https://doi.org/10.22409/abriluff.v18i36.69741

CALEMA. ROMANCE AFRICANO, DE DJAMBA DÀLLÁ: UM ROMANCE COLONIAL (E DE FORMAÇÃO) FEMININO[1]

CALEMA. ROMANCE AFRICANO, BY DJAMBA DÀLLÁ: A FEMALE COLONIAL (AND A BILDUNGSROMAN)

Jorge Vicente Valentim[2]
Penélope Eiko Aragaki Salles[3]

RESUMO

A partir dos dois conceitos interligados no título deste artigo, e com base em algumas das principais referências teóricas sobre o romance colonial (Ferreira, 1989; Laranjeira, 1998; Mata, 2001, 2016; Lugarinho, 2013, 2015) e o *Bildungsroman* (Maas, 2000; Moretti, 2020; Pinto, 1990; Reis, 2018), pretendemos tecer algumas reflexões sobre o romance **Calema**, da escritora luso-angolana Djamba Dàllá, e como este se estabelece dentro do *corpus* da literatura colonial, não só a partir de suas principais premissas estéticas, mas também a partir de sua incorporação no eixo da ficção de autoria feminina desta categoria (Falconi, 2021; Maia, 2025).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura colonial. *Bildungsroman.* Autoria feminina. Djamba Dàllá.

ABSTRACT

Based on the two interconnected concepts in the title of this work, and based on some of the main theoretical references about the colonial novel (Ferreira, 1989; Laranjeira, 1998; Mata, 2001, 2016; Lugarinho, 2013, 2015) and the *Bildungsroman* (Maas, 2000; Moretti, 2020; Pinto, 1990; Reis, 2018), we intend to weave some reflections on the novel **Calema**, by the Luso-Angolan writer Djamba Dàllá, and how it establishes itself within the *corpus* of colonial literature, not only from its main aesthetic premises, but also from its incorporation into the axis of female-authored fiction in this category (Falconi, 2021; Maia, 2025).

KEYWORDS: Colonial Literature. *Bildungsroman*. Female authorship. Djamba Dàllá.

Este texto é um agradecimento em forma de homenagem a três grandes mestres. À Luci Ruas *(in memoriam)*, que gostaria de ter lido este romance; à Inocência Mata e ao Mário César Lugarinho, que nos fizeram gostar de ler e de pesquisar este romance. Nossa sincera gratidão.

> Uma das melhores formas de despertar o interesse pelo património colonial foi sem dúvida a literatura. De facto este meio permitiu que algumas das gerações de portugueses tivessem tido um conhecimento mais aprofundado do valor das suas possessões ultramarinas (Garcia, 2008, p. 131).

Trabalhar e articular duas categorias distantes em termos de criação conceitual e muito distintas em termos de tratamento temático e desenvolvimento da matéria ficcional, como são os casos do romance colonial (com ligação direta com a literatura colonial) e do romance de formação (ou *Bildungsroman*), num primeiro momento, pode parecer estranho e incoerente. No entanto, observadas algumas peculiaridades das duas categorias genológicas, acreditamos ser possível estabelecer alguns elos de aproximação para compreender um certo tipo de efabulação, muito comum no cenário português das décadas de 1920 a 1970, sobretudo, no contexto da ditadura salazarista em Portugal e, por conseguinte, da ocupação dos territórios africanos (chamados ultramarinos).

Longe de ser uma categoria escassa e desconhecida, a literatura colonial teve um papel importante e decisivo no projeto expansionista e ocupacional de Portugal nos territórios africanos ocupados pelo país, sobretudo, depois da consolidação do Estado Novo em 1926. A sua funcionalidade pedagógica, de divulgação, desenvolvimento e promoção do alicerce político do "mito imperial", em que "a defesa do Passado, as Glórias e Conquistas na Ásia, nas Américas, em África, na mira do equilíbrio psicológico nacional" (Ferreira, 1989, p. 243) constituiu uma tônica incontestável, foi amplamente disseminada pelos públicos leitores residentes tanto na metrópole, quanto nas cidades africanas.

No seu conhecido estudo sobre a literatura colonial produzida em (e sobre) Moçambique, Francisco Noa (2002) sublinha a quantidade expressiva de "textos líricos, dramáticos e narrativos" (Noa, 2002, p. 44) propagados ao longo das décadas de 1920 a 1970, com o objetivo de dar a conhecer a leitores de língua portuguesa de vários espaços sobre o sucesso do projeto ocupacionista português em solo africano. Ou seja, muito do que se produziu em termos de literatura colonial — que, aliás, nada tem a ver com todos aqueles textos de viagem escritos ao longo dos séculos XV e XVI, como bem elucidam Inocência Mata (2001) e Pires Laranjeira (1998) — não deixa de estar ligado à política fascista do Salazarismo e da supressão de todos os povos originários em nome de uma difusão e de uma imposição identitária portuguesa (Ferreira, 1989; Noa, 2002).

Não à toa, Francisco Noa esclarece que

> A literatura colonial pode ser vista, no cômputo geral, como tributária, tendo em atenção tudo o que se apresentou até aqui, de um duplo circunstancialismo: literário (relativo às narrativas de viagens atrás referidas) e político-ideológico (em função de toda a evolução do quadro de ocupação iniciado no século XIX e que terá, com o movimento que em Portugal lançou e consagrou Salazar, o seu momento mais elaborado). Estritamente conotadas com este último circunstancialismo, muitas das obras produzidas apresentar-se-ão com formas e conteúdos rudimentares, expressão quase transparente do ideal colonialista. (Noa, 2002, p. 55)

Em virtude de tal reverberação de cunho nacionalista e de manipulação de um imaginário português, com seus sucessos na "civilização" dos povos africanos, dentro da estética de criação das tramas das obras inseridas no contexto da literatura colonial, alguns elementos terão uma funcionalidade específica, ora de exaltar o espírito aventureiro, viajante e missionário dos portugueses (como o serão o narrador e as personagens), ora de emular a necessidade da presença europeia em espaços não-europeus, como fenômeno civilizacional propagador do ideário e da catequização religiosa (como o serão o tempo e o espaço narrativos).

Ao longo, portanto, de nossas reflexões a respeito do romance **Calema**, da escritora luso-angolana Djamba Dàllá[4], em virtude da matéria e das articulações temática e conteudística contidas na obra, traremos algumas linhas de análise desenvolvidas a respeito das personagens, sobretudo, as femininas e do caráter de algumas figuras masculinas (Lugarinho, 2013; Maia, 2024), sobre narradores que assumem uma perspectiva colonialista (Falconi, 2021; Ferreira, 1989) e sobre os espaços africanos efabulados a partir de uma lente exótica, colonizadora e missionária (Laranjeira, 1998; Mata, 2001, 2016).

Também devidamente consolidado como uma categoria que compreende, na sua trama, um período de formação e de educação de uma personagem masculina burguesa, o *Bildungsroman*, segunda categoria genológica revisitada na nossa leitura, aparece em fins do século XVIII, expande-se

no florescer do século XIX e invade as fronteiras temporais do século XX. Conforme explica Carlos Reis, a expressão "romance de formação" "(*Bildungsroman,* em alemão) refere-se a um *subgénero narrativo* em que se narra o processo de amadurecimento moral, cultural e social de uma personagem em confronto (e muitas vezes em conflito com o mundo)" (Reis, 2018, p. 443).

Se é certo que o conflito existe no processo de educação e na trajetória formativa do herói, também não se poderá restringir tal contrariedade na única forma de a personagem captar o mundo e apreender algo dele para o seu benefício. Assim, tal como elucida Georg Lukács, com uma perspectiva mais ampla e abrangente sobre tal modalidade narrativa,

> O romance é a forma de aventura, aquela que convém ao valor próprio da interioridade; o conteúdo consiste na **história dessa alma que entra no mundo para aprender a conhecer-se, que procura aventuras para se experimentar nelas** e, por meio desta prova, **dá a sua medida e descobre a sua própria essência** (Lukács, 1962, p. 102; grifos nossos).

Ou seja, o aprendizado pode ocorrer de múltiplas formas, sendo duas delas o conflito e a experiência da descoberta e do aprendizado. Tanto num caso, quanto no outro, têm razão Franco Moretti (2020), quando sublinha a importância da configuração da personagem (e, por conseguinte, do protagonista), tendo em vista que "a narrativa termina assim que é realizado um plano intencional, um projeto que envolve o protagonista e determina o significado complexo da história" (Moretti, 2020, p. 71).

Logo, nascido no momento de florescimento da modernidade do romance, o *Bildungsroman* não deixa de reiterar o seu contexto político-social, na medida em que, enquanto categoria narrativa, investe na "formação do jovem de família burguesa, seu desejo de aperfeiçoamento como indivíduo, mas também como classe" (Maas, 2000, p. 13). Isto não significa, porém, que esta tipologia textual tenha ficado circunscrita ao contexto alemão e burguês do final do século XVIII. Muito pelo contrário. Como alerta Wilma Patrícia Maas (2000), o romance de formação consolidou-se "como um conceito produtivo em quase todas as literaturas nacionais de origem europeia, tendo sido assimilado também nas literaturas mais jovens, como as americanas" (Maas, 2000, p. 13).

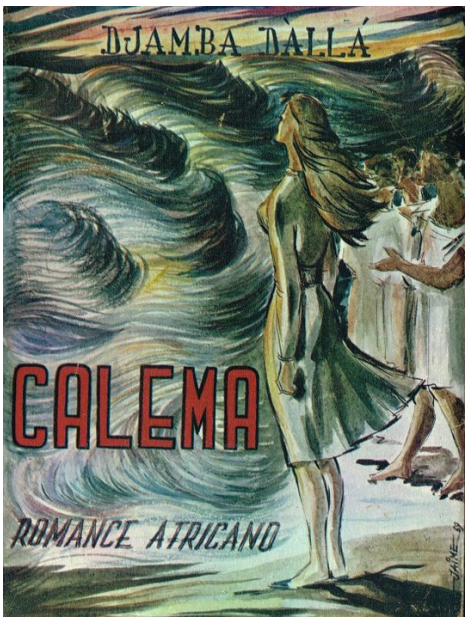
Isto posto, vale destacar que, apesar de a quantidade majoritária de narrativas de formação se deter exclusivamente em trajetórias masculinas, de protagonistas homens e burgueses, esta categoria também irá se moldar como um gênero capaz de abrigar a dicção e a representação de protagonistas femininas, alterando, no entanto, o desfecho harmonizador esperado nos moldes masculinos. De acordo com Cristina Ferreira Pinto (1990), o *Bildungsroman* feminino institui uma espécie de rasura, de ruptura, com as conclusões estabilizadoras contidas nos principais títulos deste gênero. Segundo ela, enquanto no romance de formação masculino, "o protagonista alcança integração social e um certo nível de coerência" (Pinto, 1990, p. 27),

já no *Bildungsroman* feminino — e esta nomenclatura é da própria ensaísta —, a personagem principal conclui, quase sempre, no "fracasso ou, quando muito, em um sentido de coerência pessoal que se torna possível somente com a *não* integração da personagem no seu grupo social" (Pinto, 1990, p. 27).

Ao longo do seu estudo, a partir da leitura de algumas romancistas brasileiras, Cristina Ferreira Pinto pontua, no entanto, que, em alguns casos, as tramas poderão ultrapassar este determinismo de diminuição da condição feminina e apontarão para outros caminhos, quais sejam, "para a afirmação da individualidade da mulher e para a realização dos seus anseios, assim como para a formação de uma sociedade onde isso possa concretizar-se" (Pinto, 1990, p. 32).

Reunidas, as duas categorias podem fornecer um caminho interessante de reflexão sobre a obra escolhida para este estudo. Com um título nada inusitado para a matéria narrada, o romance aponta para as interferências do espaço na trajetória de Carla, protagonista de **Calema**. Se levarmos em consideração o significado da expressão, que, segundo Óscar Ribas, "calema" se refere a uma "ondulação fortemente agitada, quer do mar, quer do rio. Marulhada" (Ribas, 1997, p. 41), então, não será difícil perceber que o mar terá uma atuação importante na trama. Seja porque é por onde Carla viaja até Angola, seja porque ele quase irá causar um desfecho trágico, o mar indica não só essas situações concretas, mas acaba também por metaforizar todos os percalços passados pela personagem principal, desde a mais tenra idade até à fase adulta, já em Lobito.

A própria capa, assinada por Jaime[5], deixa em evidência dois aspectos relevantes da trama:



[**Imagem 1.** Capa do romance **Calema**, com assinatura lateral de Jaime.]

O primeiro deles, visualmente identificado, diz respeito à violência e à turbulência das ondas do mar, demonstrando que o espaço africano ainda subsiste sob o signo do exótico e do medonho. Já o segundo aspecto refere-se à forma altiva com que a personagem portuguesa, representada por uma figura feminina de tez mais clara, se comparada com as demais ao seu lado, encara a força da natureza, numa atitude mesmo de enfrentamento e de coragem. Neste sentido, não nos parece gratuito o fato de ela ser a que se coloca mais a frente, correndo todos os riscos deste desafio.

Ambos os aspectos estão diretamente correlacionados com a trama criada por Djamba Dàllá, na medida em que esta principia *in media res*, com a protagonista embarcando para Angola, quando sabemos que esta acabara de se casar por procuração[6] com um jovem amigo de infância, Sérgio, ao encontro de quem ela se encaminha. Já aqui, parece-nos importante destacar que o narrador, numa perspectiva heterodiegética (*ma non troppo*, poderíamos dizer porque), sempre se mantendo à distância, mas, ao mesmo tempo, parecendo partilhar das angústias, dos medos, das dúvidas e das resoluções de Carla, vai cedendo espaço às lembranças da personagem, para informar sobre o seu passado.

Assim, a morte da mãe por câncer, seguida da do pai, a orfandade, a ida para a casa do tio, o convívio conturbado com a tia Sílvia, que não aceita a sua presença na casa e nutre pela jovem um sentimento de repulsa e de inveja de sua beleza, os insucessos no liceu, enfim, toda uma infância marcada pelo descompasso e pela turbulência das perdas (mais uma calema?) vai sendo desnudada por um narrador preocupado em expor a formação da heroína. É possível mesmo observar um certo compadecimento do narrador no processo de crescimento e amadurecimento da personagem, devassando os sentimentos de Carla e construindo, assim, uma espécie de ponte de sintonia entre esta e o leitor da obra:

> Carla limpou uma lágrima furtiva que tentava desprender-se das pestanas arqueadas. O seu dedo diluiu-a, desfazendo ao mesmo tempo a bruma do passado. Como fora difícil e confuso e o seu mundo infantil! Agora tudo era claro. Ainda bem. Acabara-se o sofrimento, pois neste momento era independente, e ser independente significava não sofrer (Dàllá, 1960, p. 15).

Toda a primeira parte do romance ocupa-se com o traslado de navio de Carla, de Lisboa ao Lobito, e a recuperação de momentos importantes de sua trajetória que justificam a formação do seu caráter e o poder de decisão tomada sobre o seu futuro. Interessante observar que a protagonista preenche as qualidades esperadas por uma personagem central de um romance de formação, na medida em que os passos para chegar até aquele momento de mudança drástica para um outro continente revelam uma infância conturbada e, ao mesmo tempo, apontam para uma juventude e um casamento que longe estão de serem descritos como harmoniosos.

É a mudança de espaço, mas é também a sua condição de mulher compromissada com um homem que pouco conhece e quase nada se lembra que acabam por debelar uma série de conflitos internos e familiares. São igualmente as alterações históricas da economia em Angola, cujas reverberações serão sentidas na falência da fábrica de Sérgio, herdada do falecido pai, as causas dos desencontros e desequilíbrios entre Carla e o marido. Se o casamento e o caminho para a felicidade são duas marcas necessárias do *Bildungsroman* (Moretti, 2020), então, neste aspecto, **Calema** parece ir (pelo menos, momentaneamente) no caminho oposto, já que a protagonista, no momento da viagem para Lobito, chega mesmo a se arrepender do compromisso assinado, ao conhecer um belo rapaz no navio: "Carla notou o desapontamento do rapaz e, bem no íntimo, sentiu pena de estar casada. Um novo mundo se lhe abria à sua juventude insatisfeita! O seu espírito moço e ardente sentia-se atraído por ele, mas o mundo era alado e ela já não tinha asas para voar. Estavam cortadas!" (Dàllá, 1960, p. 35).

E tal sensação de arrependimento vai se acentuando cada vez mais, quando desembarca no destino e encontra diante de si um homem retraído, tímido, com dificuldades de dizer claramente os seus sentimentos (apesar, de muitas vezes, Carla observar e se sentir atraída por sua beleza viril e máscula), e uma casa muito simples a que ela, várias vezes, irá chamar de "buraco" e "antro" (Dàllá, 1960, p. 102). Estabelece-se, portanto, entre eles um jogo de forças e de sentimentos represados, que acabarão por afetar o próprio cotidiano da casa:

> A rapariga cada vez adquiria maior domínio, em presença do acanhamento de Sérgio.
> De lábios trémulos, olhos brilhantes e gestos imprecisos, ensaiando palavras que não chegavam a ser pronunciadas, parecia ainda mais tímido pela sua alta figura, de tronco forte, metido num casaco muito apertado. [...]
> Longe da mulher, respirou fundo, recobrando ânimo, e não deixou de se apelidar de estúpido e outras expressões equivalentes, quanto à forma ridícula como se comportara e se apresentara perante Carla (Dàllá, 1960, p. 94).

Ora, como, então, dimensionar este romance de Djamba Dàllá na esteira do romance de formação feminino e do romance colonial? Comecemos pela segunda categoria. As descrições dos espaços africanos acabam por enfatizar a presença do exotismo[7] como prática de criação poética desses locais, ainda mais quando o movimento de chegada se dá por uma viagem marítima[8], cheia de percalços — como o mau tempo próximo à costa de Serra Leoa —, demonstrando a vontade da heroína em vencer e superar a carência afetiva dos tempos da casa do tio e os maus tratos de sua tia. Na verdade, é o olhar sobre o diferente e a construção de um imaginário utópico de Angola como uma espécie de paraíso e Eldorado africano para os portugueses:

> Iria para a África donde diziam maravilhas, para essa terra longínqua que começava a fasciná-la. Seria dona da sua casa, uma casa pequenina e linda, com rouxinóis a despertá-la pela manhã e a brisa do mar a suavizar o ar morno da terra tropical. Quando chegasse à janela, aspiraria o perfume das rosas, que se ergueriam em caules caprichosos até ao peitoril, e beijaria ao de leve as suas pétalas acetinadas! (Dàllá, 1960, p. 39; grifos meus).
>
> **A paisagem era árida, e a primeira impressão desoladora.** O cais, semeado de indígenas, tornava-se pouco acolhedor para os que não estavam habituados a contemplar os rostos negros, especialmente os daqueles homens de troncos nus e luzidios que faziam serviço de carga e descarga no porto.
>
> Penetrando na cidade, a primeira impressão é logo desmentida pela **beleza exótica e um tanto imponente que Luanda oferece aos que a visitam**. Há uns vinte anos era pequena, mas hoje tornou-se numa das **mais belas e modernas cidades do continente africano**. A construção urbana, as ligações por estrada e por caminho de ferro e sobretudo o desenvolvimento do seu porto de mar tornaram-na verdadeiramente uma cidade europeia.
>
> É como uma bela mulher, a cujo encanto tropical alia o requinte e a graça da sua **aparência de civilizada**. A parte alta da cidade levanta-se soberba, tendo a baía a seus pés como escrava fiel e submissa. A completar este conjunto magnífico está a Ilha, **luxuriante de vegetação, a dar um sabor puramente tropical, num feliz contraste,** à civilização e avanço desta moderna cidade, atestando em leve pincelada a magia do sertão africano donde descende (Dàllá, 1960, p. 84-85; grifos meus).
>
> Cá fora, a chuva açoitava-lhes o rosto, e toda a **natureza vibrava, acompanhando a macabra sinfonia dos elementos em fúria**, onde o constante ziguezague das faíscas, engolidas pela terra, era a **nota mais espetacular deste drama da natureza africana, sempre terrível mas também sempre belo!** (Dàllá, 1960, p. 152; grifos meus)

É possível observar que, ao longo da trama, aquela ideia de uma África paradisíaca e promissora — "a terra africana — terra da promissão que tanto os atraía!" (Dàllá, 1960, p. 84), afirmará o narrador — permanece no imaginário daqueles que para lá viajam e instaura um contraste quando chegam, sobretudo, quando o local de destino não é a cidade, mas o interior, onde os trabalhos de lavoura e outros manuais se desenvolvem e garantem a economia local.

Vale destacar que, quando chega ao Lobito, o narrador não hesita em afirmar que "Carla sentiu-se enfeitiçada" (Dàllá, 1960, p. 91). Ou seja, a premissa de um "ideal romântico, idealista, longe do bulício das grandes cidades, e da poluição social" (Ferreira, 1989, p. 255) povoa o imaginário

da protagonista, fazendo-a alimentar uma ideia, a princípio falsa, exatamente porque não encontra nem um príncipe encantado e nem um palácio escondido na floresta. Se Sérgio a decepciona pela sua timidez e pelo seu ensimesmamento, também o local precário de moradia faz todos os seus sonhos desmoronarem: "Os olhos abriram-se de repente, ao sinal mágico há tanto esperado: mas o sorriso desenhado morreu-lhe nos lábios. [...] Não era engano! Era a sua casa, embora não o desejasse, embora todas as forças do seu *eu* se revoltassem contra aquela ideia!" (Dàllá, 1960, p. 99).

A partir daí, as duas personagens entram num conflito de ideias, de sonhos e esperanças desfeitas, num embate entre o amor nutrido por Sérgio e o desencanto de Carla, num pacto de amizade para tentar remediar as decepções, sobretudo, as da mulher, e num choque de temperamentos exacerbados (a rejeição da protagonista *x* a intempestividade do marido), que, só depois, poderão ser compreendidos a partir de uma esfera econômica. Na verdade, Sérgio esconde de Carla a iminente falência da fábrica herdada do pai, nutrindo nesta uma falsa ideia de insensibilidade do marido. Mais uma vez, aqui, Djamba Dàllá não escapa às premissas da literatura colonial, na medida em que, tal como elucida Jéssica Falconi a respeito das matérias abordadas por romances coloniais de autoria feminina, as "relações sociais e de género [e eu ainda acrescentaria, as afetivas] aparecem repetidamente equacionadas em termos de transação económica ou, antes de 'mercadorização'" (Falconi, 2021, p. 43).

Todo o descompasso, portanto, dos desentendimentos, das discussões e até das brigas verbais entre eles, resulta de uma incompatibilidade de fundo financeiro. Carla acreditava que levaria uma vida de rainha numa casa apalaçada em Angola e que Sérgio a trataria como uma verdadeira madame burguesa, cheia de luxos e regalias. Ao chegar na residência provisória, ela própria não consegue dar tempo ao marido de explicar que a casa definitiva ainda se encontrava em final de obras. E esta, por sua vez, estava incompleta, em virtude dos problemas financeiros da fábrica. Em contrapartida, Sérgio esperava encontrar uma mulher paciente e pronta a acudir, ajudar e aconselhar o marido nas principais decisões. Ao não conseguir manter a antiga fábrica e não perceber qualquer compreensão da mulher, abate sobre si um sentimento de incompetência administrativa que ele, infelizmente, não consegue compartilhar ou extravasar.

Mas, há dois momentos do romance de Djamba Dàllá, em que a "ideologia colonial", ou seja, aquela instrumentalização para a "destruição de uma civilização, a negro-africana, e distorção da outra, a europeia" (Mata, 2001, p. 50) se concretiza plenamente, demonstrando o espírito de hierarquia racial, enquanto alicerce desta aventura missionária. O primeiro deles pode ser constatado na chegada de Carla ao continente, quando vê uma jovem loira também casada por procuração, aos prantos porque não encontra um marido branco, mas um homem mulato (tal como descrito pelo narrador) no seu lugar.

Ao devassar os pensamentos da protagonista, quando esta tentava tecer uma linha de raciocínio rácico em que não existiria diferenças entre um ou outro caso, o narrador emula uma tese racista e que reforça os ideais de dominação colonialista, afinal, tal como insinua a voz narrante: "O que achava mal era ele tê-la enganado, porque o ele ser de cor não atrasava, pois podia suplantá-la pelos sentimentos. Há pessoas brancas com sentimentos negros, e há negros com sentimentos puros e imaculados. Às vezes, as aparências enganam..." (Dàllá, 1960, p. 87).

Já o segundo momento ocorre quando, instalados na casa provisória, Carla repreende o marido por considerá-lo "um pouco agressivo para os pretos" (Dàllá, 1960, p. 159). Ao que, imediatamente, Sérgio responde de maneira contundente com a própria concordância posterior da mulher:

> — ...E isto de dizeres que me exaspero com os pretos não é muito razoável. Nós, os portugueses, somos muito impulsivos, mas no íntimo muito amigos deles. Somos profundamente sentimentais, enquadrando-nos facilmente por tradição e temperamento, no fecundo apostolado da Igreja. Sem o nosso duro trabalho de soldados, colonos e missionários, já tínhamos perdido a África. É que o preto sabe e reconhece que nós os tratamos com justiça e caridade. Eis o nosso segredo e a nossa força!
> — E assim deve ser" — confirmou Carla. — Mas precisamente por que assim pensas, permite-me que te aconselhe mais calma (Dàllá, 1960, p. 159-160).

A partir destes dois exemplos, percebe-se, portanto, uma disseminação consciente de uma ideologia colonialista, em que aquela primeira objetificação da terra africana, como uma bela mulher a oferecer espontaneamente os seus encantos a quem chega, convidando-os a ficar, vai ganhando escopo e confirmação ao longo das cenas romanescas. Não restam dúvidas de que **Calema**, de Djamba Dàllá, é um romance colonial, porque, na sua trama, há a incorporação de todos aqueles elementos basilares desta categoria genológica. E, como se isso não bastasse, confira-se a disposição antagônica entre negros *x* brancos, presentes no pensamento da protagonista, em que aqueles são colocados sob o signo da maldade e da desonestidade, enquanto estes designam a pureza e a sinceridade.

A fala da personagem Sérgio ao retrucar a reclamação de Carla vislumbra uma das linhas de pensamento mais em voga nesta época. É preciso lembrar que o luso-tropicalismo de Gilberto Freyre ajudou muito a alimentar aquela (falsa, frise-se) ideia de que o colonialismo português e a ideologia de ocupação territorial por eles defendida diferenciam-se dos demais povos europeus, em virtude de sua afabilidade, simpatia e pacificação. Quando, portanto, Djamba Dàllá publica **Calema**, em 1960, a corrente luso-tropicalista já estava devidamente consolidada entre as principais linhas de pensamento da época, deixando todo um rastro de "singularidade"

positiva na permanência e na propagação deste "colonialismo amigável" de Portugal nos, então chamados, territórios ultramarinos. Em diversos títulos, Gilberto Freyre defende esta tese, não apenas em obras ficcionais, como **Casa-grande e Senzala** (1933), mas também, e principalmente, nos textos ensaísticos. Em **Nordeste** (1937), por exemplo, ao estudar as influências da cultura da cana-de-açúcar no cotidiano das primeiras décadas de ocupação dos europeus naquele território, o sociólogo brasileiro acentua o caráter pacífico dos negros em relação aos senhores brancos e donos de escravos por causa, exatamente, do tipo de contato estabelecido entre os lusos e os povos originários que ocupavam as terras tropicais:

> O motivo para essa diversidade de ambiente, já se disse que foi principalmente a **doçura maior do português com relação à gente de cor**; o **hibridismo em que se abrandou tão cedo a colonização do Brasil**, mesmo onde ela foi mais aristocrática pela sua origem e pela distância social imposta pela técnica de produção a senhores e escravos, a brancos e homens de cor. Algumas das famílias mais nobres já se recordou que, no Nordeste, tomaram, desde os primeiros anos, sangue indígena; outras, mais tarde, até sangue negroide ou ilhéu como, segundo bons depoimentos estrangeiros e a despeito de cartas de branquidade triunfalmente citadas por cronistas ingênuos, a família de João Fernandes Vieira. E **a verdade é que a política portuguesa no Brasil sempre foi neste ponto, mais humana** que a inglesa ou a francesa nas Antilhas (Freyre, 2004, p. 136; grifos meus).

Em outro estudo, intitulado **Interpretação do Brasil** (1944), contendo uma série de conferências realizadas em universidades norte-americanas, espécie de súmula do seu conhecido trabalho anterior (**O mundo que o português criou**, 1940), novamente, iremos encontrar diversas leituras neste caminho. Segundo Freyre (2001), sempre houve uma democratização das raças, uma integração pacífica, e se algum desenvolvimento sociocultural ocorreu, isto se deve graças à "tendência para uma verdadeira democracia social e étnica: não somente uma remota tradição brasileira mas também uma tradição portuguesa" (Freyre, 2001, p. 171).

O que se percebe na fala da personagem Sérgio é exatamente essa ideia de uma "política de harmonia, aliás, que encontra uma sólida base na atitude dos colonos portugueses" (Freyre, 2001, p. 225). Ainda que o pensamento deste ensaio esteja direcionado ao Brasil, a correspondência desenvolvida para a ocupação portuguesa em África foi devidamente reiterada pelo sociólogo[9]. Não à toa, o próprio Sérgio defende essa relação de amizade, de caridade e de aproximação com o negro, num contato amistoso de convívio e de justiça. Ora, hoje, já é de conhecimento público que não existe processo colonizador que deixe de lançar mão da violência para a sua fixação em terras ocupadas[10]. Mas, no contexto estadonovista, acreditar nesta tese correspondia justificar a presença e o predomínio dos colonos sobre os nativos.

Talvez, por isso, acreditamos que Sérgio, espécie de "homem novo"[11], em que lhe pesa a obrigação de entrar, colonizar e dominar o espaço africano, tal como previa a educação do Estado Novo para os homens, reitera aquela "missão civilizadora do viajante" (Mata, 2016, p. 96), sem deixar de alicerçar os fundamentos de um império rácico, em que é preciso os portugueses civilizarem, educarem e transformarem os nativos em sujeitos próximos a um ideário de dominação. Não deixa, portanto, o romance **Calema** de se incluir naquele aparato de uma literatura colonial que se estabelece como "a expressão da ideia de superioridade do branco sobre o negro", sendo esta uma "componente nítida, explícita, do aparelho ideológico do Estado Novo imposto por Salazar aos portugueses e africanos" (Laranjeira, 1998, p. 77).

Também as personagens nativas não emergem com significativa importância. E não nos parece gratuito o fato de que, enquanto as que fazem parte do círculo dos brancos europeus colonizadores são nomeadas com pronomes, como "senhor" e "senhora", seguidos dos nomes próprios, as incluídas no campo dos negros africanos são desumanizadas com designações objetificadoras, como são os casos dos dois empregados: Canivete e Sabonete. Ou seja, o romance de Djamba Dàlla não foge aos modelos dos romances coloniais, na medida em que suas "personagens negras não são *sujeitos* da estória, apenas parte integrante do espaço!" (Mata, 2001, p. 53).

Explicados os aspectos que vinculam a obra à primeira categoria genológica, resta-nos demonstrar como **Calema** incorpora aspectos do *Bildungsroman,* a ponto de podermos considerá-lo uma espécie de romance de formação feminino. Na verdade, tal como veremos a seguir, o texto admite uma estratégia que ensaia, mas não confirma tal adesão, resvalando numa ambiguidade muito interessante na construção da personagem principal. Como já afirmamos no início deste trabalho, esta categoria narrativa sofre uma série de alterações, seja na composição da personagem principal (que pode sair da predominância masculina e vislumbrar o horizonte feminino), seja na sua estrutura narrativa (em que o tempo e o espaço são redimensionados por uma visão exclusivamente feminina).

Não à toa, de acordo com Cristina Ferreira Pinto (1990), além de sofrer mutações e de se moldar às novas necessidades estéticas do século XX, o *Bildungsroman* incorpora não só outras representações de personagens femininas, num papel de protagonismo, mas também outras dicções narrativas, em que a autoria feminina assume uma visibilidade para falar dos seus problemas, dos seus desejos, das suas expectativas, dos seus planos, enfim, dos seus objetivos a alcançar.

Até aqui poderíamos pensar que Djamba Dàllá daria um salto feminista extremamente ousado para sua época, já que, mesmo ambientado em terras africanas, a sua protagonista é uma mulher portuguesa que deixa para trás um passado marcado pela perda e pelo luto dos pais, além da mágoa afetiva com uma tia que nunca a aceitava, e se lança também numa viagem e num casamento, igualmente realizados sob o signo do desalento, do embate, do enfrentamento e da decepção.

Há um momento em que o leitor fica com a sensação da protagonista assumir uma autonomia extremamente *avant la lettre* para a época, posto que, na primeira discussão sobre as mútuas decepções de Carla e Sérgio, é ela a assumir um posicionamento assertivo em relação ao casamento: "— É muito simples. Vim de lá com a decisão tomada de não voltar mais... por enquanto. Fico aqui; arranjarei um emprego e governar-me-ei como puder" (Dàllá, 1960, p. 118). Claro que esta possibilidade é prontamente rechaçada por Sérgio, que, movido por um sentimento ético inquebrantável ("Ele poderia fazer valer os seus direitos, mas Deus o livrasse! Seria um ultraje não só à mulher que se lhe confiara mas também à sua própria dignidade"; Dàllá, 1960, p. 117), assume um compromisso e estabelece com Carla um pacto de amizade, até o momento em que ela sentir algum tipo de correspondência afetiva por ele: "Aqui arvoro a bandeirinha da paz e juro-te pela minha honra que não verei em ti mais que uma irmã... Isto, até tu mudares um dia, se Deus vos conceder essa graça..." (Dàllá, 1960, p. 122).

Ora, o que se percebe, na verdade, é uma nítida transformação no espírito e no comportamento da protagonista. Da jovem ousada em sugerir o divórcio ao marido, ou melhor, a própria anulação do casamento, já que não houve consumação física do ato sexual entre eles, e ainda se estabelecer sozinha num eventual emprego, angariando, assim, a sua autonomia de mulher separada, Carla vai gradativamente passando por provações na casa provisória que a vão moldando como uma mulher merecedora do amor de um homem como Sérgio.

Acreditamos que a estratégia da autora em dar título ao seu romance valendo-se de uma expressão indicativa de turbulência marítima, na verdade, pode também ser ampliada e referir a outras tempestades enfrentadas pela heroína. Dentre as muitas efabuladas na trama, em todas elas, Carla tem um papel fundamental. Depois da falência da fábrica, sem dinheiro, e sem comida, Sérgio adoece e Carla empenha-se no papel de enfermeira, a fim de contribuir para a pronta recuperação do marido. Vencida esta calema, Sérgio consegue um emprego em Baía Farta, ausentando-se e deixando a mulher sozinha com os criados Sabonete e Canivete. Neste momento, recebe a visita do senhorio da casa, e este a assedia, numa investida que causa na mulher uma reação de nojo e de revolta contra aquele "olhar sujo de lascívia" (Dàllá, 1960, p. 215) que lhe lançava. Aqui, o seu papel de esposa dedicada e honrada, mesmo não tendo qualquer tipo de relação com o marido, surge envolto numa aura de dignidade, capaz de emular a condição da mulher que se sacrifica em prol de um bem maior: o respeito ao casamento, ao empreendimento do marido em sustentar a casa e o desprendimento da jovem em liquidar o débito do aluguel em atraso, com a penhora do seu relógio.

Claro que a revolta de Sérgio ao saber do ocorrido, leva-o a responder com violência e a defender a honra de Carla e os brios próprios: "No dia seguinte, Carla soube por D. Elsa que o senhorio ficara de cama, com uma sova mestra que lhe tinham dado" (Dàllá, 1960, p. 219). Superada

mais uma calema, é de Carla que parte a iniciativa de ceder espaço e olhar Sérgio com mais condescendência diante de todos os gestos que fizera em seu auxílio e proteção. Aqui, a narrativa ganha uma mudança radical, quando Carla encontra Alfredo, marido de Isabel, "uma rapariga que tinha saído há quatro anos da Parede e que vivia agora em Benguela" (Dàllá, 1960, p. 222). Ao deparar-se com o homem e reparar que este possuía a "face lívida, cheia de cicatrizes" (Dàllá, 1960, p. 223), causada por um incêndio em que se prontificara a salvar a vida da irmã, e conhecer todo o percurso do casal e a forma como venceram os percalços, ela própria entende o encontro como uma lição e sai com um propósito: encarnar o papel de mulher abnegada e disposta a ficar ao lado do marido. Daí que a sua atitude de entrar no templo da "igreja de Nossa Senhora do Pópulo" (Dàllá, 1960, p. 228) traz-lhe uma certeza: era preciso retemperar a alma e tornar-se uma pessoa melhor: "Sentia-se realmente feliz, agora, ao julgar-se destinada a dar felicidade a Sérgio e a todos os que a rodeassem" (Dàllá, 1960, 229).

Interessante observar que esta mudança drástica sugere o caráter de Carla como uma protagonista de uma narrativa de formação, na medida em que, do antigo papel de "heroína de uma tragédia grega" (Dàllá, 1960, p. 153), em virtude da tristeza e das mágoas que guardava de toda a sua situação, desde a sua chegada a Lobito ("Aquilo fora um pesadelo! Toda a sua vida o era!"; Dàllá, 1960, p. 119), opera-se um "autêntico milagre" (Dàllá, 1960, p. 229), tal como acentua o narrador. Ela passa a nutrir por Sérgio um "amor puro e confiante, um amor sólido e verdadeiro" (Dàllá, 1960, p. 243), envolta numa nítida aura de desejo, quanto mais se aproximava do homem: "Mas, no íntimo desejava apenas aquele homem tal como era, forte e musculoso, de olhar rude e apaixonado. [...] E a paixão crescia, inundava-a como torrente impetuosa" (Dàlla, 1960, p. 247).

Ora, esta calema é a única da qual Carla não procura solução, até porque esta é a concretização do casamento com o encontro íntimo entre os dois. Este, por sua vez, só ocorre, quando ambos vencem a tempestade concreta do mar encapelado. A "grande calema" (Dàlla, 1960, p. 263) causa comoção entre os habitantes, levando-os à beira da praia para acompanhar a chegada do barco que trazia os trabalhadores de Baía Farta, com um terror diante do espetáculo de violência da natureza: "As vagas, em fúria endemoninhada, levantavam-se a uma altura descomunal, cavando abismos no imenso volume das águas turvas e revoltas, e abrindo enormes e estranhas bocarras, cheias de espuma esverdeada e suja, que engoliam a própria areia da beira-mar, arrastando-a para muito longe" (Dàllá, 1960, p. 264).

Não à toa, para um romance que pretende estimular as mulheres da metrópole a confiarem no projeto de colonização em terras africanas, realizada pelos homens, com suas respectivas mulheres abnegadas, dedicadas, submissas e rendidas ao amor do marido, um final trágico não condizia com a expectativa da trama. Se, o casamento representa a "felicidade como algo superior ao mérito", e esta, por sua vez, constitui um "sintoma subjetivo de uma socialização que se cumpriu objetivamente" (Moretti, 2020, p. 39)

dentro das tramas do *Bildungsroman,* então, outro não poderia ser o final de Carla e Sérgio, a não ser a entrega mútua, a concretização física do casamento e a consumação do papel do homem em desafiar as leis da natureza, domá-la, e da mulher em acompanhar os desafios do marido, apoiá-lo e amá-lo incondicionalmente: "Um impulso o arrebatou a leva-la nos braços, pela primeira vez, como marido e senhor" (Dàlla, 1960, p. 269).

As expressões utilizadas não são gratuitas. Segundo Cristina Ferreira Pinto, o romance de formação feminino prevê uma "perspectiva feminista, num processo de reavaliação e revalorização da experiência feminina" (Pinto, 1990, p. 17). Mas, interessante observar que não é precisamente isto o que ocorre em **Calema**. Na verdade, a ligação da obra com as perspectivas da literatura colonial acaba por suprimir qualquer tentativa de colocar a protagonista numa rota de rasura com os papéis sociais femininos esperados. Logo, nesta condição, prevalece muito mais as atitudes conservadoras sobre as iniciativas mais progressistas. Com uma estratégia muito mais afeita aos modelos destinados às mulheres pelas prerrogativas estadonovistas, Djamba Dàlla incorpora o espírito da educação e da formação da mulher, não para lhe dar autonomia e liberdade em relação ao homem, mas para a aceitação da "estrutura social que exige da mulher submissão e dependência" (Pinto, 1990, p. 17), qual seja, a de que o homem é não apenas o marido, mas também o senhor (ou seria dono?).

Neste sentido, Calema cumpre o seu papel plenamente como romance colonial, mas muito ambiguamente como romance de formação feminino, exatamente porque Carla encontra o seu destino nos braços do marido, na mudança da metrópole para Angola, na vitória sobre as diversas turbulências que a vida se lhe impunha e na recompensa ao encontrar em Sérgio aquele "Bendito amor, que traz finalmente à [...] vida, posta à prova por variados e terríveis vendavais, esta emoção, esta grande paz quase divina" (Dàllá, 1960, p. 261). A vitória, portanto, está na consumação do casamento e na adequação e aceitação da mulher ao papel que é esperado dela, e não exatamente na emulação de uma atitude de autonomia feminista. Realizadas estas premissas, o desfecho encarna a harmonia atingida pelo casal e as suas reverberações na própria natureza:

> A brisa passou e, na sua frescura, trouxe-lhes, num sopro de Primavera, o deslizar manso dos regatos, a verdura ondulante das anharas, o turbilhão magnético e alucinante das cascatas! Então o mundo parou e, no seu seio, só aqueles dois corações palpitavam, fundindo-se no mesmo amor — amor vivo para além da morte! (Dàllá, 1960, p. 269).

Confirma-se, portanto, o objetivo deste romance colonial e (parcialmente) de formação ao atestar a capacidade da mulher em construir a sua trajetória, mas sem se eximir de se tornar a companheira ideal para o homem que a escolhera. E, não menos importante, o poder do homem em conquistar a mulher e vencer a força da natureza, sendo capaz de dominar as duas circunstâncias: dentro e fora de casa. Inocência Mata (2016), Manuel Ferreira (1989) e Pires Laranjeira (1998) são categóricos ao sublinhar que o destino final deste tipo de literatura não era apenas o público leitor presente

nos territórios africanos, mas, principalmente, os da metrópole, de onde deveriam sair para a sua missão civilizadora nos espaços ultramarinos. Se olharmos por este prisma, então, **Calema** se inclui nesta perspectiva, porque encontra nas mulheres leitoras aquele "destinatário português de um momento político em que a ideologia é reorientada para um sentimento fortemente imperial" (Ferreira, 1989, p. 243).

Por fim, vale ainda ressaltar a forma como muitas escritoras desta época olhavam o processo de educação e formação da mulher não numa perspectiva feminista, mas numa centralidade que abarca a dependência, a submissão e a dedicação amorosa em relação ao homem[12]. Daí que se considerarmos **Calema** um romance colonial e parcialmente de formação feminino, isto não significa que ele reitera a estratégia da protagonista em buscar uma "vocação e uma filosofia de trabalho que podem levar a personagem a abandonar seu ambiente de origem e tentar uma vida independente" (Pinto, 1990, p. 14). Muito pelo contrário, a formação aqui emula a performance da mulher em diferentes papéis: "enfermeira, jardineira, cozinheira" (Dàllá, 1960, p. 192), ou seja, todos eles em situações em que a mulher não sai da esfera privada do lar e sempre ao lado do marido, numa submissão incontestável.

Neste sentido, Djamba Dàlla incorpora a categoria genológica do *Bildungsroman* para ratificar o alcance daquela "integração e realização do EU *e* a integração social" (Pinto, 1990, p. 30), não pelo caminho da ruptura "com as forças de repressão do poder" (Pinto, 1990, p. 29), mas pela afirmação de que o "desenvolvimento e o melhoramento pessoal e social da mulher" (Pinto, 1990, p. 31) portuguesa só é possível pelo casamento, pela entrega total ao marido, ao lar e à empresa colonizadora em África.

Ainda que o romance não entre num caminho de contestação dos pressupostos concebidos pelo Estado Novo ou se afirme por inovações estruturais na arquitetura narrativa, torna-se interessante ler hoje, no século XXI, toda esta produção de autoria feminina, dentro do campo da literatura colonial, exatamente, porque, como atesta Mário César Lugarinho, ela também "abre caminhos para a construção de um quadro cultural detalhado do colonialismo português, especialmente no que tange à atenção da crítica literária, voltada especialmente para o neorrealismo ou para as narrativas fundadoras das literaturas nacionais africanas" (Lugarinho, 2015, p. 39). Seja como registro documental, porque abarca o sentimento da época para as responsabilidades da mulher, sem questionamentos a papéis pré-concebidos, seja como obra que incorpora e, ao mesmo tempo, reaproveita e recusa, muito ambiguamente, determinadas categorias de efabulação, dentre elas o *Bildungsroman*, fato é que **Calema** de Djamba Dàllá oferece diferentes caminhos de leitura, merecendo, portanto, a atenção sobre a sua trama.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BETHENCOURT, Francisco. **Racismos.** Das Cruzadas ao século XX. Tradução de Luís Oliveira Santos e João Quina Edições. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

FALCONI, Jéssica. Literatura colonial de autoria feminina: *O último batuque,* de Maria do Céu Coelho. **Portuguese Cultural Studies**, Amherst, v. 7, no. 1, p. 39-50, 2021. Disponível em: https://openpublishing.library.umass.edu/p/article/id/382/ Acesso em 30 out. 2025.

FERREIRA, Manuel. **A aventura crioula.** 2ª ed. aumentada. Lisboa: Plátano, 1973.

FERREIRA, Manuel. Uma perspectiva do romance colonial *vs* Literaturas Africanas. *In:* _____. **O discurso no percurso africano I**. Lisboa: Plátano Editora, 1989, p. 231-259.

FREYRE, Gilberto. **Interpretação do Brasil.** Aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas. Tradução de Olívio Montenegro. Organização: Omar Ribeiro Thomaz. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste.** Aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. 7ª. ed. São Paulo: Global, 2004.

GARCIA, José Luís Lima. Propaganda no Estado Novo e os concursos de literatura colonial: o concurso da agência geral das colónias/ultramar (1926-1974). *In:* TORGAL, Luís Reis; PAULO, Heloísa. **Estados autoritários e totalitários e suas representações.** Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008, p. 131-143.

GOMES, Aldónio; CAVACAS, Fernanda. **Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa.** Lisboa: Caminho, 1998.

GUIMARÃES, Elina. **A mulher na sociedade contemporânea.** Colóquios na Associação Académica da Faculdade de Direito. Lisboa: Prelo, 1969.

LARANJEIRA, Pires. A literatura colonial portuguesa. **África**, São Paulo, no. 20-21, p. 71-77, 1998. Disponível em: https://revistas.usp.br/africa/article/view/75036 Acesso: 20 out. 2025.

LOURENÇO, Eduardo. **Do colonialismo como nosso impensado.** Organização e prefácio de Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Edição revista e aumentada. Lisboa: Gradiva, 2024.

LUGARINHO, Mário César. Masculinidade e colonialismo: em direção ao "homem novo" (subsídios para os estudos de gênero e para os estudos pós-coloniais no contexto de língua portuguesa). **Abril**, Niterói, v. 5, no. 10, p. 15-38, 2013. Disponível em: https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29682 Acesso em: 29 out. 2025.

LUGARINHO, Mário César. O homem novo e o feitiço do império: a política da literatura colonial portuguesa do século XX. **Abril**, Niterói, v. 7, no. 14, p. 31-40, 2015. Disponível em: https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29847 Acesso em 01 nov. 2025.

LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance.** Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, 1962.

MAAS, Wilma Patrícia. **O cânone mínimo.** O *Bildungsroman* na história da literatura. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.

MAIA, Hélder Thiago. A literatura colonial de mulheres: Fernanda de Castro e Maria Amélia Rodrigues nos Concursos de Literatura Colonial (1926-1931). **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 30, p. 1-18, 2025. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/100255 Acesso em 01 nov. 2025.

MATA, Inocência. Deslocamentos imperiais e percepções de alteridade: o caso da literatura colonial portuguesa. **Abril,** Niterói, v. 8, no. 16, p. 89-102, 2016. Disponível em: https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29892 Acesso em 21 out. 2025.

MATA, Inocência. O texto colonial: uma questão estético-ideológica. *In:* _____. **Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta**. Lisboa: Mar Além, 2001, p. 46-59.

MELO, Helena Pereira de. **Os direitos das mulheres no Estado Novo.** A Segunda Grande Guerra. Coimbra: Almedina, 2017.

MORETTI, Franco. **O romance de formação.** Tradução de Natasha Belfort Palmeiras. São Paulo: Todavia, 2020.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia.** Moçambique como invenção literária. Lisboa: Caminho, 2002.

PINTO, Cristina Ferreira. **O** Bildunsroman **feminino:** quatro exemplos brasileiros. São Paulo: Perspectiva, 1990.

REIS, Carlos. **Dicionário de estudos narrativos.** Coimbra: Almedina, 2018.

RIBAS, Óscar. **Dicionário de regionalismos angolanos.** Matosinhos: Contemporânea, 1997.

VAQUINHAS, Irene. A família, essa "pátria em miniatura". *In:* _____ (Coord.). **História da vida privada em Portugal.** A Época Contemporânea. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011, p. 118-151.

Recebido para avaliação em 02/11/2025.
Aprovado para publicação em 11/03/2026.

NOTAS

1 Texto resultante de pesquisa realizada em 2024, no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, sob a supervisão da Profa. Dra. Inocência Mata, com Bolsa BEP FAPESP (2023/06790-5).

2 Professor Titular de Literaturas de Língua Portuguesa (Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa) do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da UFSCar. Bolsista BEP FAPESP (2023/06790-5).

3 Doutoranda do Programa de Pós-Gradução em Estudos de Literatura, onde desenvolve um projeto de pesquisa sobre a violência de gênero em três escritoras portuguesas da atualidade: Ana Margarida de Carvalho, Carla Pais e Judite Canha Fernandes, sob a orientação do Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim.

4 Muito pouco se sabe sobre a trajetória da escritora. Nascida em Bragança (Portugal), em 1927, Dulce Ferreira Alves Mendes de Vasconcelos parte muito cedo para Angola, onde vive durante anos. Publica duas obras com o pseudônimo Djamba Dàllá: **Calema** (romance africano) (1960) e **O miúdo bailundo**. Contos africanos (1963), além da narrativa "As cinco vidas de Teresa", na **Antologia Novos Contos d'África**, organizada por Garibaldino de Andrade e Luís Cosme (1961). Também chega a utilizar o pseudônimo Dàllá, e, após estas publicações, não há mais notícias de seu paradeiro, inclusive, da data de sua morte (cf. Gomes, Cavacas, 1998, p. 117).

5 Procuramos em diversas bases de dados de pintores portugueses e africanos e não encontramos nenhuma correspondência de assinatura e nem outras informações possíveis, seja pelo nome ou pelo possível sobrenome. O pintor Jaime Murteira (1910-1986), por exemplo, assinava os seus quadros apenas com o sobrenome. Já Jaime Martins Barata (1899-1970) preferia usar os dois últimos sobrenomes e o ilustrador luso-brasileiro Jaime Cortez (1926-1987) preferia a abreviação "J. Cortez". Enfim, diante da ausência de algo mais específico, ficamos sem saber exatamente quem é o artista plástico responsável pela produção da capa.

6 Prática usual desde tempos da monarquia, a partir da década de 1930 e com a instauração do Estado Novo e a implantação da "missão civilizadora" (Melo, 2017, p. 153) dos portugueses em África, o casamento por procuração tornou-se uma prática comum entre os homens que partiam de Portugal em direção aos territórios africanos ocupados na época e as mulheres residentes na metrópole. Como bem acentua Helena Pereira de Melo, "Em 1946, é regulado o casamento nas colónias portuguesas, adaptando-se o regime então vigente aos compromissos assumidos pelo Estado Português na Concordata celebrada com a Santa Sé em 1940" (Melo, 2017, p. 157). Ou seja, o regime de casamento por procuração manteve-se em vigor, não podendo, por isso, ser dissolvido pelo divórcio, já que, pelo documento assinado entre o Vaticano e o Estado Novo, a união matrimonial era indissolúvel. Em virtude do entendimento da época de que "o destino feminino cumpre-se na família" (Vaquinhas, 2011, p. 129) e, por conseguinte, ao lado da figura do marido, o cumprimento daquela cláusula objetificadora e desumanizante do Código Civil de 1939, em que é dado ao homem o poder de "requerer judicialmente a entrega da mulher" (Guimarães, 1969, p. 23), como bem esclarece Elina Guimarães, torna-se inquestionável em quaisquer termos de discussão judicial. Por conseguinte, na narrativa, compreendemos, de antemão, que o gesto da personagem nada mais é do que cumprir o seu papel como mulher casada de ir ao encontro do marido em África.

7 De acordo com Bernard Murallis (1982), o exotismo constitui uma marca registrada de um certo tipo de literatura, que procura demarcar a alteridade sob o signo do selvagem e do colonizado, daí as suas ilações de que o discurso exótico se ordena "segundo uma retórica que visa a expressão e a caracterização de uma realidade considerada como fundamentalmente diferente" (Mourallis, 1982, p. 95), e suas manifestações a partir de duas facetas: uma que aponta para um "mundo desconhecido cuja primeira manifestação pode traduzir-se no viajante pela impressão do risco que corremos e do perigo do qual poderemos não voltar" (Mourallis, 1982, p. 107), e outra que reitera, para além deste exercício arriscado, a "promessa — e muitas vezes a certeza — de adquirir novas riquezas" (Mourallis, 1982, p. 107). Tal como muitas cenas do romance deixa em explícito, esta marca emerge de forma constante em Calema.

8 Segundo Pires Laranjeira (1998) e Inocência Mata (2001), a viagem torna-se um elemento fundamental não só para enfatizar a persistência, a capacidade de luta e adaptação e o sucesso ao integrar-se no espaço africano, mas também para solidificar, aquilo que Mata irá chamar de "epopeia do colonizador" (Mata, 2001, p. 53).

9 E, diga-se de passagem, totalmente contestada por Manuel Ferreira (1973), que, em **A aventura crioula**, desarticula os vários pontos defendidos por Gilberto Freyre, com argumentos sólidos e bem definidos, demonstrando que a tese do brasileiro sobre o luso-tropicalismo era "passível de controvérsia e discordância" (Ferreira, 1973, p. 14). Também Eduardo Lourenço, num texto de 1961-1963, ataca frontalmente as ideias freyreanas e procura denunciar as teses falaciosas da ideologia luso-tropicalista: "Para cúmulo — a coerência não é o seu

forte — esse sociólogo demagogo cobre essa fusão rácica com o manto do cristianismo como se fosse possível apresentar os paternalistas e duros senhores de escravos de que ele é descendente como samaritanos do amor tropical" (Lourenço, 2024, p. 96).

10 Ainda que este não seja o eixo central de nosso estudo, sugerimos a leitura da obra paradigmática de Francisco Bethencourt (2018), sobretudo as Partes III e IV, intituladas "Sociedades coloniais" e "Teorias de raça", em que o ensaísta esmiúça as intenções econômicas dos diferentes processos de ocupação e as formas preconceituosas com que os estudiosos encaravam os povos não-europeus.

11 A respeito deste conceito, muito em voga nos regimes autoritaristas europeus do século XX, recomendamos a leitura do incontornável ensaio de Mário César Lugarinho (2013) —"Masculinidade e colonialismo: em direção ao 'homem novo' (subsídios para os estudos de gênero e para os estudos pós-coloniais no contexto de língua portuguesa)" —, em que esmiúça as ligações entre os nacionalismos exacerbados e a criação de uma imagem indefectível do homem que domina e coloniza (reafirmando o espírito imperialista), reprimindo tudo aquilo que não corresponde aos modelos idealizados de dominação e impondo um paradigma a ser seguido.

12 A respeito deste aspecto, para além do ensaio de Jéssica Falconi (2021), já aqui citado, também recomendamos a leitura do trabalho de Hélder Thiago Maia (2025), intitulado "A literatura colonial de mulheres: Fernanda de Castro e Maria Amélia Rodrigues nos Concursos de Literatura Colonial (1926-1931)".