

LT 151



UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE
FACULDADE DE LETRAS E CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA E LITERATURA

Representação da Mulher em *Zambeziãna – Cenas da Vida Colonial*
de Emílio de San Bruno

Dissertação apresentada em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para a obtenção
do grau de Licenciatura em Linguística da Universidade Eduardo Mondlane

Tomásia Judite de Magalhães e Barros

Maputo, 2005

LT-151

U.E.M. - FL.C.S.	
R. E.	30465
DATA	21.109.05
AQUISIÇÃO	oferta
COTA	LT-151

LT-151

Representação da Mulher em *Zambeziãna* – *Cenas da Vida Colonial* de Emílio de San Bruno

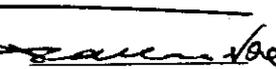
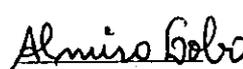
Dissertação apresentada em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para a obtenção do grau de Licenciatura em Linguística da Universidade Eduardo Mondlane por:

Tomásia Judite de Magalhães e Barros

Departamento de Linguística e Literatura
Faculdade de Letras e Ciências Sociais
Universidade Eduardo Mondlane

Supervisor: Prof. Doutor Francisco Noa

Maputo, 2005

O Júri:			Data
O Presidente	O Supervisor	O Oponente	
			<u> / / </u>

Declaração

Declaro que esta dissertação nunca foi apresentada para a obtenção de qualquer grau, e que ela constitui o resultado da minha investigação pessoal, estando indicadas nela a bibliografia e as fontes por mim usadas.

Aos meus pais e à Bethy

Agradecimentos

A realização do presente trabalho foi possível graças ao apoio de diversas pessoas. Quero aproveitar essas pequenas linhas para endereçar o meu agradecimento a todos que directa ou indirectamente contribuíram para a minha formação académica.

Em primeiro lugar, agradeço a Deus por ter permitido que eu vivesse e concretizasse esse sonho.

À memória da minha mãe Judite, que muito cedo faleceu sem poder ver a sua filha doutorada, mas cujos ensinamentos estão presentes em mim até hoje. Ao meu pai, Barros e ao meu padrasto, Domingos, e ainda aos meus irmãos: Felito, Gito, Kany, Bethy e Belucha, pelo amor, carinho, compreensão, apoio e encorajamento em todos esses anos.

As minhas amigas e colegas do *Tangará*: Arlete, Célia e Bia que ao longo do curso e estadia foram verdadeiras irmãs e companheiras.

A todos os meus colegas de turma, em especial a Josina, a Natércia e a Nelsa, com as quais formei um quarteto, que contribuiu de forma significativa para o meu sucesso académico. Não só por isso, mas também pelo amor e atenção pessoal por elas demonstrados ao longo dos cinco anos.

O meu agradecimento é extensivo também a todos os meus professores e bibliotecários da Faculdade.

Por que os últimos são os primeiros, vai o meu agradecimento especial ao meu supervisor, Prof. Doutor Francisco Noa, por ter dispensado o seu tempo, material bibliográfico e atenção, bem como pela sua persistência e todo o apoio na elaboração deste trabalho.

Sumário

O presente trabalho trata da representação da mulher na obra *Zambeziana – Cenas da Vida Colonial*. Teve como ponto de partida a hipótese de que o contexto de escrita da obra contribui para a formação de determinados estereótipos sociais e culturais, com os seguintes objectivos:

– Compreender os mecanismos do preconceito na representação da mulher a partir da obra em estudo; estabelecer uma relação entre as representações feitas à mulher na obra e o contexto sócio-político bem como o imaginário que envolve a obra e; estabelecer relações entre a obra em estudo e outras que tratem da mulher e a questão da representação da mesma.

O estudo encontra-se organizado em cinco capítulos a saber: primeiro capítulo, a introdução, que engloba aspectos como: o tema, o objecto de estudo, a hipótese de investigação, o objectivo do trabalho, a importância do estudo, a motivação, bem como a metodologia; o segundo capítulo é referente à revisão da literatura, onde se procura passar em revista os conceitos relativos ao tema em causa; o terceiro capítulo apresenta um historial sobre a representação da mulher na literatura; o quarto capítulo é a análise da obra; e por fim temos o quinto capítulo, onde se apresentam as conclusões a que se chegou com o trabalho e algumas recomendações para futuros trabalhos.

ÍNDICE

Declaração.....	II
Dedicatória.....	III
Agradecimentos.....	IV
Sumário.....	V
1. INTRODUÇÃO.....	1
1.1 Objecto de Estudo.....	3
1.2 Hipótese de Investigação.....	3
1.3 Objectivos do Trabalho.....	3
1.4 Motivação.....	4
1.5 Importância do Estudo.....	4
1.6 Metodologia.....	4
2. REVISÃO DA LITERATURA.....	6
2.1 Literatura e Representação.....	6
2.1.1 Representação de Imagens.....	8
2.1.2 Preconceito e Estereótipo.....	9
2.2 Narrativa.....	12
2.3 Narrador.....	13
2.4 Personagem.....	15
3. A MULHER NA LITERATURA.....	17
4. REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM <i>ZAMBEZIANA – CENAS DA VIDA COLONIAL</i>	21

4.1. Resumo da obra.....	22
4.2 . Enquadramento histórico, geográfico, social e cultural da obra.....	23
4.3. A dimensão social: a negra e a branca.....	27
4.3.1. A mulher como personificação da Zambézia.....	36
5. CONCLUSÃO E RECOMENDAÇÕES.....	39
BIBLIOGRAFIA.....	42

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho constitui um estudo sobre a representação da mulher na obra *Zambeziana – Cenas da Vida Colonial* de Emilio de San Bruno.

Ao longo dos tempos, a mulher tem sido alvo de várias formas de representação, em múltiplos e variados domínios, sejam eles literários ou não-literários. Além da literatura, encontramos a figura da mulher na pintura, na canção, na publicidade, no teatro, no cinema e em outros campos da arte.

Actualmente há muitos discursos, em particular os políticos, com expressões tais como “emancipação da mulher”, “igualdade de direitos entre os sexos”, que traduz o esforço da mulher em conquistar o seu espaço na sociedade, esforço este que perdura há séculos.

A História tem mostrado serem as mulheres as grandes vítimas da sociedade. Especificando essa consciência, Paulina Chiziane (1994) citada por Mwit (1996: 27) afirma o seguinte “nós mulheres, somos oprimidas pela condição do nosso sexo, pelo meio social, pelas ideias fatalistas que regem áreas mais conservadoras da nossa sociedade [...]”.

No que se refere à literatura, a mulher sofreu várias formas de representação ao longo dos tempos. Tais representações surgiram como consequência de diversas transformações sociais.

Com este trabalho, pretende-se mostrar a imagem da mulher na literatura, tendo como base a obra *Zambeziana*, com particular referência ao contexto sócio-cultural e histórico da sua escrita.

O trabalho segue a seguinte estrutura: no capítulo 1, que constitui a introdução do trabalho, constam aspectos como: o tema e o objecto de estudo, a hipótese de investigação, o objectivo do trabalho, a importância e a motivação bem como a metodologia usada.

No capítulo 2, será feita a revisão da literatura usada para o trabalho, onde se operará com conceitos de literatura e representação, que por sua vez desaguarão nas noções de preconceito e estereótipo, falar-se-á também da narrativa, narrador e personagem.

No capítulo 3, far-se-á uma abordagem sobre a representação da mulher na literatura ao longo dos tempos, desde a Idade Média até aos dias actuais.

No capítulo 4, tratar-se-á da representação da mulher na obra *Zambeziana* depois de fazermos o resumo e o enquadramento histórico, geográfico, social e cultural da mesma.

A conclusão e as recomendações serão feitas no quinto capítulo.

1.1 Objecto de Estudo

De acordo com Eco (1997: 65), uma tese é o estudo de um objecto, utilizando determinados instrumentos. O objecto de estudo deste trabalho é a figura da mulher na obra *Zambeziana – Cenas da Vida Colonial*, que será analisada com apoio de outras obras que tratam da representação de uma forma geral e da representação da mulher, em particular.

1.2 Hipótese de Investigação

Com este trabalho pretendemos validar a seguinte hipótese:

- O contexto da escrita da obra contribui para a formação de determinados estereótipos sociais e culturais.

1.3 Objectivos do Trabalho

Geral:

- Compreender os mecanismos do preconceito na representação da mulher a partir da obra *Zambeziana*.

Específicos:

- Estabelecer uma relação entre as representações feitas à mulher na obra e o contexto sociopolítico bem como o imaginário que envolve a obra.
- Estabelecer relações entre a obra em estudo e outras que tratem da mulher e a questão da representação da mesma.

1.4 Motivação

Quando li a obra *Zambeziãna*, há 2 anos, despertou-me um grande interesse visto haver algo nela com o qual me identifiquei, tal como o espaço físico e sócio-cultural, a condição feminina, o vocabulário usado pelas personagens e o enredo. Foi nessa altura em que decidi fazer o meu trabalho de fim do curso na área de literatura e falar sobre essa obra.

1.5 Importância do Estudo

Uma vez que se tem falado da questão do género mais ligada à sociologia e à política, é importante ver como a mulher é retratada na literatura, dadas as suas interacções profundas com a realidade.

O facto de essa obra ter sido escrita na época colonial e veicular a visão do colonizador, mereceu pouca atenção dos estudiosos da literatura moçambicana. Assim sendo, pretendo impulsionar estudos sobre esta e outras obras da literatura feita em Moçambique, tanto no período colonial como no pós-colonial que tratem da representação da mulher.

1.6 Metodologia

Qualquer trabalho científico segue determinada metodologia. Para análise da obra, irei ter em conta certos pressupostos teóricos, uma vez que o crítico, não deve referir apenas o seu ponto de vista, mas sim, fazer uma rebusca dos seus conhecimentos sobre os códigos estéticos e paratextuais que permeiam a obra (Reis 1981).

Como se pode notar pelo tema, o trabalho será feito numa perspectiva temática e estrutural, concretamente a forma como é feita a representação da personagem feminina.

Os excertos retirados da obra, serão analisados à luz dos códigos anteriormente referidos e rigorosamente fundamentados.

2. REVISÃO DA LITERATURA

Neste capítulo pretendemos discorrer sobre aspectos ligados à Representação e outros meramente da teoria da literatura, imprescindíveis para o nosso trabalho, tais como: Literatura e Representação, Representação de Imagens, Preconceito e Estereótipo, Narrativa, Narrador e Personagem.

2.1 Literatura e Representação

Por se tratar de um trabalho que aborda a questão da representação e os aspectos ligados a ela, convém apresentar alguns conceitos teórico-operatórios usados na análise da obra.

/ A representação em literatura foi alvo de reflexão desde a Antiguidade Clássica, por exemplo, Platão e Aristóteles promoveram várias discussões em torno dos procedimentos de imitação adoptados pelos discursos de carácter estético-verbal.

A representação literária, isto é, a *mimese*, não é mais que um pano de fundo que torna perceptível o carácter indirecto da significação (Riffaterre 1984: 99). Assim sendo, notamos que há uma relação, de uma forma mais ou menos nítida, mas não literal entre a literatura e a realidade. A literatura pode ser vista como uma representação ficcional da realidade ou do mundo empírico.

Aristóteles, na sua *Poética*, afirma que “o poeta é imitador”, como o pintor ou qualquer outro imaginário, por isso, sua imitação incidirá num destes 3 objectos: *coisas quais eram ou são; quais outros dizem que são ou parecem; ou quais deveriam ser*” (Aristóteles (s/d): 143). O mesmo autor refere-se à *tragédia* como uma “imitação da

acção, não simplesmente uma mímica, mas a selecção, disposição e a apresentação de actos que patenteiam a relação entre a arte e a vida” (Aristóteles op. cit. p.127).

Na esteira dessas reflexões, é de salientar que:

Um factor constitutivo e definidor da literatura de ficção é que ela participa da composição de mundos possíveis e convoca, para cada um desses mundos, uma ideia de realidade que acaba por se articular, por semelhança ou contiguidade, com o mundo empírico no qual nos movemos (Noa 2002: 87).

Uma das propriedades necessárias para a existência do texto literário é a *ficcionalidade*, que é um conjunto de regras pragmáticas que prescrevem como estabelecer as possíveis relações entre o mundo real e a obra literária.

A relação entre a literatura e realidade é-nos importante, na medida em que permite avaliar como o texto literário constrói um mundo imaginário. Para Matusse (1998: 53) “o texto literário constrói um mundo fictício através do qual modeliza o mundo actual, representando-o metafóricamente e metonimicamente, instituindo portanto, uma referencialidade mediatizada”.

É digna de nota a posição de Hamon (1984: 131) sobre essa questão, ao afirmar que “o realismo em literatura é uma questão de convenção estética, uma espécie de programa ou de conceito táctico invocado por uma geração de escritores para se demarcarem de uma geração precedente [...]”.

Quando se fala da representação de um mundo empírico numa obra literária, salta à vista a problemática do realismo, como forma de entender e analisar até que ponto esse mundo empírico pode ser construído ficcionalmente pelo autor numa narrativa, dado que a representação simula o objecto que o inspira.

Na “criação” da realidade, o papel do escritor é importante, visto que a forma como o faz, o sentimento, a sua vivência em relação ao mundo pode ser primordial na medida em que lhe permite ter uma larga imaginação, deformando deste modo o mundo empírico pelo aumento ou redução do real.

* 2.1.1 Representação de Imagens

A Representação de imagens tem merecido a atenção de muitos estudiosos, não só de Literatura, mas também de etnólogos, antropólogos, sociólogos e historiadores.

Toda e qualquer imagem procede de uma tomada de consciência de um “Eu” em relação a um “algures”. Por esse motivo, muitos estudiosos da matéria associam-na a realidades culturais estrangeiras, embora esse algures não seja necessariamente estrangeiro. Por exemplo Machado & Pageau (1988: 58) definem *imagem* como sendo “a representação de uma realidade cultural estrangeira passível de uma análise que tem a ver com a semiologia, [...] que é o domínio da representação”.

A *imagem literária*, segundo os autores acima citados, pode ser definida como sendo um conjunto de ideias sobre o estrangeiro incluídas num processo de *literalização* e também de *socialização*, quer dizer, como elemento cultural que remete à sociedade.

Ao fazer um estudo sobre a imagem literária, o investigador deverá levar em conta não só os textos literários em si, mas também as condições da sua produção e da sua difusão, bem como todo o material cultural com o qual se escreve, pensa e vive. Podemos notar isso ao analisar as personagens da obra *Zambeziana*. A mulher negra é apresentada de forma estereotipada, fruto da visão que o colonizador tinha do

Representação da Mulher em Zambeziana – Cenas da Vida Colonial de Emilio de San Bruno

colonizado pois, nessa época, a mulher negra era vista e descrita sobretudo a partir dos seus traços físicos, sem levar em conta ou subvertendo os traços psicológicos.

↓ Pelo facto de a *imagem* ser o resultado da distância significativa entre duas realidades culturais, não necessariamente geográficas, como me referi anteriormente, através da qual o indivíduo ou grupo que a elaboram revelam e traduzem o espaço ideológico no qual se situam, há que ver a relação existente entre o representante e o representado. Reis & Lopes (2000: 355) afirmam que entre essas duas entidades, há uma relação de interdependência activa, de tal modo que o primeiro (representante), constitui uma entidade mediadora capaz de concretizar uma solução discursiva que, [...] se afirma como substituto do segundo (representado), que continua ausente.

Embora as definições acima citadas relacionem a imagem ao estrangeiro (o Outro), ela não está ligada apenas ao estrangeiro, uma vez que distância cultural não significa necessariamente distância geográfica. Um escritor pode distanciar-se da sua cultura propositadamente ou não, a fim de criar um efeito diferente nas suas obras. Podemos relacionar essa questão a escritores que são reclamados por vários países, porque as suas obras assim o sugerem.

2.1.2 Estereótipo e Preconceito

Ligada à noção de *Imagem*, estão as noções de *Estereótipo* e *Preconceito*. Estas também têm origem não só na cultura em que o indivíduo está inserido, mas também nas normas e valores do seu grupo de pertença.

O *estereótipo* pode ser definido como “um ponto de encontro entre uma sociedade determinada e uma das suas expressões culturais simplificada, reduzida a um essencial ao alcance de todos” Machado & Pageau (1988: 60).

Para Shaw (1982: 186) estereótipo é uma “concepção simplificada e estandardizada, com especial significado, para os membros de determinado grupo”. Em literatura, o termo estereótipo pode reportar-se a um cliché, uma figura, situação, resposta estandardizada; uma tradição ou um costume firmemente enraizados (Shaw op.cit. p.187). Por exemplo o negro aparece nas obras literárias como um ser inferior, cujos hábitos o remetem à animalidade.

A literatura colonial, em que se enquadra a obra *Zambeziãna*, está repleta de visões estereotipadas, devido o seu contexto de escrita.

A formação de estereótipos é vista como resultante do sistema de valores dos indivíduos e constituindo uma ordem significativa da realidade que lhes permite orientar-se e adaptar-se, e a interdependência entre o estereótipo e o sistema de valores é considerada determinante de resistência à mudança e de rejeição da informação que é incongruente com o estereótipo (Amâncio 1994: 35).

Um exemplo prático de um estereótipo bem patente na obra em estudo é a imagem da mulher negra como símbolo sexual.

O estereótipo não se refere apenas à aspectos negativos. A mulher é caracterizada também como: afectiva, sensual, carinhosa, emotiva, sensível, submissa, maternal, etc., que na verdade são estereótipos femininos.

O estereótipo representa uma confusão essencial entre a *Natureza, o Ser e a Cultura, o Fazer* (Machado & Pageau 1988: 60). Daí, por exemplo, “o aparecimento de estereótipos racistas, os quais, a partir de dados físicos, fisiológicos característicos do

Outro pretendem dar desse *Outro* uma definição válida, seja qual for a circunstância”. Noa (2002: 303-306) aponta alguns estereótipos ligados ao negro tais como: *a bestialização e inferiorização, indolência, negro-debochado, negro-papão e o preto irredutível à moral e à religião.*

O *Preconceito*, etimologicamente, é considerado como “conceito ou opinião formados antecipadamente, sem maior ponderação ou conhecimento de factos. É constituído como uma visão do mundo ingénua, que se transmite culturalmente e reflecte crenças, valores e interesses de uma sociedade ou grupo social” (Leite 2005: 2).

Segundo Charlotte Buhler citada por Noa (2002: 303) a formação dos preconceitos resulta de um processo chamado *inculcação*, que comporta três fenómenos, a saber: *diferenciação*: fixação de determinadas características marcantes dos “outros”, como, por exemplo, a cor da pele, a forma do cabelo, etc.; *identificação*: fortalecimento do sentido de pertença do “eu” a um grupo em função da partilha de determinadas características comuns; e *estereotipação*: introdução de juízos de valor no sentido de comprovar a superioridade do próprio grupo e da inferioridade dos outros.

O preconceito é sempre fruto da distorção do conhecimento de uma realidade pouco conhecida, e sua posterior generalização e simplificação, acenando para a opinião em detrimento da objectividade do conhecimento.

Entre as noções de imagem, estereótipo e preconceito há uma relação de complementaridade. Pois, ao representarmos uma imagem, nem sempre fazemos de uma forma real, muitas vezes essas representações estão carregadas de preconceitos, e conseqüentemente, de estereótipos.

2.2 Narrativa

Vários estudos têm sido feitos para se compreender a narrativa, desde estudos sociológicos, como o caso de *Les Structures Élémentaires de le parenté* de Lévi Strauss, até aos estudos de Bremond sobre o encadeamento lógico de várias etapas consideradas na relação com os factos, acentuando a possibilidade das alternativas na mudança das sequências e a importância de delimitação dos “papéis” desempenhados pelos agentes da narrativa.

A partir dos anos 60, esses estudos assumem novos contornos. Alguns textos outrora tidos como narrativas passam a ser considerados romances. O romance, permaneceu por muito tempo como um género menor, dado que não era praticado pelos Antigos, tais como Aristóteles, pelo facto de não se submeter à regras estritas e de dar livre curso a (in)verosimilhança.

Actualmente, o romance é tido como um género de grande importância, visto desempenhar um papel importante na literatura e na sociedade, uma vez que está ligado às mudanças nas sociedades, aos conflitos, transformações sociais, saberes e até o conhecimento científico.

Numa narrativa podemos estudar o estatuto da descrição como parte específica e funcional da narrativa, sua demarcação, os seus ingredientes, as suas possibilidades combinatórias, a personagem, o narrador, o tempo, o espaço, o discurso literário entre outros elementos.

Uma das maneiras de interpretarmos uma narrativa é ver como ela é construída, e qual o ponto de vista do narrador sobre os factos por si narrados.

2.3 Narrador

O texto narrativo, diferentemente do texto lírico ou dramático, pressupõe sempre uma entidade doadora do discurso, que é o narrador. Alguns estudiosos, no entanto, têm levantado objeções ao princípio da existência necessária de um narrador em qualquer texto narrativo.

Temos por um lado, os que valorizam a figura do narrador, destacando o papel exclusivo deste como produtor do discurso, indicando assim, que nenhuma narração prescinde da figura do narrador, por ser ele quem manuseia os acontecimentos e nos dá a conhecer a história.

Por outro lado, encontramos a posição de Kate Hamburger (s/d), citada por Silva (1988: 695) que entende que só é lícito falar de narrador quando o “poeta narrativo” “cria” um narrador, em particular, o narrador da primeira pessoa da narrativa da primeira pessoa, de modo que um texto narrativo carecente de pronome de primeira pessoa ou de quaisquer marcas linguísticas do falante não teria narrador.

Estudos mais recentes têm mostrado que existem várias modalidades e funções do narrador, bem como o seu estatuto. O narrador toma duas formas fundamentais: ou ele está ausente como personagem, fora da ficção que ele narra e então falaremos de narrador *heterodiegético*, ou ele está presente dentro da ficção que ele narra, e então falaremos de um narrador *homodiegético*. Ainda nesta linha, teremos o narrador *autodiegético*, quando ele é responsável por uma situação narrativa em que relata a sua própria experiência como personagem principal dessa história.

As narrativas são apresentadas de uma forma que reflecte o ponto de vista do narrador. Isso leva-nos à noção de focalização, que é um dos elementos basilares da

estruturação da diegese, e compreende as relações que o narrador mantém com o universo diegético e também com o leitor (implícito, ideal, empírico). Podemos ter três tipos de focalização: *Omnisciente, Homodiegética e Heterodiegética.* ^o ^u ^{cl}

Focalização Omnisciente: o narrador detém um conhecimento ilimitado do universo diegético, permitindo-lhe opinar, criticar e facultar toda a informação que julgar necessária sempre que o achar; penetra no interior das personagens e nos revela os seus pensamentos. Equivale à categoria de Todorov (1976: 236): *Narrador > Personagem.*

Focalização Homodiegética: o narrador é o protagonista do mundo diegético da narrativa em causa. Coincide com o herói ou com a personagem secundária. *Narrador = Personagem* Todorov (1976: 236).

Focalização Heterodiegética: o narrador responsável não participa da história, embora de forma dissimulada, possa revestir um carácter interventivo, através de juízos e comentários. *Narrador < Personagem* Todorov (1976: 237).

É importante que conheçamos bem o narrador, por este desempenhar um papel fundamental para o nosso estudo, uma vez que é através da caracterização feita por ele às personagens, que saberemos qual é a imagem da mulher apresentada na obra.

No que se refere à literatura colonial, é frequente a presença de um narrador que adopta uma focalização omnisciente, e age como um instrumento do autor que interfere na história do romance de forma subtil com os seus juízos de valor, de modo a reforçar as suas ideias etnocêntricas.

2.4 Personagem

↓
Geralmente, os leitores interessam-se pelas personagens, porque são o factor mais importante na vida do romance. É muito fácil procurar assemelhar-se ao “herói” e detestar o “vilão”. Para que isso aconteça o escritor deverá fazer uma boa caracterização da personagem, de modo que o leitor possa ser capaz de a “ver” agir e de a “ouvir”. Forster (1927) citado por Noa (2002: 291) no âmbito da representação das personagens, considera que estas são reais, não porque elas são como nós, apesar de poderem ser como nós, mas porque são convincentes. Isto é, são verosímeis, na forma como elas nos surgem, no modo como procedem e como comunicam.

Na caracterização de uma dada personagem, o leitor tem diante de si vários processos básicos. Segundo Shaw (1982), o carácter duma personagem revela-se (1) pelos seus actos, (2) pelas suas palavras, (3) pelos seus pensamentos, (4) pela sua aparência física, e ainda, (5) pelo que as outras personagens dizem ou pensam acerca dela.

Há muitos conceitos contraditórios a respeito da personagem. Por um lado, encontramos a visão estruturalista, que considera a personagem apenas como um elemento do texto narrativo, desvalorizando a relevância da personagem como elemento da narrativa e considerando-a no mesmo nível que os outros elementos que constituem a narrativa, e por outro, os que consideram a personagem apenas numa perspectiva funcional. É, nesta última perspectiva, que encontramos a posição de Greimas que propõe a substituição do conceito e termo personagem pelo conceito e termo *actante*, que tem uma origem linguística (Cf. Silva 1988: 687). Nesta perspectiva, a acção da

personagem é tida como muito relevante e a sua inexistência implica a inexistência do texto narrativo.

É fundamental que se faça uma boa caracterização da personagem de uma dada obra, uma vez que é a partir dela que podemos ver as manifestações culturais e ideológicas da comunidade em causa.

Nos finais do século XX, desenvolveram-se muitos estudos sobre a personagem, por um lado, o refinamento do tratamento psicológico da personagem sob a notável influência da psicanálise e, por outro, o questionamento da personagem como “reflexo” da pessoa.

A personagem é sempre apresentada através de um retrato mais ou menos minucioso, mais ou menos carregado de dados semânticos e pode dizer respeito à fisionomia, ao temperamento, ao vestuário, ao carácter, ao modo de vida, etc. É a partir deste retrato que serão analisadas as personagens da obra.

Passamos a seguir a falar de algumas representações da mulher na literatura ao longo dos tempos.

3. A MULHER NA LITERATURA

Neste capítulo elaboraremos um historial sobre as representações da mulher na literatura ao longo dos séculos e o que esteve por detrás dessas mesmas representações.

A mulher tem sido retratada na literatura há vários séculos. Ela tem aparecido como representação literária de determinados fenómenos sociais e em função de valores culturais e éticos dominantes.

Por exemplo, na Idade Média, encontramos na Lírica Galaico-Portuguesa, personagens femininas, tais como a *dona virgo*, nas Cantigas de Amigo, por um lado, e a soldadeira, Maria Balterna, nas Cantigas de Escárnio e Maldizer, por outro.

Lapa (s/d) citado por Magalhães (1987) traça perfis de mulheres nas cantigas. Ele descreve a personagem Maria Peres – que foi objecto de escárnio por parte de trovadores e jograis da época, por ser uma personagem pública e diferente das suas contemporâneas.

Nessa época, as mulheres eram retratadas como se tivessem o seu próprio tempo. As mulheres eram apresentadas, sempre paradas, tecendo ou lavando o cabelo, às vezes, indo à fonte ou ao santuário e sempre obedientes.

Mais tarde, por volta do século XVI, iremos encontrar outras formas de representação. Por exemplo, teremos uma mulher mais activa, amante, que sem reservas se dirige ao seu querido. Há o que se pode chamar de exaltação da mulher, isto é, são retratadas as capacidades da mulher a diferentes níveis. Há toda uma tentativa de equipará-las ao homem em calibre intelectual e cultural.

Mulheres como Mme. De Pompadou, Mme. Riccoboni, Mme. Lambert e outras tiveram uma influência clara e decisiva na arte e cultura francesa bem como em outras

áreas tais como a política, a literatura no século XVIII. Influência essa que se espalhou por toda a Europa.

Faz-se referência a salões setecentistas espalhados por toda a França, com numerosas figuras femininas, por serem elas nessa época o centro da influência cultural.

Em Portugal, encontramos nomes como Teresa da Silva e Orta que escreveu a obra *Aventuras de Diófenes*. Nela, ela retrata a condição social da mulher da sua época, com incidência em questões como a negação do direito de escolha do marido, o direito à educação, voto etc. Há toda uma preocupação de reivindicar os seus direitos e afirmarem-se na sociedade.

O século XIX pode ser considerado na literatura ocidental como o “século das mulheres”, pois, há uma avalanche de mulheres na literatura. Encontramos na França mulheres inscritas na Sociedade das Letras. Começam a ser publicadas obras escritas por mulheres, embora assinadas pelos maridos devido a restrições da época.

As obras produzidas nessa época já trazem uma nova imagem da mulher. Temos, por exemplo, a personagem Luísa, d’*O Primo Basílio* de Eça de Queirós, que é um decalque da francesa Mme. Bovary de Gustave Flaubert; imagem da mulher carregada de preconceitos destinados a arrastar esta jovem mulher casada, no seu vórtice. Representa, também, a ociosidade, o não fazer nada, a dona de casa burguesa e o tédio resultante dessa situação. Isso aparece como uma crítica social e uma tomada de consciência.

O século XX traz-nos finalmente mulheres que fazem parte da sociedade civil e literária a nível paritário ao dos homens. Encontramos uma mulher já dona de si, com afirmação própria, e não em função do homem. Aparecem posições de autores como

Representação da Mulher em Zambeziana – Cenas da Vida Colonial de Emilio de San Bruno

Viney (1985) citado por Magalhães (1987: 157) que afirma o seguinte: “Pelo que toca à capacidade, é loucura persuadir-se que as mulheres tenham menos que os homens. Elas não são de outra espécie no que toca a alma e a diferença de sexo não tem parentesco com a diferença do entendimento”.

As mulheres apresentam-se como autónomas ao nível intelectual e humano e começam a aparecer obras publicadas e assinadas por elas.

Os romances mostram o rebentar de um silêncio que era portador de rebelião e que se abre na surpresa de um discurso novo. Discurso onde os significantes conhecidos transportam agora um outro significado, inovador da forma de viver as relações e a vida. Tudo isto tem a ver com as transformações sociais, políticas, culturais e económicas e jurídicas dos últimos dois séculos.

O silêncio protagonizado pelas mulheres funcionou como energia contida, prenhe de uma possível mudança, vitalizou o impulso e a coragem para a transformação, para a viagem mental, ainda mais numa outra direcção – o futuro.

O feminismo francês teve um papel fundamental na medida que este em vez de procurar apenas união das mulheres, por serem biologicamente oprimidas, procurou sim fazer com que todos os seres humanos mudassem de consciência (Spivak 1988: 144).

Mais recentemente, encontramos nas obras da moçambicana Paulina Chiziane, personagens como Sarnau (*Balada do amor ao vento*) que, embora seja educada como uma mulher tradicional e submissa, questiona alguns valores tradicionais da sociedade na qual está inserida (Sumbana 2004: 32). As personagens femininas de Chiziane não procuram romper com a sociedade, mas sim lutar por um espaço de liberdade dentro dessa sociedade.

Em pleno século XXI, as mulheres continuam a lutar pelo seu espaço na sociedade, elas acreditam que poderão ser o alicerce das sociedades, por terem uma melhor percepção da vida e, quem sabe, dominar o mundo.

4. REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM ZAMBEZIANA – CENAS DA VIDA COLONIAL.

No capítulo 3, apresentamos a imagem da mulher na literatura ao longo dos tempos, depois de nos referirmos na nossa revisão da literatura a aspectos como literatura e realidade, bem como às noções de estereótipo e preconceito que são fundamentais para o nosso trabalho.

Tendo em conta as noções referidas no parágrafo anterior, foi-nos possível notar que a imagem da mulher nas obras literárias foi muito influenciada pelo contexto sócio-cultural em que as mesmas foram escritas.

Desde à revolução francesa, passando pelos grandes movimentos feministas até aos dias de hoje, notamos uma evolução daquilo que é o papel da mulher na sociedade e a forma como ela é representada na literatura. A mulher aparece agora desempenhando um papel mais activo, contrariamente ao passado, isto é, antes dessas transformações sociais.

É neste âmbito que trazemos neste trabalho a imagem da mulher num romance escrito na era colonial, carregando consigo obviamente, toda a carga cultural, semântica e ideológica dessa época, sem deixar de lado o facto de tal obra ser produto de um escritor europeu.

Com relação às mulheres, vale ressaltar a dupla colonização feminina, termo que se refere às comunidades que foram colonizadas por ideologias impostas por dois sistemas – o sistema imperial e o patriarcal (Menezes 2005: 1).

Para situar melhor o leitor do trabalho e para uma melhor compreensão da análise da obra em questão, apresentaremos, em primeiro plano, o resumo da obra e faremos um enquadramento histórico, geográfico, social e cultural da mesma.

4.1 Resumo da obra

A base da presente narrativa é a mulher sob o foco do olhar de um narrador colonial, com toda a carga ideológica da época.

A acção desenrola-se em Quelimane¹ e, começa com a chegada de Paulo àquela cidade, depois de uma longa viagem vindo de Portugal. Este é recebido por Lucena, Oficial da Marinha de Quelimane, que se encarregou de apresentá-lo à terra e aos seus residentes.

Numa das tardes, Paulo e Lucena foram à casa de N'fuca (*Dona* Rosário de seu nome cristão). Ao deparar-se com ela, Paulo não esconde o espanto e a admiração pela sua beleza. Depois, na conversa com o Lucena, ficou sabendo que ela era amante de Sousa, o secretário do Governo, com o qual tinha um filho – o Niné.

N'fuca, por ser uma mulher educada e hospitaleira, frequentemente oferecia jantares aos seus amigos portugueses tais como Lucena, Sousa e Teixeira, com quem mantinha relações amorosas. Paulo não chegou a envolver-se com N'fuca devido às constantes alertas de Lucena no sentido de evitar contacto com as mulheres africanas, por considerá-las perigosas.

Numa das suas visitas à N'fuca, Sousa, seu amante, informou-a que iria regressar a Portugal. Essa notícia deixou-a muito triste, uma vez que se afeiçoara muito a ele. Quando esta tentou impedir que tal sucedesse, alegando a existência do filho deles,

¹ Veja a explicação no ponto 4.2 deste trabalho.

Sousa humilhou-a afirmando duvidar da paternidade de Niné e espancou-a, algo que a deixou revoltada.

A notícia da partida de Sousa tornou N'fuca uma pessoa amarga e triste, chegando até mesmo a dar ordens para as mulheres não cantarem perto da sua casa, como era costume.

Diante do abandono de Sousa, seu protector e amante, N'fuca planeou uma vingança fatal contra ele, não só por tê-la humilhado, mas também pelo facto de deixá-la desprotegida numa fase em que seus inimigos tentavam apossar-se de suas terras. Esse plano não se efectuou, pois ela sofreu uma picada fatal de uma cobra que a deixou debilitada, vindo a falecer de seguida.

A sua morte entristeceu a muitos, desde as suas criadas, até alguns amigos portugueses, como Paulo.

Depois do enterro de N'fuca, Sousa viajou para Portugal, deixando para trás uma história de amor e um filho dela resultante, embora não assumido.

4.2 Enquadramento histórico, geográfico, social e cultural da obra

Neste subcapítulo pretendemos fazer um esboço histórico, social e geográfico em que se desenvolvem as acções do romance, visto que isso irá contribuir para a percepção da obra.

Embora as acções tenham lugar na vila de Quelimane, a capital do antigo distrito e actual província da Zambézia, este romance encerra dentro de si traços não só da pequena cidade, mas também de uma vasta extensão da África Oriental. "Zambezião"

diz Pélissier (1994: 74) é um adjectivo cómodo, que não corresponde a uma realidade geográfica ou étnica mas unicamente sociológica.

Zambézia, dizem os historiadores, com a sua multiplicidade de etnias, de sistemas políticos, rivalidades internacionais e até de regimes económicos, é um pesadelo para quem deseje apresentar uma noção clara e coerente (Pélissier 1994).

Segundo a periodização feita por Noa (2002), este romance enquadra-se na *fase exótica* da literatura colonial. O exotismo na literatura colonial é caracterizado por uma atitude deslumbrada e contemplativa do narrador que projecta representações paisagísticas ou humanas dominadas pelo culto do desconhecido, do surpreendente. Representa a emoção do escritor perante terras, gentes estranhas e diferentes.

O romance *Zambeziana*² está repleto de elementos que descrevem o que a descoberta do Outro provoca nos europeus. As palavras da personagem Paulo ao deparar-se com N'fuca, uma africana, reflectem isso:

Efectivamente como o Lucena dissera era uma criatura esquisitamente bela. Um corpo de estátua grega, cor de noqueira encerada, com tons de vermelho desmerado, escuros onde a claridade não chegava (Z. p. 118).

O exótico, além de exprimir uma vontade e uma intenção de entender, procura controlar, manipular e incorporar aquilo que é um mundo manifestamente diferente. São estes traços que caracterizam a obra em análise, bem como as personagens que nela intervêm.

² Nas citações subsequentes usaremos a letra Z, para nos referirmos à obra *Zambeziana – Cenas da Vida Colonial*.

A sociedade dessa época estava organizada em sistema de Prazos, que eram uma forma de enfiteuse, feita por atribuição de terras por 3 gerações com obrigatoriedade de sucessão pela linhagem feminina.

Essa doação serviu muitas vezes para atrair os colonos e obrigá-los a fixar à terra, uma vez que a terra não lhe pertencia, mas sim à mulher (de origem africana ou canarim (goeses católicos)), à sua filha primogénita e à sua neta. Atribuindo-as em dote a pessoa de sexo feminino, assim lhe proporcionando casamento. Portugueses, goeses e seus descendentes imediatos, no século XVII, eram possuidores da maioria das terras ao longo das margens direita e esquerda do rio Zambeze, desde o oceano até ao Zumbo. Como senhores dos prazos, surgem não somente os vulgarmente designados prazeiros, mas também os dominicanos e jesuítas, assim como as *Donas* (Pélissier 1994).

As *Donas* personificaram durante um curto mas intenso período histórico o produto final de um dos expoentes máximos do sincretismo de várias culturas (luso-asiática-africana) que, entrelaçadas numa só, deram origem a uma nova e pujante civilização em pleno florescimento em meados do século XVII. Sobrevivendo a todas as vicissitudes, esta forma de ser e estar na vida mantinha-se ainda teimosamente preponderante e influente no substracto da consciência colectiva zambeziana, quando se deu a independência de Moçambique em 1975.

O centro social do Prazo é o *luane*, onde se encontra a residência do senhor e os anexos. É a volta do *luane* que residem os escravos e outra população não-escrava, composta por colonos, em princípio livres, sujeitos ao pagamento de tributos ao senhor da terra.

O senhor zambeziano é o *muzungo*, seja ele europeu, asiático ou africano. Aliás, os senhores dos prazos, os *muzungos*, foram reinóis goeses, mestiços da mestiçagem mais eclética, assim como africanos de raiz. O mesmo se passou com as donas; não consta nenhuma de origem europeia (Capela 1999: iv).

É exactamente a partir do sistema edificado por este tipo de senhorio que surge o *ethos* zambeziano. Gerou-se uma miscigenação biológica e cultural sem paralelo, uma vez que as culturas alienígenas invasoras misturaram-se com a cultura indígena prevalecente. O que foi possível graças à debilidade da acção missionária, descontínua no tempo e carecida de meios. “Ora se a acção missionária foi incapaz de fazer vingar uma conversão cultural e, portanto, civilizacional não seria a colonização histórica simbolizada pela espada que, subtraída da componente figurada na cruz, poderia levar a bom termo a imposição dos cânones culturais alienígenas” (Capela 1999: v).

Os prazos, como poderio económico, vinham-se definindo nos últimos 80 anos do período colonial, altura em que o capitalismo ganhou finalmente raízes em África, mas a sua expressão cultural persistiu utilizando somente, para adaptar-se aos tempos, uma nova nomenclatura e formato, retendo, no entanto, quase intactas, as interacções socioeconómicas do sistema senhorial, não obstante estarem nitidamente decadentes.

O sucesso desse tipo de relações deveu-se ao facto de o sistema acasalar perfeitamente com a cultura do povo Macua, que é matrilinear.

Em princípio de 1890, houve uma invasão à força, destinada a arrebatrar as terras aos *muzungos* de forma legal. Assim começou a guerra entre os grandes senhores e os capitães das indústrias que conduziu à decadência progressiva dos prazos.

4.3. A dimensão social: a negra e a branca

Como me referi anteriormente, a obra em estudo enquadra-se na fase exótica, que é caracterizada por uma literatura repleta de cenários naturais, paisagens, bem como o deslumbramento do europeu face à realidade africana/não-europeia. O termo negro aqui aplicado, não se refere apenas à coloração da pele ou raça, mas ao que é africano de uma forma geral, em oposição ao branco europeu. Esse deslumbramento pode ser claramente ilustrado pelas palavras de Paulo, uma personagem recém-chegada a Quelimane:

Efectivamente é esquisito isso! – pensava Paulo – isso é uma raridade! Uma preta assim com feições tão correctas, com o nariz tão regular e a esbelteza do corpo... e o pé que não é chato e espalmado pé de preta! O Lucena tinha razão! Isto é uma bela rapariga em toda a parte... tem o cabelo corredio! 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! – Paulo, interessado, interrogou-se: - Mas como aparecia este raro exemplar de mulher aqui? Nesta flora tropical?... (Z. p. 119).

Este discurso mostra já traços de preconceito. Quem tem preconceito acentuado normalmente se apega às suas ideias preconcebidas e insiste em estereotipar as pessoas, presumindo que todas elas possuem em comum certas qualidades; por desconhecê-las. Para Noa (2002: 59) esse desconhecimento que se traduz sempre no preconceito, acentua a condição paradoxal do discurso exótico que oscila entre a visão deslumbrada e a inferiorização muitas vezes inconsciente do *Outro*.

O **deslumbramento**, face à realidade outrora desconhecida, é uma característica permanente na obra *Zambeziana*, principalmente nas diálogos desencadeados por Paulo e Lucena, como ilustram as passagens abaixo:

Oh homem! – disse Paulo já curioso- não é preta. não é mulata..., também não é branca!...

Eu cá não sei de que raça é, só sei dizer que é bem boa – tomou a repetir o Lucena. (Z. p.113).

Os romances coloniais apresentam formas de representação correspondentes aos estereótipos desenvolvidos pelas ideologias coloniais. Destas ideologias, a que mais se evidencia na obra é a sexualidade da mulher africana (Mendonça 1999: xvii). A personagem N'fuca aparece como **símbolo dessa sexualidade**:

[...] O que agradava Paulo era o seu andar ligeiro, deslizante, serpentino, tendo alguma coisa do andar felino dos grandes carnívoros das selvas africanas que ao simples movimento [...] lhe arqueava as ancas um pouco esguias em ondulações mansas, **provocantes, sensuais** (Z. p. 121)³.

A mulher africana, representada pela personagem N'fuca é retratada a partir dos seus traços físicos, ela é sensual, lasciva, misteriosa, felina e graciosa, traços esses que a colocam numa posição oposta a da mulher europeia, que sorri na *pose ingénua*. Veja-se o retrato da mulher europeia da imaginação de Paulo:

E fazendo esta busca, maquinalmente reparou que o cartão de fotografia ficara por acaso encostado ao maço de cartas com a imagem da rapariga voltada para ele, a sorrir-lhe na *pose*

³ Todos os destaques em negrito nas citações da obra *Zambeziana* são nossos.

ingénua escolhida pelo fotógrafo. Então no seu olhar absorto passou a nuvem duma magoada lágrima [...] uma amarga saudade (Z. p. 57).

O cruzamento de povos e culturas implicou atitudes de apreciação, encontro de concepções e tentativas de conhecimento que tiveram no olhar um sentido privilegiado (Lobo 1999: 84). Daí a sobrevalorização de culturas, isto é, criação de “juízos de valor no sentido de comprovar a superioridade do próprio grupo e de inferioridade dos outros” (Noa 2002).

Porque a visão que o Ocidente tinha do africano era de oposição a si próprio, a sexualidade não poderia fugir à regra. A imagem da mulher negra como **mais primitiva** e, portanto, **mais sexualmente intensiva**, integra-se perfeitamente na concepção naturalista que está subjacente à representação de N’fuca e que aproxima este romance das tendências tardias da época, na esteira do modelo maioritariamente representado pelos romances de Émile Zola, tal como explica Fátima Mendonça (1999: xviii) assim como Naná do romance de Zola, N’fuca surge perturbadora, devoradora, trazendo a louca urgência do seu sexo.

Coitado... há-de ser **devorado** por aquela fera bonita (Z. p. 124).

[...] ela começou a produzir nos homens o efeito de os dementar, de os enlouquecer com as suas profundas lascívia que se fixavam como um ferro na brasa nos cérebros dos amantes, pondo-os à sua disposição, sem vergonha, sem brio... na promessa de volúpia suprema que ela sabia provocar esquisitamente (Z.p. 166).

Outra característica atribuída à mulher africana é a **violência nas suas relações sexuais**, as passagens a seguir são elucidativas:

Até há raparigas muito bem educadas pelas irmãs ...mas também têm certas desvantagens... pode mesmo chegar a ser perigoso... Um contacto com a vida cafreal é o que afinal todas fazem... apesar da educação cristã... sim é a vida cafreal, desprendida de preconceitos, abundante em exotismos pitorescos de costumes e hábitos propícia ao desenvolvimento de **paixões violentas**, ao desencadear dos seus **instintos cruéis** e reveladora de encantos desconhecidos [...] (Z. p. 64).

Esse discurso estereotipado irá permear toda a literatura colonial, como consequência da visão estereotipada que o europeu tinha do africano, que predominou desde a época dos descobrimentos até ao fim da colonização.

Podemos encontrar, ainda nessa obra, traços do naturalismo, corrente estético-literária que associa os seres à natureza. A mulher negra apresenta características que a remetem à **animalidade**:

N'fuca, no seu andar deslizante, com aquela oscilação dos quadris, **felina** e graciosa, como só têm os gatos e as feras dos sertões (Z. p. 212).

A associação entre a personalidade e fisionomia dos africanos aos animais e à terra, como é o caso do adjectivo **felina**, foi amplamente difundida entre os séculos XV e XIX e encontramos marcas disso em muita literatura de viagem e crónicas dessa época.

Tal como os animais, que procuram a fêmea para o acasalamento, *o portuguesinho chega e arranja logo uma fêmea que lhe agrade aos sentidos* (Z. p. 65):



Olhou então os dois companheiros com um olhar tão cheio de malícia feminina que ambos sentiram um ligeiro delíquio como se experimentassem ao mesmo tempo a sensação estranha de um **desejo bestial** e de um irreprimível langor ... Paulo imaginou o que seria aquele perturbador corpo abrasado em acessos de voluptuosidades desconhecidas e ardentes!... na febre das carícias excitantes... activadas pela acção do clima doentio, debilitantes volúpias tóxicas, maléficas!... Apre, que abismo de perdição (Z. p. 120).

Estas descrições confirmam as palavras de Lígia Amâncio (1994: 35): “A formação de estereótipos é vista como resultante dos sistema de valores dos indivíduos e constitui a ordem da realidade que lhe permite orientar-se e adaptar-se”. Segundo a mesma autora, a interdependência entre o estereótipo e o sistema de valores é considerada determinante de rejeição da informação incongruente com o estereótipo.

Por exemplo, as palavras de Lucena ao jovem Paulo quando se refere ao perigo de se envolver com raparigas africanas, embora educadas pelas Irmãs. O que ele quer dizer é que *todas* as mulheres são iguais, isto é, têm todos os traços outrora referidos, e exemplos contrários, como poderiam ser o caso dessas raparigas “educadas” – seriam excepções à regra. Essa atitude é também partilhada pelo autor e por toda uma sociedade, que aparece aqui representada pela personagem Lucena.

Sobre autores que tomam parte na narrativa, é de salientar a posição de Lobo (1999: 40) que se refere ao autor da Literatura de Viagens como sendo uma entidade que “compõe a si uma figura de sujeito de enunciação que é assim um mediador, um operador cuja consciência actua a dois níveis: no da interpretação da realidade e no da produção de um novo real, isto é, de um real só concebível enquanto transcrição do que teria sido percebido pelos sentidos”.

O papel desempenhado pela personagem N'fuca, e o seu envolvimento com vários homens, transmitem-nos a idéia de que a mulher é um **objecto/fonte de prazer**. Ideia essa partilhada também por Lucena ao referir-se ao seu interesse pelas mulheres africanas:

“Preciso de uma mulher que me rale, que me esfole, que me chupe...” (Z. p.146).

Essa característica não é exclusiva da literatura colonial. Podemos notá-la na personagem Beatrice, da obra de Dante, que aparece como um objecto, que regula o sujeito da acção (homem), e que permite a tal sujeito disfarçar o seu masoquismo/narcisismo (Spivak 1988: 20).

A imagem de uma **mulher vingativa e violenta** também está patente na obra *Zambeziana*:

Ah! O último branco que ela conhecera e estimava era assim?!...Pois havia de saber quem era a N'fuca?...Isto não podia acabar deste modo!.. Oh! Não, não pode ser (Z. p. 250).

Outra passagem que ilustra isso é o facto de N'fuca possuir uma cobra venenosa em casa, por meio da qual tencionava matar Sousa pelo facto de abandoná-la a si e ao seu filho.

O percurso da personagem N'fuca é bastante diversificado. Essa atitude vingativa teve origem no **desprezo** que ela sofre por parte do seu amado Sousa:

Quem te diz a ti parvinha N'fuca, que eu não volto?

-Ai! Eu não te faço falta! [...]” (Z. p. 215).

O Sousa tinha-a ofendido profundamente, **tinha-lhe dilacerado até ao íntimo da alma** a sua vaidade de mulher cônica da sua beleza e dos encantos perturbadores, e **violentara-a em todas as ideias simples** que se acoitavam na sua **cabeça rude e barbarizada**, onde havia ingenuidade e **crueza sanguinária**, instintos amorosos e confusão de pensamentos honestos (Z. p. 250).

Usando a focalização omnisciente, o narrador leva-nos aos pensamentos íntimos de N’fuca, (vejam-se as passagens destacadas), através de expressões que nos transmitem a ideia de rudeza e barbaridade. O termo *bárbaro* remete-nos à Grécia antiga, em que os povos não-gregos aparecem como os não-civilizados. Nesta obra, o termo bárbaro refere-se ao africano e aparece em oposição ao europeu que é civilizado. Esta visão eurocêntrica por muito tempo foi um obstáculo à compreensão de culturas estrangeiras.

A atitude de Sousa pode residir no facto de o comportamento moral da Zambézia não ser bom. Segundo René Pélissier (1994: 402) o mundo zambeziano não conheceu nenhuma melhoria moral antes que tivessem passado, pelo menos duas gerações.

Embora tivesse uma atitude violenta, capaz de semear pânico em sua volta, N’fuca era também uma pessoa **frágil**. A fragilidade aparece aqui como um dos estereótipos femininos dessa misteriosa personagem:

Uma vez, quando a saracoteante Bandiná lhe estava a fazer o penteado...viu a *sinhara* N’fuca fixar intensamente a sua imagem, e depois, duas grossas lágrimas saltaram-se dos olhos negros e lentamente lhe correram pelas faces pálidas e frias (Z. p. 246).

Esta passagem é digna de nota porque nunca a tinham visto chorar! Pois era a mulher toda-poderosa e capaz até mesmo de dominar os homens.

A obra não apresenta só estereótipos negativos. Iremos encontrar também traços positivos que descrevem as personagens femininas, principalmente N'fuca que é a protagonista deste romance.

N'fuca é notável não só pelos seus traços físicos, como também pela sua inteligência e irreverência. Numa das passagens textuais, conforme as palavras de Lucena citadas abaixo, falam de N'fuca como uma **mulher inteligente e educada**:

Se esta mulher vivesse na Europa, era uma celebridade, porque ela é **inteligente e educada**...

(Z. p. 147).

Segundo as outras personagens do romance, N'fuca era possuidora de uma beleza e inteligência que não era fácil encontrar nas africanas. Veja-se, por exemplo, as palavras abaixo:

Ah! Esta rapariga tinha uma **graça especial**, e o seu aspecto não era vulgar. Na Europa, com educação, rica como era, juntamente com os seus encantos, físicos, seria alguém de destaque e tornar-se-ia uma criatura excepcional no seu meio. **Era uma flor**, mas flor selvagem, porém cheia de um perfume inebriante de sedução. Os macuas chamavam-na n'anha N'fuca...*senhora flor...* (Z. p. 302).

No que se refere às personagens brancas (europeias), há poucas referências. Para além da referência que fizemos anteriormente sobre a rapariga da foto que Paulo contempla durante a sua viagem a Quelimane, temos outras em que as mulheres

aparecem como tendo uma profissão, “ostentando colares de pérolas, vestindo toilettes de grande luxo, feitos nas principais casas de Paris e Londres” (Z. p.158). Embora as profissões não sejam necessariamente de elite, essas mulheres são merecedoras de respeito por parte dos homens e são dignas de serem esposas. Algo que já não está ao alcance das negras, cujo papel é apenas de satisfazer sexualmente o homem branco, como se pode notar pelas descrições abaixo:

Podem vir dactilógrafas, caixeiras, modistas, professoras, lavadeiras, engomadeiras, coristas, damas de telefone, estudantes, parteiras etc...Pois não? São meios de que uma mulher pobre, mas honesta, poderia deitar mão para vir trabalhar para as colónias e arranjar casamento, e com ele um conforto, um sossego de vida que na Europa nunca conhece (Z .p. 158).

Está patente nesta passagem a questão do preconceito, por meio de uma sobrevalorização do “Eu” (europeu) em detrimento do “Outro” (negro/africano). Como nos referimos anteriormente, o branco ao chegar a África já vinha com a ideia preconcebida sobre a mulher negra, daí todo esse desprezo e mau trato. A mulher negra não é vista como uma boa esposa, capaz de ser civilizada, talvez ter uma profissão tal como a sua contraparte branca.

Há até quem defenda a ideia de que no idioma africano, não existam palavras que traduzam a ideia do amor, o que seria indício suficiente para ilustrar a ausência desse nobre sentimento entre eles (Lobo 1999: 99).

4.3.1. A mulher como personificação da Zambézia

Continuando na análise na representação da mulher, há algo particularmente interessante nessa obra que salta à vista de qualquer leitor atento – a mulher como a personificação da Zambézia, mulher essa representada pela personagem N'fuca, conforme ilustra a passagem abaixo indicada:

Aquela mulher inteligente, bonita, desdenhada moralmente, por ser de cor, poluída pelo branco, essa linda zambeziana, era a realização plástica do abandono ignorante de Portugal da sua colónia durante tantos anos passados. (Z. p. 210).

O facto de Sousa abandonar N'fuca no fim do romance e sua posterior morte, pode ser visto simbolicamente como a retirada da protecção de Portugal às *Donas* zambezianas e sua consequente decadência:

Depois, anos tinham passado, numa vida descuidada, alegre, opulenta, luxuosa e bárbara, em loucuras de amores efémeros e intrigas passionais até que, estalando guerras e revoltas contra a soberania portuguesa por toda Alta Zambézia, consequência de vastas intrigas internacionais aproveitando o descontentamento dos régulos e a brandura dos Governos, a vida começara-lhe a mudar de feições... **perdera então o seu grande protector** (Z. p. 253).

A História confirma este facto. Note-se as palavras de Pélissier (1994: 181): “Nenhuma das etnias englobadas na Zambézia escapou à guerra. Todas elas resistiram, incluindo aquelas que eram objecto de caça dos escravistas. Apesar de falhas sangrentas, o *prazo* realizara a sua função política: segurar as terras da coroa na ausência de um poder estruturado e forte”.

A seguinte passagem pode ser elucidativa não só da sequência dos acontecimentos históricos, como também da relação entre a personagem N'fuca e a região da Zambézia:

N'fuca estava morta, afigurava-se a Paulo que, com o desaparecimento súbito dessa linda mulher de cor, bela no seu género de flor tropical, fruto apetitoso, sazonado e saboroso dessa Zambézia tão pouco conhecida em Portugal, morria também a tradição secular de uma bem portuguesa província colonial que, apesar de bem portuguesa, ainda estava semi oculta e misteriosa, nas riquezas que encerrava nos seus vastos territórios. Desaparecera para sempre essa representante do prestígio imenso das Donas zambezianas, prestígio que fora acabando dia a dia, porque a vida colonial começava a ser outra, muito diferente da que até ali tinha sido, e uma vez iniciada esta transformação, era rápida a feição moderna que o tratamento indígena ia sofrer (Z. p. 293).

Este discurso aparece a mostrar o que era a África e sua gente, através das personagens e suas representações. A personagem N'fuca, por sinal a mais representativa, é entendida como entidade susceptível de definição ideológica e pela qual o narrador nutre uma simpatia quase protectora.

A personagem N'fuca representa não só a mulher negra, como também a Zambézia, por meio do discurso subjectivo do narrador, que procura na temática da discriminação racial do colonialismo a sua fonte de inspiração.

Na perspectiva de Yves Reuter (1996: 151) um romance pode ser considerado "real", na medida em que apresenta um "pedaço de vida", extraído da história de "pessoas reais" que pertencem ao "nosso universo". Daí o efeito do real que se apoia

também em retomadas de indicações espaço-temporais comuns ao texto e ao extra-texto (recorte cronológico, datas, lugares...).

Podemos assim dizer que o presente texto (*Zambeziana*) foi construído através de uma realidade e é uma representação metafórica e metonímica de uma realidade vigente numa dada época histórica.

Como se viu neste capítulo, a literatura colonial está repleta de visões estereotipadas sobre o africano, facto também confirmado pela História. Vimos também que a personagem N'fuca simboliza não só a Zambézia na sua multiplicidade e diversidade humana, como também todo um conjunto de percepções sobre a mulher africana.

5. CONCLUSÃO E RECOMENDAÇÕES

O ponto de partida deste trabalho foi a seguinte hipótese: o contexto de escrita da obra contribui para a formação de determinados estereótipos sociais e culturais. Na análise ^{notamos} que a visão que o narrador e as personagens (que são europeus) têm é de que os africanos são inferiores em todos os aspectos inerentes à raça humana. E tal visão é fruto do contexto sócio-histórico em que a obra foi escrita (contexto colonial).

Na obra, a mulher negra é descrita como: sensual, lasciva, felina, graciosa, sexualmente intensiva e violenta. Esses estereótipos femininos predominam na literatura colonial e servem para diferenciar a mulher negra da branca (europeia).

A partir das descrições feitas tanto pelo narrador, como pelas personagens masculinas, notamos que a imagem estereotipada da mulher por eles apresentada resulta do facto destes estarem inseridos numa sociedade que partilha desse mesmo pensamento, isto é, preconceito sexual e racial.

No que se refere ao narrador, notamos que este não só age como doador do discurso, mas também assume o papel de veiculador das ideologias do autor por meio da focalização omnisciente. Este tipo de narrador é frequente na literatura colonial da fase exótica.

No capítulo sobre a revisão da literatura abordamos a questão da representação em literatura, cujas reflexões remontam a Platão e Aristóteles, que consideravam a poesia (literatura) como uma imitação da realidade, e chegamos a reflexões actuais que, embora não aceitem na totalidade essa ideia, consideram-na válida, embora com algumas restrições. Neste caso, a ficcionalidade aparece como uma das propriedades necessárias para a existência do texto literário.

Vimos, também, que o preconceito comporta três fenómenos: a diferenciação, a identificação e a ^{estereotipificação} estereotipação e resulta da falta de um conhecimento objectivo sobre determinada realidade.

No breve historial que fizemos sobre as formas de representação da mulher na literatura, a fim de compreendermos a representação da mulher em *Zambeziana*, notamos que desde a Idade Média houve uma tendência de inferiorizar a mulher e colocá-la como uma serva do homem. Tendência essa que foi mudando paulatinamente, devido a diversas transformações que ocorreram na sociedade. De salientar ainda que, nos casos africanos, a mulher foi duplamente discriminada, primeiro, pela sua condição feminina, isto é, por ser mulher e depois, por ser negra.

Através da análise das personagens e suas representações vimos como era a Zambézia e os seus habitantes. Trata-se de uma região emblemática, uma vez que encerra dentro de si traços não só de uma pequena cidade colonial, mas também de uma vasta extensão da África Oriental, conforme referido num dos capítulos deste trabalho.

Posto isto, passamos a fazer algumas recomendações. Como nos referimos no início do trabalho, pouco se fala da literatura colonial em Moçambique, daí a necessidade de se continuar com estudos sobre essa literatura "marginalizada".

Neste trabalho falamos da representação da mulher e do simbolismo por detrás dessa representação. Seria proveitoso que se explorassem também outros aspectos dessa literatura, tais como a linguagem, o espaço e o tempo.

É necessário que se estude a literatura colonial, que inaugura a representação literária do negro e da África como tema e motivo, de modo a compreender melhor a

literatura moçambicana. Pois, esta surge como negação da literatura colonial, sobretudo na perspectiva em que esses mesmos negros e essa mesma África são concebidos.

BIBLIOGRAFIA

1. Bibliografia Activa:

SAN BRUNO, Emílio de (1999). *Zambeziana: Cenas da Vida Colonial*. 2ª Edição.
Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique

2. Bibliografia passiva:

2.1. Específica

CAPELA, José (1999). "Introdução Histórica". In SAN BRUNO, Emílio de (1999) *Zambeziana: Cenas da Vida Colonial*. 2ª Edição. (pp.iii- viii). Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique.

MAGALHÃES, Isabel A.(1987). *O tempo das mulheres: A dimensão temporal na escrita feminina contemporânea*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

MENDONÇA, Fátima (1999). "Zambeziana ou o Discurso exótico a várias vozes: Comentário crítico". In SAN BRUNO, Emílio de (1999). *Zambeziana: Cenas da Vida Colonial*. 2ª Edição.(pp.ix – xx). Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique.

MWITU, Juliana C.(1996). A representação da mulher na canção urbana de autoria feminina: línguas: changana, ronga e português 1980 - 1994. Maputo: UEM. (Tese de Licenciatura).

NOA, Francisco P. dos S.(2002). *Império, Mito e Miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho.

2.2. Geral

AMÂNCIO, Lígia (1994). *Masculino e Feminino: A Construção Social da Diferença*. Porto: Edições Afrontamento.

ARISTÓTELES (s/d). *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

ECO, Umberto (1997). *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*. Lisboa: Editorial Presença.

HAMON, Philippe (1984). "Um Discurso Determinado". In TODOROV, Tzvetan (1984)(org.). *Literatura e Realidade: O Que é o Realismo?* (pp.129-194). Lisboa: Publicações Dom Quixote.

- LEITE, Gisele (2005) *O que é Preconceito?* Disponível em www.simoesmachado.com 15.11.2004
- LÓBO, Almiro (1999). *A Escrita do Real*. Maputo: Livraria Universitária.
- MACHADO, Álvaro & Dominique-H. PAGEAU (1998). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70.
- MATUSSE, Gilberto (1998). *A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária.
- MENEZES, Simone (2005). *Regiões de Interdiscurso em "The Life of Art" de Helen Garner*. Disponível em www.uff.br/Assel-rio. 16.06.05
- PÉLISSIER, René (1994). *História de Moçambique: Formação e Oposição 1854 – 1918*. 2 Volumes. Lisboa: Editorial Estampa.
- REIS, Carlos (1981). *Técnicas de Análise Textual*. Coimbra: Livraria. Almedina.
- REIS, Carlos & Ana Cristina LOPES (2000) *Dicionário de Narratologia*. 7ª Edição. Lisboa: Livraria Almedina.
- RÉUTER, Yves (1961). *Introdução à Análise do Romance*. São Paulo: Martins Fontes.
- RIFFATERRE, Michael (1984). "A Ilusão Referencial". In TODOROV, Tzvetan (1984) (org.). *Literatura e Realidade: O Que é o Realismo?*. (pp.99-128). Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- SHAW, Harry (1982). *Dicionário de Termos Literários*. 2ª Edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- SILVA, Victor M. de A. e (1988). *Teoria da Literatura*. 8ª Edição. Coimbra: Livraria Almedina
- SPIVAK, Gayatri S. (1988). *In the Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. London & New York: Routledge.
- SUMBANA, Celeste (2004). *A Personagem Sarnau em Balada do Amor ao Vento de Paulina Chiziane*. Maputo: UEM.(Tese de Licenciatura).
- TODOROV, Tzvetan (1976). "As Categorias da Narrativa Literária". In AAVV *Análise Estrutural da Narrativa*. 4ª Edição. (pp. 209 - 254). Rio de Janeiro: Editora Vozes.