *donas* e dos mozungos, motivada por um imaginário particular ainda presente na Zambézia.¹⁴ O facto de a acção de *Dona Theodora e os seus mozungos* decorrer no mesmo espaço de *Zambeziãna* (Quelimane e os prazos), e de os acontecimentos históricos que o permeiam (Guerras entre o Barué e Massangano e sublevações na Maganja da Costa) antecederem o quadro temporal de *Zambeziãna*, leva inevitavelmente ao confronto entre os dois textos. As duas narrativas compartilham algumas das personagens como o centurião/governador João de Azevedo Coutinho ou os prazeiros/mozungos, Manuel António de Sousa e Romão de Jesus Maria., segundo uma percepção & contemporânea. Trata-se de uma narrativa que, sendo de ficção, é alimentada por fluxos de memória cruzados com evidências históricas documentadas.¹⁵

A autora de *Dona Theodora, e os seus mozungos* Maria Sorensen herdeira ela própria do imaginário de que, por outras vias, se alimentou o autor de *Zambeziãna*, refaz, à distância de sete décadas, o perfil dessa personagem-tipo — a *dona*, despojando-a da visão exótica e sexualizada de Emílio San Bruno ao mesmo tempo que substitui o discurso apologético-colonial que permeia *Zambeziãna*, pela apresentação factual dos acontecimentos narrados segundo uma percepção contemporânea dos mesmos.

¹⁴ Ver Carmeliza Soares da Costa Rosário. ``Donas da cidade. Navegando nos arquivos de factos e fantasia na memória das donas de Quelimane``. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Vol 6, Nº11, Julho/Dezembro, 2017, pp.54-64. Trata-se de um conjunto de entrevistas, com mulheres, que evocam e descrevem algumas das donas mais conhecidas, de acordo com uma memória popular que persiste.

¹⁵ Maria Sorensen, *Dona Theodora e os seus mozungos*. Maputo: Ndjira, 1998. A autora Maria da Conceição Marques Baptista era oriunda de uma família radicada na Zambézia há várias gerações e faleceu, com apenas 43 anos, em 1995, tendo o livro sido editado postumamente por seu marido Poul Gert Sorensen. Segundo se pode ler na biografia inserida no final, obteve muitas das informações relativas aos acontecimentos narrados no livro, de sua tia avó Dona Alzira Valadas Branquinho cujo tio Carlos Magno Pinto Afonso é apresentado na narrativa de acordo com o seu papel real no apoio dado a Manuel António de Sousa, na última intervenção deste nas lutas entre o Barué e a Coroa, em que viria a perder a vida em 1891, ano que dá início ao romance.

Para estabelecer uma correlação entre as duas narrativas, convém salientar que o ambiente social, bastante urbano e europeizado, que envolve Dona Theodora, é relativamente diferente do ambiente em que se move N'fuca, marcadamente africano e exotizado. As diferenças estão patentes tanto na amplitude dos acontecimentos narrados, como na representação dos espaços em que se movem as personagens. Situadas numa linha temporal, pode dizer-se que as acções de *Zambeziana* dão continuidade às de *D. Theodora e os seus mozungos*. Neste, os acontecimentos narrados centram-se no episódio histórico, ocorrido entre 1891 e 1898, relacionado com a 'ascensão e queda' da que ficou conhecida como *República militar* da Maganja da Costa, assim designada por João de Azevedo Coutinho, cujo papel foi decisivo na intervenção militar que recuperou o Prazo para a soberania portuguesa em 1898. Este acontecimento é narrado em *Zambeziana* através da memória do guerreiro/achicunda Zudá como já foi assinalado, em que o conflito se assemelha ao que historicamente aconteceu, tendo contudo como efeito a dignificação de Zudá/guerreiro e a hostilização/desglorificação da figura histórica de Azevedo Coutinho. Em *D. Theodora e os seus mozungos* a revolta da Maganja da Costa situa-se no centro da narrativa que, conduzida por um narrador onisciente, orienta o protagonismo para D. Theodora, seus familiares e aliados, nomeadamente a) Mariano de Nazareth e José Bernardo de Albuquerque, enquanto planeadores da rebelião, supostamente destinada a obter a independência da Zambézia; b) Aurélio Roza da Silva, comandante das forças guerreiras, executor e vítima final da revolta, preso e morto às ordens de João de Azevedo Coutinho em 1898.

A narrativa recria este episódio, ao mesmo tempo que ficciona muitas das acções que a estruturam nomeadamente a história alternada das relações amorosas entre os pares das personagens Úrsula/Francisco Eugénio Correia e Mariana/Aurélio Rosa da Silva vs Juliana (filha de Mariano Nazareth), que irão compor uma espécie de novela sentimental, de ambiente idílico, em que características positivas das personagens femininas, no caso Úrsula e Mariana, se opõem às negativas de Juliana, personagem onde se concentram as características de crueldade, arrogância e vingança com recurso a feitiços ou envenenamentos, atribuídas historicamente às donas zambezianas.

D. Maria Theodora Temporário de Mattos e Silva é representada, aos 104 anos, "extremamente enrugada a frágil," (Sorensen, 1998, 3) como instigadora de um plano para enfrentar as tentativas de apropriação dos prazos, por parte do capital português e estrangeiro, cujos interesses se começavam a manifestar, sendo principal intermediário dessas tentativas Pedro Valdez. No início da narrativa expõe a questão à amiga Dona Eugénia Correia de Baltazar Farinha, arrendatária, com o marido Baltazar Farinha, do importante prazo Boror, de cujo apoio necessita: "A coroa está a caçar-nos, Eugénia, e tu e os outros estão completamente vesgos, preocupados com ninharias e pequenas rivalidades" (Sorensen, 1998, 6). Perante a resposta de D. Eugénia de que "Os escravos foram abolidos pela coroa, D. Theodora...O que temos agora são trabalhadores livres" (Sorensen, 1998, 6), responde a matriarca:

Pois, pois conversas. Parece que ganhaste ademanos da Corte, Eugénia. Os prazos também foram abolidos não foram? E onde é que tu vives criatura? Isso foi um dos primeiros indícios de que eles tinham finalmente decidido acabar connosco. Agora a situação está a precipitar-se. (Sorensen, 1998, 6)

Do plano fazia parte uma revolta generalizada, com invasão de Quelimane, a partir da Maganja de Costa/ aringa de M'Passué, de cujo título era detentora por morte dos filhos João Bonifácio da Silva e Vitorino Romão. Os participantes na conjura eram outros

proprietários e arrendatários de prazos, de grande importância social na Zambézia da época, localmente influentes, nomeadamente Mariano de Nazareth (Prazo Licungo), de origem goesa, José Bernardo de Albuquerque, português, arrendatário do Prazo de Anquase, dono de Pepino e Quelimane de Sal, casado com D. Úrsula, familiar de D. Theodora. O executor maior do plano seria o capataz/comandante dos achicunda Aurélio (Rosa da Silva) ele próprio integrado no círculo familiar de D. Theodora, na qualidade de afilhado (ou hipotético filho) de seu falecido filho Vitorino Romão. Hesitantes em aderir a este plano encontravam-se Romão de Jesus Maria (dono do prazo Marral) e a própria Dona Eugénia, cujos interesses não coincidiam com os do núcleo de Dona Theodora mas a quem não se atreviam opor abertamente, mantendo por isso uma posição ambígua. De resto, como se intui no final da narrativa, Dona Eugénia e o marido viriam a participar na constituição da Companhia do Boror (1898) e, depois da morte deste, casaria com um dos administradores da Companhia, de nacionalidade suíça, tendo ficado conhecida como Dona Eugénia Perche. (Sorensen, 1998, 150).

Embora do ponto de vista histórico as personagens sejam reais (incluindo as que protagonizam a saga amorosa que culmina com a tentativa de assassinio de Mariana por Juliana, o castigo que lhe inflige a avó D. Theodora, e o casamento de Mariana com Aurélio) e os acontecimentos ocorridos verídicos, não existe qualquer confirmação da veracidade da intenção de Mariano de Nazareth e José Bernardo de Albuquerque, de alcançarem, com a revolta, a independência da Zambézia. Contudo, no romance, este é um dos argumentos de Albuquerque para obter a adesão dos chefes das diversas povoações vizinhas da Maganja da Costa durante a banja realizada com esse objectivo, na sequência do encontro com D. Theodora, em que foi delineado o plano. Essa referência permite tão-somente um efeito de glorificação deste grupo social, integrando-o de forma fictícia no proto-nacionalismo moçambicano, isto é, mitificando-o, podendo ser interpretada como resposta a um contexto particularmente complexo no pós-independência.

Destaco alguns dos elementos historicamente documentados que ajudam a compreender a articulação da narrativa de Maria Sorensen com a complexa realidade histórica que lhe subjaz:

1. Bonifácio Alves da Silva, célebre senhor do território, morrera na conquista de Angoche a 19 de Outubro de 1861. Um ano depois, o seu exército de **achicunda** regressava à Maganja da Costa, à sua aringa de M'Passué. Segundo Azevedo Coutinho, que a designou como "República Militar," os achicunda criaram nas terras da Zambézia, um poderio militar que por largo tempo foi considerado indomável e impossível de submeter (Capela, 1995).
2. Por morte de João Bonifácio sucedeu-lhe seu irmão Vitorino que viria a morrer em 1867. A posse da terra passou para a mãe de ambos. D. Theodora Temporário de Mattos.
2. José Bernardo de Albuquerque e Mariano Nazareth foram considerados os instigadores da revolta que, no entanto, fracassou.
3. Relatórios e correspondência datada de 1892 revelam a cronologia da revolta.¹⁶

¹⁶ (...) os achicunda são acusados de raziarem nos prazos Licungo, Macuse, Boror, Nameduro, Tirre e assaltarem casas de comércio. Eram acompanhados pelas populações que tinham sublevado. Outros dirigiam-se aos prazos Andone e Anquase onde se lhes iriam reunir os que haviam passado pelo Penguenine para juntos, atacarem Quelimane. Os caminhos do Macuse foram ocupados e o administrador do prazo não reagiu porque temia a revolta geral a que não poderia resistir. O cazembe da Maganja que comandava a invasão no Macuse reuniu todos os muenes e impôs-lhes que não pagassem mussoco sob pena de morte. A 20 de Fevereiro cem achicunda atravessaram o rio Mabala acompanhado por 400 homens e dois muenes, Batella e Dulavide, do prazo Macuse. No dia seguinte atacaram a defesa do prazo que fora reforçada com tropa de Quelimane. O

4. Durante 5 anos Aurélio Roza da Silva dominou o prazo com os achicunda regressados da revolta.

5. Em 1898 João de Azevedo Coutinho e os seus militares invadiram e ocuparam o território e Aurélio Roza da Silva refugiou-se em Angoche. No seu regresso clandestino a M'Passué foi capturado e mandado executar por João de Azevedo Coutinho.

Na interpretação que faz da origem destes acontecimentos José Capela salienta a ameaça de perderem a Maganja da Costa (que no romance é evidente), considerando que o território funcionava como factor importante para a exportação clandestina de escravos (que no romance é negada).

De qualquer forma, ao longo da narrativa fica patente que estava em causa a perda do senhorio representado pelo núcleo de D. Theodora a favor da nova ordem liberal, que se fazia anunciar através de Valdez, a qual atraía tanto Romão de Jesus Maria como D. Eugénia Correia e o marido Baltazar Farinha, o que justificava a sua resistência a juntarem-se à rebelião.

Os acontecimentos de 1892 não são descritos no romance limitando-se o narrador a evocá-los, no início do Capítulo significativamente intitulado “À espera de Coutinho” como forma de introduzir as acções protagonizadas por Aurélio desde esse momento até à sua prisão e morte: “passaram-se exactamente cinco anos a contar da data da estrondosa derrota sofrida por Coutinho, na Mafunda, e do subsequente golpe falhado dos Mozungos para ocupar Quelimane” (Sorensen, 1998, 107).

Aurélio Rosa da Silva está acompanhado por Eugénio Correia, filho de D. Eugénia, ambos condenados à morte, pela participação na revolta. Eugénio fora trabalhar para o prazo anos antes e manteve-se ao lado de Aurélio que, numa situação de completa rebeldia durante esses anos, impediu, com os achicunda que comandava, a presença das autoridades portuguesas, destruindo os trabalhos de instalação de telégrafo, em curso. Por estratagemas da mãe, sugerido por D. Theodora, Eugénio foi raptado e levado para Quelimane de onde saiu com Ursula para a Europa, onde casam, tendo regressando a Quelimane anos depois. No final da narrativa assinala-se que no seu regresso Dona Úrsula “sofreu a inevitável metamorfose, identificou-se com a classe a que pertencia e fez-se uma típica e despótica Dona da Zambézia” (Sorensen, 1998, 150).

O rapto de Eugénio coincidiu com o momento em que Aurélio, conhecedor da investida próxima de Azevedo Coutinho, se refugia no seu próprio luane com Mariana, fugindo mais tarde para Angoche até que, numa das incursões clandestinas que fez a M'Passué, na tentativa de reagrupar os seus homens, é capturado.

tiroteio durou todo o dia após o que retiraram os atacantes levando consigo 30 prisioneiros. A retirada impressionou fortemente as populações que tinham os maganjeiros na conta de invencíveis. No entanto repetiram-se os ataques, tendo sido o último a 13 de Março. Foram suspensas as garantias no distrito de Quelimane e foi proibida a venda de armas e pólvora no distrito. (...) Em Quelimane foi elaborado um plano minucioso de defesa na perspectiva de ataque à vila. Três muenes e mais cinco indivíduos do Macuse foram presos e mandados para Quelimane pelo administrador do prazo que também informava que o Licungo estava revoltado. (...) o administrador deste território, Mariano Henriques de Nazareth, ele próprio instigador da sublevação. (...) os revoltosos estavam a danificar a povoação em que habitava mas retiraram à sua chegada. Convocara os grandes da terra e estava convencido de que se viessem, tudo se resolveria. Em caso contrário expulsá-lo-iam tanto mais que pretendiam anexar o Licungo à Maganja da Costa. (...) os revoltosos destruíram tudo quanto era obra e bens de europeus e de asiáticos. (...) As casas dos colonos do Nameduro que não aderiram foram destruídas. Uma vez batidos no Mexixine e no Macuse os achicunda regressaram à Maganja da Costa com os despojos e os prisioneiros. (Capela, 1999, 155-156)

Aurélio Rosa da Silva destaca-se de toda esta intriga como personagem verdadeiramente romanesca de espessura dramática e romântica, preso a uma existência marcada pela dualidade: mozungo às ordens dos outros mozungos, guerreiro por educação, casado por conveniência diplomática com Mariana (criada em casa de D. Theodora e filha do muene Mocuba, importante aliado dos patrões) mantem-se obstinadamente consequente com o papel de liderança que assumiu.

A sua morte é descrita no romance como consequência dos cálculos de João de Azevedo Coutinho, ainda governador de Quelimane, após a sua captura.

Atiraram-no para um calabouço infecto. Acorre rentado de pés e mãos. Coutinho ainda não sabe o que fazer com ele. (...) Tem a noção perfeita de que é loucura atravessar um vasto território como a Maganja com um prisioneiro daquele calibre. O mais certo é que os aliados do caudilho, e não tem sombra de dúvidas que ainda possui muitos amigos, façam pelo menos uma tentativa para o resgatar. (...) A revolta estalará feita rastilho de pólvora incontrolável pelo Prazo. No entanto uma morte imediata violenta e testemunhada, do Mozungo, porá ponto final a qualquer veleidade de rebelião por parte dos Grandes da Maganja. Depois de pensar e deliberar com os oficiais aboletados na aringa, resolve-se a mandar matar Rosa da Silva com um tiro na nuca. Uma vez executado o **crime** (ênfase minha). Coutinho informa Aires de Ornelas que o rebelde foi abatido a tentar escapar dos seus captores, já a caminho do Chuabo. (Sorensen, 1998, 140)

É também Aurélio o elemento charneira do enredo, determinante na evolução dos acontecimentos relatados nas duas histórias alternadas que estruturam a narrativa: é a necessidade de evitar um conflito com o pai de Mariana, o “grande muene de Mocubamuno,” e prejudicar o plano da revolta, que o obriga ao compromisso de casamento, o que desencadeia a vingança de Juliana (que o pretendia) e posteriores episódios, após a tentativa de envenenamento de Mariana, descoberta por Úrsula e denunciada, à onnipresente e tutelar Dona Theodora.

O quadro histórico de *Zambeziã* e de *Dona Theodora e os seus mozungos* adequa-se à interpretação de José Capela das diversas rebeliões verificadas na Baixa Zambézia a partir de meados do século XIX, como correspondendo a uma lenta, mas irreversível transformação social, provocada pela instalação de casas comerciais europeias das companhias de plantação e das Obras Públicas. Capela considera também que as medidas liberais, quer para a extinção dos prazos quer para a abolição do tráfico e da escravatura, ainda que na prática tivessem tido pouco efeito imediato, não deixaram de provocar uma agitação profunda nas mentalidades e de contribuir, por essa via, para a turbulência desse período, à medida que o regime de senhorio ia sendo extinto e se ia implantando a nova ordem liberal.

Dona Luiza Michaela da Cruz

De acordo com José dos Remédios, Adelino Timóteo terá decidido escrever este romance quando, ao passar por um alfarrabista em Lisboa, se deparou com o livro *História das guerras no Zambeze, Chicua e Massangano 1807 – 1888* (1954), de Filipe Gastão de Almeida Eça. Ao folhear a obra, chamou-lhe a atenção o protagonismo atribuído a uma mulher que realmente existiu: Dona Luiza, tratada como uma figura digna de romance. Sendo esta a provável

motivação, Adelino Timóteo dá nesta narrativa continuidade a problemáticas centradas no universo feminino característica de muitos dos seus romances¹⁷.

Com *Os oito maridos de Dona Luíza Michaela da Cruz* o autor procede a um recentramento da personagem **dona**, aproximando-a de N'Fuca enquanto protagonista, mas distanciando a narrativa da veracidade, intenção anunciada no próprio título com a menção de oito maridos atribuídos a D. Luiza que, historicamente, casou quatro vezes.¹⁸ Esse afastamento intensifica-se com a escolha de outra personagem histórica, como narrador homodiegético, o missionário e explorador britânico David Livingstone. Embora dê corpo ao conjunto de características temperamentais atribuídas a D. Luiza, oriundas da documentação histórica existente, o autor ficciona todo o enredo de modo a encaminhar o seu sentido para uma representação da personagem iluminada por uma perspectiva contemporânea próxima de algum feminismo. Dona Luiza surge deste modo como uma “feminista” *avant la lettre*.

Essa intencionalidade é visível na entrevista que o autor concedeu à rádio alemã *Deutsche Welle*, durante a apresentação do livro em Berlim:

Este romance procura fazer uma radiografia sobre esses territórios e, ao mesmo tempo, demarcar o poder que essa senhora tinha naquela altura (...) 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. (...) Era uma mulher que tinha uma atitude social mais empenhada, diferente, muito avançada para a época. Tinha uma atitude guerreira, (...) dirigia combates e enfrentava os homens como se fossem seres, às vezes, inferiores. (...) Quem não fosse de acordo com a perspectiva dela, ela podia mandar matar. Ela tinha uma lagoa de crocodilos. Ela tinha homens, ordenava, e lançavam-no à lagoa de crocodilos. (Gravação cedida em Janeiro de 2021)

Reforçando esse ponto de vista, o autor, no processo de construção da personagem, introduz uma componente erótica que faz Dona Luiza exibir uma sexualidade libertária, excessiva e sem limites o que leva o narrador Livingstone a referir: “As más-línguas foram ao extremo de equipararem a uma cadela, ser de quatro patas, qualidade essa que naquelas terras se atribuía a mulheres ninfomaniacas e insensatas” (Timóteo, 2017, 14). Desde a relação amorosa com um dos seus escravos, de quem engravida, até encontros ocasionais na presença do marido cego Belchior, os comportamentos excessivos de Dona Luiza contribuem para confrontos com o irmão, o igualmente poderoso Bonga. Como refere José dos Remédios, (Remédios, 2020, 53) na percepção de Bonga, a infidelidade da irmã, à partida,

¹⁷ José dos Remédios. *O horizonte e a escrita*. Beira: Editorial Fundza 2020. Neste livro são analisadas as personagens femininas dos romances de Adelino Timóteo

¹⁸ José Capela descreve detalhadamente o percurso de Dona Luiza Michaela Rita da Cruz, a controversa dona do Prazo Guengue. Foi acusada de envolvimento na rebelião de Massangano de 1874 tendo sido presa e enviada para a Ilha de Moçambique. Nessa altura os moradores de Tete pediram o seu regresso. Em 1889 o governador de Quelimane mandou desarmar a gente do prazo Guengue e prendê-la. Morreu nesse ano na cadeia de Quelimane vítima de peritonite. Capela assinala a existência de contradições na forma como os diferentes autores se lhe referem, ora negativa, ora positivamente. Ver Referências bibliográficas: José Capela. *Donas, senhores e escravos* pp. 90-93.

não é condenável pelo acto em si, mas por envolver um membro da aristocracia, uma “mulata de sangue azul”. Por isso o irmão nunca lhe perdoa, entendendo que Luíza Michaela afectara o estatuto da poderosa família Cruz.

Outra componente que integra as acções da protagonista é o campo mágico/maravilhoso, numa combinatória entre vinganças e práticas mágicas que nos fazem recordar N`fuca e Juliana. Essas práticas constituem o sinal de outra das suas características relacionadas com o que a historiografia refere terem sido as várias formas de exercício de poder e de confronto com quem se lhe opunha. Disso dá conta o narrador, ao relatar um acontecimento surpreendente, ocorrido no momento em que aconselhava Dona Luiza a aliar-se com os ingleses a fim de expulsar os portugueses das suas terras:

Ouvi a voz autoritária e soberba de Dona Luíza, vinda daqueles penhascos. De repente, por um golpe inexplicável, um dos meus seguranças e súbditos havia sido cuspidado para a água; quando olhei na direcção onde ele se perdeu, lá estava um crocodilo. Estremeci, sem saber o que fazer. Um dos meus seguranças foi mais ágil, disparou um tiro contra o crocodilo e este se transformou num rosto feminino, o rosto de Dona Luíza, afinal dona de muitas outras vidas. (Timóteo, 2017, 20 -21).

Considerada a cronologia dos acontecimentos narrados nos três romances, é possível estabelecer a sua progressão temporal, com início no romance de Adelino Timóteo antes de 1889, (data real do falecimento de D. Luiza da Cruz, na prisão, em Quelimane), dois anos antes do começo das acções descritas em *D. Theodora e os seus moçungos*. (1891-1899), que, por sua vez, se situam em *Zambeziãna*, no ano seguinte à tomada da Maganja da Costa por João de Azevedo Coutinho (c.1900). Teremos assim sequenciado um macro-quadro ficcional do mesmo espaço, Baixa e Alta Zambézia, ao longo dos últimos 50 anos do século XIX. Nas três narrativas cruzam-se as mesmas personagens e os mesmos factos históricos. A *dona*, representada através de percepções variadas decorrentes de diversas visões do mundo e ideologias, é (re)desenhada segundo convenções de ficcionalidade, cruzadas com o vasto horizonte temporal em que a memória e a História a mantêm.

Obras Citadas

- Abranches, Augusto dos Santos. “Sobre literatura colonial” *1º Congresso da Sociedade de Estudos da Colónia de Moçambique*, vol.1, no. 13, Lourenço Marques,1947.
- Bakhtin, Mikahil. *La poétique de Dostoievski*. Ed. du Seuil, 1970. [Apresentação de Júlia Kristeva]
- Capela José. *A República militar da Maganja da Costa*. Afrontamento, 1992.
- . *Donas, senhores e escravos*. Afrontamento, 1995.
- . “Conflitos sociais na Zambézia, 1878-1892. A transição do senhorio para a plantação.” *Africana Studia*, no. 1, 1999, pp. 143-173.
- Ferraz, Jorge. *Genealogias de Moçambique (Vol.II)*. Instituto Açoreano de Cultura, 2016
- Ferreira, Manuel. *O discurso no percurso africano: contribuição para uma estética africana*. Plátano, 1989.
- Foucault, Michel. *L'ordre du discours*. Gallimard, 1971.
- Isaacman, Allen F. *A tradição de resistência em Moçambique. O vale do Zambeze, 1850-1921*. Afrontamento, 1979.
- Khambane, Chitlango e André-Daniel Clerc. *Chitlango Filho de Chefe*. Cadernos Tempo, 1990.

- Mata, Inocência. “Deslocamentos imperiais e percepções de alteridade: o caso da literatura colonial portuguesa.” *Revista do Núcleo de estudos de literatura portuguesa e africana da UFF*, vol.8, no. 16, Julho 2016, pp.89-102.
- Mendonça, Fátima. “Para uma periodização da literatura moçambicana.” *Literatura moçambicana – a história e as escritas*. Maputo: Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1988, pp. 33-45.
- Montaigne. “Des cannibales,” *Essais, I, XXXI*. Club Français du Livre, 1962, pp. 229-230.
- Moser, Gerald. “Africa as a theme in Portuguese literature. Essays in Portuguese-African Literature.” *The Pennsylvania State University Studies*, no. 26, 1969, pp 30-41.
- Noa, Francisco. *Império Mito e Utopia*. Caminho, 2002.
- Oliveira, José Osório de. *Geografia Literária*. Imprensa da Universidade, 1931.
- Pélissier, René. *Naissance du Mozambique. Résistance et révoltes anticoloniales (1854-1918)*. (Tome II), Pélissier, 1984.
- Pinto, Alberto Oliveira. “A velha magra da ilha de Luanda de Emílio San Bruno e memória silenciada do nativismo e do degredo na colonização de Angola.” *Scripta*, vol.13, no. 25, 2009, pp. 109-126.
- Remédios, José dos. *O horizonte e a escrita*. Editorial Fundza, 2020.
- Rosário Carmeliza Soares da Costa. “Donas da cidade. Navegando nos arquivos de factos e fantasia na memória das donas de Quelimane.” *Museologia & Interdisciplinaridade*, vol 6, n°11, 2017.
- Said, Edward. *Orientalism*. Vintage, 1978.
- San Bruno, Emílio de. *Zambeziãna - Cenas da Vida Colonial*. Arquivo Histórico de Moçambique, 1999.[1ª edição, Tipografia do Comércio, 1927]
- Sorensen, Maria. *Dona Theodora e os seus moçungos*. Ndjira, 1998.
- Sousa, Sandra. *Ficções do outro. Império, raça e subjectividade*. Lusosofia Press, 2014. Esfera do Caos, 2015.
- Spurr, David. *The Rhetoric of Empire. Colonial discourse in journalism, travel writing and imperial administration*. Duke University Press, 1993.
- Timóteo, Adelino. *Os oito maridos de D. Luíza Michaela da Cruz*. Alcance Editores, 2017.
- Trigo, Salvato. “Literatura colonial— Literaturas africanas.” *Literaturas africanas de língua portuguesa* Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, pp. 139-157. *Ensaio de Literatura comparada afro-luso-brasileira*. Vega, s/d.
- Zola, Émile. *Nana*. Levoir ,2011.