

AMBIVALÊNCIA DA REPRESENTAÇÃO FEMININA NO IMAGINÁRIO COLONIAL A PARTIR DOS ROMANCES *ZAMBEZIANA* DE EMÍLIO DE SAN BRUNO E *KU FEMBA* DE JOÃO SALVA-REY

FRANCISCO NOA

INDEPENDENT SCHOLAR

Resumo: A representação das personagens femininas na literatura colonial, muito para além da cor da pele e do seu espaço existencial, ajuda-nos também a compreender tanto as particularidades, as contradições, as ambivalências como a complexidade e profundidade da rede de relações de poder estabelecidas na sociedade colonial, em geral. Ainda que a condição de subordinação e marginalidade em que as mulheres, em geral, estão confinadas, por um lado, e o estendal das representações predominantemente estereotipadas que lhes dão existência, por outro lado, como objeto de conhecimento, elas, as mulheres nativas, particularmente, parecem resistir a todas as tentativas de cristalização através da sua fixação num determinado quadro cultural, civilizacional, ético e estético que se pretende dominante.

Palavras-chave: Literatura, Colonial, Representação, Feminino, Ambivalência

Abstract: The representation of female characters in colonial literature, far beyond skin color and their existential space, helps us to understand both the particularities, contradictions, ambivalences and the complexity and depth of the network of power relations established in colonial society, in general. Even though the condition of subordination and marginality in which women, in general, are confined, on the one hand, and the clothesline of dominantly stereotyped representations that give them existence, on the other hand, as an object of knowledge, they, the native women particularly, seem to resist all attempts of being crystallized through fixation on a certain cultural, civilizational, ethical and aesthetic frame that is intended to be dominant.

Keywords: Literature, Colonial, Representation, Female, Ambivalence.

Introdução

Mais do que apreendermos os significados intrínsecos à representação da mulher, seja ela africana, seja ela europeia, na literatura colonial, o que as imagens construídas sobre as personagens femininas, no seu todo, nos permitem discernir é a complexidade e a profundidade da teia das relações de poder estabelecidas na sociedade colonial, no geral. Mesmo sendo evidente a condição de subalternidade e marginalidade em que a mulher, no geral, está confinada, por um lado, e o de representações predominantemente estereotipadas que lhe dão existência, por outro, ela não deixa de estar transversalmente presente, de forma efectiva ou imaginária, nas múltiplas e variadas ocorrências tanto do mundo real como do literário.

Sandra M. Gilbert e Susan Gubar, autoras do instigante ensaio *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (2000), defendem que a literatura, afinal tal como toda a arte em geral, tem sido tradicionalmente uma seara masculina que, de certo modo, reproduz a essência da sociedade e do poder patriarcal, o que significa que a sexualidade

masculina, em outras palavras, não é só por analogia, mas verdadeiramente a essência do poder literário.

As duas autoras entendem, por conseguinte, que essa é uma dimensão falocêntrica e patriarcal que, estando muito presente nas interações do género e com o pendor reconhecidamente hegemónico da componente masculina, concorre para a recriação e concretização de arquétipos e projecção dos inúmeros estereótipos que subjazem essas relações e as perpetuam. Tais são os casos, por exemplo, dos arquétipos ligados a maternidade, sedução, fecundidade, dedicação, rebeldia, dependência, bem como todo um conjunto de estereótipos respaldados no preconceito e que determinariam que a mulher surgisse representada como um ser subalterno, submisso, decadente, sensual, indefeso, perverso, demoníaco, etc. Esta é uma descrição implacável, por parte das duas autoras, de como se esteiam as relações de poder nas sociedades ao longo do tempo, em que a mulher, *apenas* por ser mulher, acaba por ser remetida ao silêncio, à obscuridade e a uma manifesta e reiterada inferioridade.

O facto, porém, de na representação da mulher, em muitos casos, prevalecer uma visão estereotipada, significa, do nosso ponto de vista, uma fragilização do poder atribuído ao universo masculino e patriarcal. O carácter simplificador e redutor do estereótipo seja ele sexual, racial, social, cultural ou religioso implica necessariamente que o sujeito se diminui perante o objecto que procura interpretar e classificar, dado que este, enquanto o *outro*, se torna inapreensível e irredutível à própria representação.

Atendo-nos ao universo da África colonizada, o que aí se verifica é que a mulher emerge no vértice de um triplo condicionalismo: primeiro, por ser mulher, simplesmente; segundo, como objecto do patriarcalismo africano e, em terceiro, objecto do patriarcalismo colonial, consequência da presença hegemónica europeia.

As duas obras, escritas em épocas distintas, ainda no período colonial, e sobre as quais nos iremos respaldar para fundamentar a reflexão que estamos aqui a desenvolver, nomeadamente *Zambeziãna* (1927)¹ de Emílio de San Bruno e *Ku Femba* (1974) de João Salva-Rey, são ilustrativas de como é arquitectada a representação da mulher enquanto objecto desse triplo circunstancialismo, e onde o preconceito, os estereótipos, as contradições e as ambivalências imperam, e o que nos permitirá entender não só uma mundividência determinada, mas também o que, nesse particular, vai resistindo à acção do tempo e da história. Seriam inúmeros os exemplos que, um por pouco por todo o lado, nesta nossa contemporaneidade disruptiva e desconcertante, nos demonstram que muita da visão preconceituosa identificada no imaginário colonial, ainda persiste, com contornos cada vez mais sofisticados e inquietantes.

Língua, sexualidade, raça e o imaginário colonial

Houve dois modelos determinantes, segundo Robert Young (1995), no contacto entre colonizadores e colonizados: a língua e o sexo. Em relação à língua, o colonizador acabou por fazer valer a sua ao impô-la como língua de escolarização, de comunicação administrativa, de domínio político, ético e cultural, de afirmação e elevação social, ao ponto de ser adoptada pelos diferentes países africanos, depois de alcançada a Independência, como língua oficial.

Num caso paradigmático como o de Moçambique, reconhecida realidade multiétnica, multirracial, multirreligiosa e multilingue (coexistem cerca de vinte grupos linguísticos nativos, no país), a língua portuguesa tinha uma baixa percentagem de falantes. Por altura da Independência,

¹ Entretanto, existe já uma 2ª edição desta obra, de 1999, pelo Arquivo Histórico de Moçambique, em Maputo, e organizada por José Capela e Fátima Mendonça. Por não termos conseguido ter acesso a esta edição, acabamos por recorrer à primeira para a nossa reflexão.

em 1975, esses falantes eram inferiores a dez por cento, num universo em que cerca de noventa e sete por cento da população era analfabeta. Mesmo assim, ela foi adoptada como língua oficial, pelos motivos acima apontados.

Isto é, fica, pois, evidente que, apesar do número pouco significativo de utentes da língua portuguesa, maioritariamente colonos e negros escolarizados, muitos deles assimilados², devido à sua transversalidade na sociedade colonial, a língua portuguesa impunha-se e impõe-se ainda hoje, como uma poderosa e desafiadora plataforma de contacto.

Em relação à sexualidade, podemos considerar que o desejo colonial, com as suas atracções e fantasias, foi, sem dúvida, cúmplice, quando não um dos grandes sustentáculos do colonialismo em si, associado que estava à engrenagem do poder. Ronald Hyam, referenciado por Young (1995), não hesita em considerar a experiência da colonização britânica como um fenómeno onde “sexuality was the spearhead of racial contact” (1995, 5). Aliás, desde o início dos contactos com o *Outro*, a sexualização do olhar do homem branco na relação com a mulher, seja ela ameríndia, oriental ou africana, ocupou um lugar privilegiado quando não, muitas vezes, obsessivamente estruturador dessa relação.

Se recuarmos à *Carta* de Pêro Vaz de Caminha, é possível reconhecer o deslumbramento libidinoso do olhar dos recém-chegados, nos pormenores descritivos desse encontro inaugural:

Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos, compridos pelas espáduas, *e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olbarmos, não tínhamos nenhuma vergonha [...]* E uma daquelas moças era toda tingida, de baixo a cima daquela tintura; e certo era *tão bem-feita e tão redonda, e sua vergonha* (que ela não tinha) *tão graciosa*, que a muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhe tais feições, fizera vergonha, *por não terem a sua como ela.* (s/d, 5) (itálicos nossos)

Outro aspecto importante a reter desta descrição, e que se manterá ao longo dos tempos nas interacções com o *Outro*, mais concretamente com a mulher, e que estará muito representado na literatura colonial, prende-se com as recorrentes comparações, quase sempre em ausência, com as mulheres europeias: “...tão graciosa, que a muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhe tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como ela” (s/d, 5). Significa que, do ponto de vista físico, da sensualidade, elas, as mulheres europeias, aparecem diluídas, remetidas à sua condição idealizada pelo imaginário europeu masculino, como retaguarda segura e casta.

É, assim que, partindo das descrições de Cristóvão Colombo que, nas suas deambulações pelo Caribe compara a terra com um seio cósmico, Anne McClintock, em *Imperial Leather* (1995), explica que durante séculos, África, as Américas e Ásia foram representadas pela imaginação europeia como “libidinosly eroticized” (1995, 22). Mais adiante, a autora conclui que “Africa and the Americas had become what can be called a porno-tropics for the European imagination — a fantastic magic lantern of the mind onto which Europe projected its forbidden sexual desires and fears” (1995, 22).

Na verdade, a questão da sexualidade, no discurso colonial, mesmo que envolta por esse halo de deslumbramento e fantasia, permite-nos não só perceber os mecanismos representacionais em relação às mulheres, como também ela preenche e fundamenta muito do espectro das relações na colónia e desta com a metrópole. Se, num primeiro momento da saga expansionista, a presença da mulher europeia no espaço de ocupação era praticamente

² A assimilação foi uma estratégia adoptada pelo colonialismo português para levar os africanos, sobretudo através da escolarização e de outros processos aculturativos, a abdicarem das suas línguas e costumes originais.

insignificante, a partir dos finais do século XIX, por impulso da Conferência de Berlim (1884-1885) que determinou a presença efectiva das potências europeias, nas colónias, essa presença irá aumentar assinalavelmente, sobretudo nos espaços urbanos.

É, pois, neste sentido, que acaba por não ser circunstancial, muito pelo contrário, a conexão entre língua, raça, sexo e todo o imaginário daí adveniente e que deixaria raízes e marcas duradoiras, que ainda se repercutem nos nossos dias.

O escopo representacional da mulher na literatura colonial: do arquétipo ao estereótipo

Parece inquestionável que o desejo coloca-se, nos diferentes autores que abordam o discurso colonial, como um poderoso operador cujos efeitos são discerníveis quer nas interações entre colonizados e colonizadores, quer nas representações focadas nesses mesmos intercâmbios em que as personagens nos aparecem inscritas dentro de um determinado código valorativo, seja ele positivo ou negativo.

Através dos exemplos que fomos convocando, nesta reflexão, podemos verificar como conhecimentos, experiências e práticas do quotidiano concorrem para uma certa forma de olhar e uma ética representacional determinada que ganha uma densidade particular e instigante, quando não inquietante, sempre que o foco incide na condição feminina dessas mesmas personagens. É aí que, mesmo que o assumido viés realista da narrativa colonial seja explorado, ao limite, através da representação de seres, lugares, tempos, objectos, linguagens, o caudal de estereótipos que vai emergindo permite-nos, mesmo assim, perceber a presença, em estado latente, de uma constelação arquetípica que, face aos ditames da realidade, não deixa de tornar-se difusa e ambivalente.

Essa ambivalência resulta, pois, da conjugação da primordialidade e da potencialidade de imagens arquetípicas que emanam do inconsciente colectivo, do jogo capcioso e mutante dos actos deliberados da criação literária e dos múltiplos e variados elementos exteriores ao sujeito (autor/narrador/personagem). Este(s) encontra(m) no desejo o mecanismo para deles, os tais elementos, se apropriarem, sobretudo imaginariamente, filtrá-los e fixá-los numa moldura confortante e compensatória, assente no investimento feito sobre um aspecto visível e particular, especialmente do ponto de vista físico e que induz inevitavelmente a uma determinada generalização.

Em relação aos arquétipos femininos são recorrentes os que, no discurso colonial, ligam as mulheres a cada uma destas dimensões quer isoladamente quer associadas, como sejam, entre outras, a sedução, a fecundidade, dedicação, rebeldia, maternidade e dependência. Iremos ver, de seguida, como a mundividência colonial se estrutura a partir exactamente destes arquétipos que ganham forma e substância nas representações da mulher, muitas delas tipificadas, e que preenchem os universos romanescos de *Zambeziãna. Cenas da Vida Colonial* (1927) de Emílio de San Bruno e *Ku Femba* (1974) de João Salva-Rey.

O daemon da sedução: a *femme fatale*

Numa das mais originais e proficuas reflexões sobre a relação que a literatura estabelece com o conhecimento, Roland Barthes, em *Leçon* (1978, 13-14), explica que ela se ocupa de muitos saberes, sejam eles históricos, geográficos, sociais, técnicos, botânicos, antropológicos, e que todas as ciências se encontram disseminadas no monumento literário. Por isso, ainda segundo ele, a literatura é verdadeiramente enciclopédica, desvaira os saberes, não estabelece ou fetichiza nenhum deles. Concede-lhes um lugar dissimulado e essa dissimulação é preciosa. Além do mais,

permite designar saberes possíveis, insuspeitos, inacabados, de tal modo a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre para além ou aquém dela.

Quando olhamos para o romance colonial, no seu afã de veicular um mundo imbuído de realismo, quando não mesmo de verdade, dimensão que é vincadamente perseguida por alguns desses autores, o que, em muitos textos, mais sobressai é uma exploração perversa do “efeito do real” em que a dissimulação invocada por Barthes parece posta em causa. Aliás, as descrições detalhadas dos objectos, a sucessão cronológica dos acontecimentos, a representação que sugere ser o mais fiel possível das linguagens e das personagens, da sua vida interior, dos diálogos, do tempo, dos lugares, o paralelismo narrativo, as histórias encaixadas orientam, enfim, o leitor nesse sentido. Assim, quer através da voz e da focalização narrativas, quer através do olhar e das falas dos protagonistas, quase sempre identificados com o colono e unidos entre si por um determinado lastro ideológico, cultural e ético, o mundo, os seres e os objectos que nos vão aparecendo compõem um universo que se institui, ao mesmo tempo, como conhecimento e como metáfora epistemológica, porém sempre problemática, quando o “monstro” (Barthes) do preconceito se sobrepõe.

No romance *Zambeziãna*, e como o próprio título indica, temos como personagem de destaque, N’fuca, ou seja Dona Rosário, cujo hibridismo biológico (cruzamento de branco, negro e indiano) e cultural, torna-a não só uma personagem enigmática, como, sobretudo, objecto das mais fantasiosas e libidinosas elocubrações dos homens brancos. Numa narrativa que se situa nos inícios do século XX, Paulo, um jovem tenente recém-chegado a Quelimane, capital da Zambézia, não consegue disfarçar o profundo impacto que N’fuca lhe causa logo no primeiro encontro, que coincide com a primeira aparição dela, também, aos olhos do leitor:

Paulo pôde então observá-la à vontade.

Efectivamente, como o Lucena dissera, era uma criatura *esquisitamente* bela. Um *corpo* de estátua grega, côr de nogueira encerada, com uns tons de *vermelho* desmaiado, escuros onde a claridade não chegava...[...]

Os *ombros* gráteis e redondos em que a pele se aclarava e como que se tornava fulva com os reflexos da luz, eram realçados pela brancura da blusinha *amplamente decotada*. Via-se que tinha o *corpo* esbelto e fino, diferente das formas empastadas das negras adultas e o rosto *correctíssimo*, de nariz *perfeito*, tinha uma expressão naquele momento *dolente* e meiga, animada por um par de olhos tão negros como o esmalte negro, velados por longas pestanas, que se semi-cerravam de vagar, como os olhos das *feras* quando andam *fartas e satisfeitas* de caça e de amor.

Paulo observava-lhe os *seios* duros e hirtos como os de um ídolo gentílico, que se levantavam contra o tecido da ligeira blusinha de algodão branco, num *anfar* manso, e o tórso cheio, envolvido nas primeiras dobras do pano muito apertado e justo nas *ancas* boleadas, moldando-lhe perfeitamente as *côxas* redondas que se adivinhavam bem desenvolvidas.

— Efectivamente é esquisito *isto!* — pensava Paulo — *Isto* é uma raridade! Uma preta assim com as feições tão correctas, com um nariz tão regular, e a *esbelteza* do corpo...! e o pé, que não é o chato e espalmado pé da preta! O Lucena tinha razão! isto é uma *bela* rapariga em toda a parte... e tem o cabelo corridio! um pouco encrespado é verdade, mas nada que se pareça com as ásperas carapinhas... Com certeza esta rapariga na Europa fazia fortuna!... Isto é que é um verdadeiro bronze animado, um Benevenuto Celini vivo! — e Paulo interessado interrogou-se: — Mas

como apareceria êste *exemplar raro* de mulher, aqui? nesta *flora tropical*?... (San Bruno, 1927, 152-154) (Mantivemos a grafia original, mas os itálicos são nossos)

Emerge, daqui, todo um campo lexical e semântico (*esquisitamente, vermelho, corpo, amplamente decotada, feras, seios, arfar, ancas, côxas, isto, exemplar raro, flora tropical*), fora as comparações, sugestões e exclamações que pontuam a descrição deslumbrada que é feita de N'fuca, que se, por um lado, projecta todo o cabedal preconceituoso que se inscreve na leitura do “outro” (sexual, racial, cultural), por outro lado, já prepara o leitor para o lugar e o papel que esta personagem irá ocupar na narrativa. Amante do branco Souza, um oficial destacado em Quelimane, com a esposa na Europa, ela é objecto de disputa entre as várias figuras que compõem a estrutura administrativa colonial na capital zambeziana.

Encaixada na moldura arquetípica da sedução, em que os atributos físicos se casam com um carácter que, apesar das convicções e da firmeza com que ela gere a própria existência, nos aparece amíde como alguém volúvel, ambíguo, prenhe de lascívia e que constrói toda uma teia à volta de si própria e da qual poucos brancos, sobretudo estes, conseguem escapar. Daí que não seja por acaso que, no excerto que destacamos e no percurso que terá ao longo da intriga, o imaginário que dela se apropria a objectualize, a sexualize e a animalize. Ao mesmo tempo, e de modo paradoxal, ou não simbolizasse a mulher fatal, ela concorre para o deleite e para a desgraça dos homens que dela se aproximam. E o fatalismo reside no facto de ela não só interferir no destino desses homens, mas de ela própria ser, no final, vítima de um infortúnio por ela própria causado, depois de uma longa agonia, a partir do momento em que o Souza, com quem tinha um filho, a informa que decidira regressar a Lisboa. E, daí em diante, ela vive um pungente e conturbado drama interior e que a obriga, por um lado, a repassar toda a sua vida prenhe de aventuras e tragédias, e, por outro, a congeminar a melhor forma de vingar-se de Sousa:

Ah!... mas agora não... o que lhe tinha era ódio...

Não provocara êle a terrível consciência de que ela era uma criatura desprezível, que constituía apenas para o branco um pretexto de baixo prazer sensual? Daí o seu desespero aliado ao rancor que lhe fizera criar e tendo feito essa aliança temerosa, a primeira vítima dêsse rancor seria êsse rapaz leviano e fútil, alegre e despreocupado com os sentimentalismos bárbaros das mulheres de côr e de sangue ardente.

Ah! Se o visse tombar inanimado!

Porém essa imagem comoveu-a... e a final... ai! a final ela não sabia o que queria, porque sentia engolfar-se num abismo que não compreendia! era uma alma simples, toda fogo e braveza, queimada agora por um rancor de vingança! Que fazer? Que fazer?... e a pobre N'fuca outra vez se foi ajoelhar em frente da pequena imagem de Nossa Senhora do Livramento, murmurando anciosa [sic], uma oração, miserável farrapo humano no seu desregramento mental. E outra vez no silêncio do amplo quarto imerso em escuridão uma prece aflita sussurrou:

Kristu oningué!

Kristu uinguélélé!

Oh! Mamâne M'ruco oréra. (San Bruno, 1927, 327-328)

Nesta e nas passagens seguintes, o que assistimos é uma encenação da interioridade perturbada de N'fuca, entre sentimentos desencontrados e cruzados de ódio, ressentimento, compaixão e dor o que, além de concorrer para a sua profunda humanização, densidade e

complexidade psicológica, em contraponto à imagem estereotipada que a acompanha na narrativa, é também revelador dos dramas íntimos que pontuaram, em diferentes situações, as relações entre colonizados e colonizadores, sobretudo, nos casos em que o desejo lhes estava subjacente.

N'fuca, pela relevância diegética e simbólica que lhe é dada no romance de San Bruno, representa “man’s wildest dream and worst nightmare combined, using her otherworldly beauty as well as her erotic potential to get what she wants” (Karbach, 2017, 47). Ainda, segundo Nora Karbach, citando Hilmes (1990), “it is the femme fatale’s ability to transform and reinvent herself, which explains why she is still popular today” (Karbach, 2017, 47). Quase sempre em estado de ruptura com os códigos dominantes na sociedade em que se insere, a mulher fatal desafia os papéis tradicionais de mulher imaculada, ou mãe. Por outro lado, e no caso de N'fuca, essa condição é vinculada por todas as atribuições vividas pela sua personagem, pelas relações que ela vai estabelecendo e mesmo pela sua proeminência social. Ela está, assim, longe de representar o modelo de mulher emancipada, visto que, ainda segundo Karbach, “she is entirely based on male fantasies, [her] (arche)type hence does not belong to our reality but to the world of collective fantasies” (Karbach, 2017, 48).

N'fuca é não só a materialização da libido do homem branco, mas também do espaço colonial como lugar de conquista. Como explica Ania Loomba, “native women and their bodies are described in terms of the promise and the fear of the colonial land... [...] from the beginning of the colonial period till its end (and beyond), female bodies symbolize the conquered land (1998, 151-152).

A pluralidade de imagens e de histórias construídas à volta da personagem N'fuca/Dona Rosário, em *Zambeziã* e as desencontradas, quando não contraditórias, percepções e sensações que ela despoleta, são ilustrativas de como o texto colonial emerge como um espaço de múltiplas e variadas ambivalências, identificadas por Bhabha (1995), como sejam poder *vs.* conhecimento, identificação *vs.* alienação, medo *vs.* desejo. Por outro lado, temos os estereótipos oscilando entre fobia e fétiche, prazer e medo, fascínio e repulsa, repetição e fixação. A ambivalência é, assim, dominada por todo um investimento imagológico, em que ela, enquanto objecto de desejo, surge ao mesmo tempo, tal como vimos no impacto provocado em Paulo, como promessa de realização sexual, fixação carnal, mas, ao mesmo tempo, de uma idealização plena de romantismo e exotismo.

Dependência, dedicação e submissão

Nas interacções sexuais entre o colono e a mulher africana, a exploração da imagem desta enquanto dependente e de uma dedicação quase incondicional, é, provavelmente, uma das mais recorrentes na literatura colonial. Na essência e na prática quotidiana, o colonialismo português foi tendencialmente autojustificativo, recorrendo amiúde a argumentos de inspiração religiosa, cultural e civilizacional que justificariam um sentido de missão que concederia uma dimensão transcendental à sua acção colonizadora, uma espécie de “evangelical colonialism,” na lúcida e certa asserção de Homi Bhabha (1995, 34).

Um dos mais destacados escarpelizadores do imaginário português, sobretudo enquanto povo colonizador, foi o ensaísta Eduardo Lourenço. Em *Do Colonialismo como Nosso Impensado* (2014), o autor aponta as delirantes, controversas e autolegitimadoras mitologias desencadeadas pela ocupação colonial portuguesa, sem deixar de denunciar os seus aspectos trágicos e desestruturantes, sobretudo para os colonizados.

É, pois, ao dissecar as fragilidades e inconsistências dessa construção imagológica ancorada na saga imperial, que o levam a caracterizá-lo como sendo um colonialismo “inocente” (Lourenço, 2014, 137), pois os portugueses acreditavam estar instituídos de um poder providencial, excepcional e messiânico, “orgânico” (Lourenço, 2014, 138), que tinha a ver com a naturalização da ocupação colonial, de tal modo que era indissociável ser português e ser colonizador e “sonâmbulo” (2014, 61), por o discurso sobre a saga colonial emergir como “ficção monstruosa” (2014, 60). Dessa mitologia, destaca-se também o multirracismo ou “fraternidade interracial” (2014, 55), a apologia da mestiçagem e o mito do bom colonizador propalada, por encomenda do Estado Novo, por Gilberto Freyre, no seu arremedo lusotropicalista. Diante de todas estas emblemáticas e hipertrofiadas efabulações, Eduardo Lourenço não hesita não só em negar a exclusividade da colonização portuguesa no sentido de ter sido mais branda, mais original, e pretensamente mais humana, como também em categoricamente considerá-la, tal como todas as outras colonizações, uma “exploração sistemática de terras e povos autóctones acompanhada da tentativa mais radical ainda de despossessão do seu ser profundo” (2014, 67).

Em *Ku Femba*, de João Salva-Rey, Alfredo Matos, engenheiro bem-sucedido da cidade de Lourenço Marques, casado e com dois filhos, cruza todas as noites a fronteira do asfalto, para se embrenhar no subúrbio, onde irá viver uma história de amor, com uma jovem negra, Fatimane, que, prostituta antes, se assume agora, dada a exclusividade de que se vê revestida, como uma espécie de segunda esposa do homem branco. A história entre os dois decorre numa casa que antes pertencera a outro branco, de nome Tomé:

Fora construída por um branco, Tomé, de nome ou apelido, que para ali fora e ficara tentando esquecer certamente o bulício da civilização que chegava; ou sabe-se lá que problemas e mistérios da sua vida.

Amancebado com uma africana, a Celestina, que lhe aturava, cheia de paciência, todas as caturrices, o depois velho Tomé conservara até ao fim dos setenta e tal anos, um amor acrisolado por aquela casa, que ele procurara em todas as oportunidades, embelezar e conservar. (1974, 66)

Celestina e Fatimane, cada uma na sua época, representam a abdicação de si próprias, num destino que se repete no preenchimento da dimensão arquetípica de entrega, dedicação e submissão, porém com o estatuto privado de esposas espúrias, em contravenção com os códigos sociais e éticos da sociedade colonial. A ambivalência reside precisamente nos binómios prazer (atração recíproca) e medo (da sanção social), desejo e poder (financeiro, racial e sexual), identificação (sentido de pertença a um determinado universo cultural e civilizacional) e alienação (condição para a consumação e durabilidade da relação).

Por outro lado, a figura de Alfredo Matos acaba por sair engrandecida quer a nível da economia narrativa, quer a nível de toda a simbologia e mitologia do “bom colonizador”, ao encontrar na estereotipada condição de submissão de Fatimane, o retorno gratificante por tê-la retirado da prostituição. E as angústias interiores vividas por Matos, na relação com a jovem negra, era que ela deixasse, em algum momento, de lhe ser dedicada e submissa. Afinal, “gostava de a sentir a seu lado, sempre pronta a olhá-lo amorosamente, muito quieta, muito mansa, embevecida e agradecida por aquele amor de um branco e senhor” (Salva-Rey, 1974, 75).

E o narrador aparece-nos, aqui, na ambivalente condição de, por um lado, estar identificado com o imaginário e valores veiculados pelo protagonista, e, por outro, e de forma simultânea, como consciência crítica em relação aos privilégios e injustiças representados por

Alfredo Matos e todos que, como ele, beneficiavam da circunstância de serem do sexo masculino, da cor da pele e de pertencerem ao círculo dos que detinham o poder político e/ou económico:

Ele era um egoísta, nada mais do que um egoísta. Amava a rapariga porque esta o amava, com solicitude e sem exigências. Gostava da solidão, aquelas duas horas de tranquilidade, porque ela se aquietava a seu lado, e calava quando ele mandava, mas mantendo-se sempre pronta a servi-lo, desvelada e mansa. A escrava que Nené [a esposa de Alfredo e mãe dos filhos dele] jamais fora... (Salva-Rey, 1974, 76)

O sentido questionador assumido pelo narrador é, de tal modo, inesperadamente acutilante que mais do que *dizer* ele opta por *mostrar*, através de uma focalização que explora a vida interior de Alfredo:

Dava-lhe dinheiro! E o amor conseguiria sobreviver apenas ao dinheiro? Fora ele capaz algum dia de a expor à consideração própria ou dos outros proporcionando-lhe satisfações em comum, levá-la a passear num automóvel, sequer, ir com ela ao cinema, a um restaurante público?

Nunca. Nem ela o pedira, nem ele consideraria jamais essa absurda hipótese. Como pudera a rapariga resistir a tão injusta situação? [...] Era uma rapariga gentil, bonita, decente. Mesmo assim, casaria com ela? Jamais! (Salva-Rey, 1974, 76)

Mais uma vez, podemos verificar como a construção estereotipada do *outro*, sobretudo quando o objecto é a mulher nativa, assenta nesse mecanismo ambivalente de conhecimento e poder, em que, por um lado, aos limites conceptuais e existenciais nos quais ela é confinada, corresponde o poder quase ilimitado do homem branco de gerir essa concepção e essa existência, neste caso, quer através da enunciação narrativa quer das interações diegéticas, isto é, das relações que se estabelecem dentro da própria história. Percebemos, portanto, que é aí na representação desses seres *outros*, raciais e sexuais, que a literatura colonial nos apresenta uma das facetas mais problemáticas. Há, por detrás de cada um deles, uma categorização “tributária de toda uma tradição cultural que, no caso português, ficou cristalizada nos textos pioneiros de Pêro Vaz de Caminha, Fernão Mendes Pinto e Luís de Camões e que envolvem o *Outro* numa aura de fascínio e intransponível distância” (Noa, 2002, 298).

A rebeldia emancipatória

Nos antípodas da figura recorrente na literatura colonial da mulher doméstica e passiva, encontramos uma outra idealização intemporal da figura feminina que se caracteriza por estar em contradição com aquilo que a sociedade dela espera e que se encontra gravado no inconsciente colectivo. Significa, portanto, que essas dimensões, que provêm de um passado remoto e indeterminado, estão para além dos limites do tempo e espaço.

Se os arquétipos parecem traduzir uma espécie de condição essencial e universal da existência humana, os estereótipos concorrem para a simplificação, baseada na repetição e no poder de fixação de determinados elementos ou traços que acabam por ser ampliados, concorrendo a generalizações ou lugares-comuns. O estereótipo lida com práticas quotidianas e com crenças que servem para conformar uma determinada mundividência.

No caso particular da literatura colonial, o olhar patriarcal, do autor/narrador e dos protagonistas europeus vai exercendo o seu pendor hegemónico, que se acentua em relação à

mulher, em geral, e mais especificamente à mulher nativa. Apesar dos correctores que podem ser identificados no papel delas na narrativa e no aparente destaque que algumas dessas personagens assumem, caso de N'fuca e de Fatimane, os processos representacionais que lhes dão existência não deixam de estar inscritos nos códigos, culturais, sociais, éticos e políticos dominantes.

Se a espaços largos, N'fuca nos surge protagonizando a cristalizada imagem de mulher sedutora, volúvel e manipuladora, com o corpo ocupando um papel significativo na sua estrutura identitária, e na forma como ela é percebida pelos outros, noutros espaços ela surge-nos como uma figura desconcertante e inapreensível ao molde que lhe foi previamente criado, com laivos de desafiadora irreverência e rebeldia. O que acaba por adensar a ambivalência de que ela se reveste na narrativa.

Em *Ku Femba*, Valéria, mulher branca, no espaço colonial, funcionária de uma empresa localizada na cidade, e que nutre uma fixação silenciosa pelo chefe dela, o já referido Alfredo Matos, acaba por se envolver com um jornalista branco de quem engravida, mas que, mesmo perante a insistência deste, se recusa a casar com ele, como a norma social vigente exigia. E, num momento de confidências, ouvimo-la afirmar convictamente:

— Julgo — divagou — que toda a gente casa para arranjar uma família. Hesitou um momento, e disse: Ter família, porém, não significa obrigatoriamente que duas pessoas compareçam diante de um padre para cumprirem um mero ritual, que hoje tem cada vez menos valor em face das verdadeiras tragédias que ocorrem todos os dias entre casais desajustados. [...] Já tenho idade suficiente para não me importar com as coisas que a sociedade possa dizer a meu respeito. (Salva-Rey, 1974, 220-221)

Valéria acaba, aqui, por protagonizar a condição ambivalente de lhe ser dada a possibilidade de poder fazer uma escolha, numa sociedade aferrada aos mais dogmáticos preceitos, que não deixavam, mesmo assim, de ser postos à prova por ela neste caso, mesmo com o risco da condenação colectiva e da marginalização. Por ser branca, é-lhe exigido o seguimento escrupuloso dessa norma, mas é, também, por partilhar a mesma cor de pele de quem domina, que ela é revestida da ousadia que a faz insurgir-se contra um dos estereótipos mais colados à mulher e fortemente presentes no romance colonial: a de esposa dedicada, doméstica e de mãe dependente e submissa.

Esta é uma personagem que, apesar de secundária, na história, parece desafiar, na sua concepção e acção, a superficialidade da construção estereotipada das personagens femininas, na literatura colonial, independentemente da sua condição racial. Embora ela goze do “estatuto” de ser branca, não deixa, mesmo assim, de introduzir um corrector na imagologia predominantemente machista do discurso colonial, indo muito além da ideia de que “superficiality is not limited to only their portrayal of the native women but to European women as well, despite their best efforts to convey the ultimate virtuosity and character possessed by the European ladies present” (Reeves 2017, s/p).

E, temos aqui, a projecção de uma ambivalência que resulta do facto desta personagem, por um lado, aparecer em contraponto aos valores sociais, culturais e éticos dominantes na sociedade colonial, conservadora, moralista e retrógrada, ao mesmo tempo intensamente hipócrita. Portanto, não há nada que faça de Valéria uma mulher necessariamente virtuosa, de acordo com esses valores. Por outro lado, ela acaba por representar e assumir, de forma consciente e resoluta, os ideais transgressivos e progressistas dos movimentos em prol da autonomia e da emancipação da mulher, em geral, e que vão muito além dos códigos estabelecidos tanto na metrópole e, por extensão, na colónia.

Conclusão

Procurámos, nesta incursão, explorar alguns aspectos inerentes à representação feminina na literatura colonial. Este é um universo onde vemos perfilados diversificados e complexos elementos reveladores da teia das relações de poder que se estabeleciam na sociedade colonial e como o imaginário literário os consegue resgatar e recriar.

E é, precisamente, quando o objecto da representação é a mulher, sobretudo a nativa, que nos confrontamos com um conjunto de peculiaridades que caracterizam os domínios coloniais como espaços de poder, poder esse que se encontra quer no âmago da própria enunciação quer no mundo que nos é projectado, e que é exercido formal e informalmente, e que se encontra visceralmente respaldado na diferença racial, cultural e sexual.

Se, por um lado, temos subjacentes modelos arquetípicos que subjazem diferentes estereótipos denunciando a sobreposição de uma ordem masculina e patriarcal, por outro, são reconhecíveis dispositivos contraditórios e ambivalentes, que deixam expostas as limitações e irresoluções epistemológicas dos processos representacionais, enquanto tentativas de fixação do *outro*, num determinado molde cultural, ético e civilizacional, *a priori* considerado superior.

Obras Citadas

- Barthes, Roland. *Leçon*. Seuil, 1978.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Routledge, 1995.
- Carta de Pêro Vaz de Caminha, Ministério da Cultura (Brasil), Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro
<http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf>.
- Gilbert, Sandra; Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press, 2000.
- Karbach, Nora. “Stereotypes.” *Female Stereotypes in 19th-Century British Book Illustration*. (dissertação aprovada de doutoramento, da Faculdade de Filosofia da Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule), 2017, pp. 31-76.
- Loomba, Ania. “Gender, Sexuality and Colonial Discourse.” *Colonialism/PostColonialism*. Routledge, 1998, pp. 151-172.
- Lourenço, Eduardo. *Do Colonialismo como Nosso Impensado*, org. Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi, Gradiva, 2014.
- McClintock, Anne. *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. Routledge, 1995.
- Noa, Francisco. “As figuras, os papéis e as vozes.” *Império, Mito e Miopia. Moçambique como invenção literária*. Caminho, 2002, pp. 289-353.
- Reeves, Reagan. “The Portrayal of European and Colonized Native Women in Post-Colonial Literature.” *Research Poster*, 2017.
<https://asuir.tdl.org/bitstream/handle/2346.1/30825/Research%20Poster_Reagan%20Reeves.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Salva-Rey, João. *Ku Femba*. Minerva Central, 1974.
- San Bruno, Emílio de. *Zambeziãna. Scenas da Vida Colonial*. Tipografia do Comércio, 1927.
- Young, Robert. “Culture and the history of difference”; “Sex and inequality: the cultural constructions of race.” *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*. Routledge, 1995, pp. 29-54; pp. 90-117.