

## As figuras do Gungunhana no caleidoscópio (pós)colonial

Sílvio Marcus de Souza Correa

### Resumo:

O presente artigo aborda a polissemia de algumas imagens do Gungunhana durante os períodos colonial e pós-colonial. Gungunhana foi preso em dezembro de 1895 durante uma campanha militar portuguesa em Moçambique. Retratos do célebre prisioneiro foram reproduzidas nas páginas da imprensa periódica ilustrada de Lisboa antes da sua chegada à metrópole em março de 1896. No entanto, algumas imagens satíricas tiveram conteúdo crítico e a monarquia por alvo. Em termos metodológicos, as imagens em diferentes suportes materiais foram analisadas diacrónica e sincronicamente e permitiram identificar e classificar as figuras do Gungunhana no caleidoscópio (pós)colonial. Durante o século XX, as representações do Gungunhana adquiriram novos sentidos. De archi-inimigo à vítima do imperialismo colonial, ele foi ainda considerado um herói da resistência anticolonial e do protonacionalismo moçambicano. A partir das “múltiplas vidas” das imagens em diferentes contextos históricos, percebe-se que algumas delas incidem mais que outras sobre as artes, sobre a história e, por conseguinte, sobre a memória (pós)colonial.

**Palavras-chave:** Gungunhana; visualidade; história visual; memória (pós)colonial.

### Abstract:

This paper discusses the polysemy of a set of images of Gungunhana during the colonial and post-colonial periods. The Portuguese military campaign in Mozambique arrested Gungunhana in December 1895. Portraits of the notorious prisoner reproduced in the pages of Lisbon's periodic press anticipated his arrival in the metropolis in March 1896. However, some satirical images of

the African potentate bore critical content and targeted the monarchical power. Methodologically, the research diachronically and synchronically analyzed images in diverse material support, resulting in the identification and classification of depictions of Gungunhana in the (post)colonial kaleidoscope. Throughout the twentieth century, Gungunhana's representations acquired new meanings. From archenemy to a victim of colonial imperialism, he was also considered a hero of anti-colonial resistance and Mozambican proto-nationalism. The paper highlights that some of the "multiple lives" of images in disparate historical contexts fall more than others upon the arts, history, and, therefore, post-colonial memory.

**Keywords:** Gungunhana; visibility; visual history; (post)colonial memory.

## Imagem e visualidade (pós)colonial

As perspectivas pós-coloniais na história, na antropologia, na literatura e nas artes visuais se multiplicaram nos últimos anos. De modo geral, elas têm valorizado as imagens do passado colonial, notadamente aquelas dos acervos de arquivos, bibliotecas e museus. São imagens em diferentes suportes materiais como periódicos, livros, álbuns fotográficos, postais ilustrados e filmes. Destarte, a materialidade da visualidade dos impérios coloniais continua a circular nos tempos hodiernos em exposições, mercado de arte e antiguidades, etc. As imagens – mesmo que fragmentárias e dispersas – aparecem como um dos principais recursos da memória e das novas narrativas do passado. Mas toda a produção de imagens depende de processos mediadores (Sanches, 2012: 200).

As particularidades de cada técnica inerente à representação visual de alteridade têm chamado a atenção dos investigadores no campo da história visual do colonialismo. A representação visual dos impérios coloniais pela fotografia (Ryan, 1997; Landau & Kaspin, 2002), pela imprensa periódica ilustrada (Mabire, 1996; Scully & Varnava 2019), pelos postais ilustrados (Prochaska, 1991; Geary, 2007) ou pelas imagens satíricas da África e dos africanos (Taouchichet, 2015; Correa, 2016) tem sido abordada em sua relação com regimes visuais, visualidade e imaginário, favorecendo estudos transversais ou comparativos entre os impérios coloniais. A comparação das representações visuais dos impérios coloniais pode abrir novas perspectivas.

os exercícios de comparação que já são possíveis entre Portugal e outras nações coloniais europeias permitem perceber o 'império colonial português' como um império de imitação, não só no plano das políticas e práticas coloniais, das iniciativas de exploração e propaganda do império,



mas também ao nível das representações que criaram um imaginário colectivo em torno do universo colonial. (Martins, 2012:191-192)

Em termos académicos, os estudos sobre a iconografia colonial portuguesa têm acompanhado as tendências internacionais, seja na imprensa periódica ilustrada (Martins, 2012), na fotografia (Vicente, 2014), na propaganda colonial no cinema (Piçarra, 2015) e mesmo nas artes visuais (Ferreira, 2015). As novas abordagens sobre as imagens dos arquivos coloniais são tributárias dos estudos sobre cultura visual e, por outro lado, da emergência do debate pós-colonial. Destaca-se ainda a viragem arquivística que tem impulsionado as artes visuais (Rosengarten, 2012). Artistas e cineastas como Ângela Ferreira, Filipa César e Genny Pires, para ficar em três exemplos, têm recorrido às imagens fotográficas e filmicas do colonialismo português como filtros mediadores da arte e da memória.

No campo da história, a iconografia colonial tem sido tratada de forma inovadora e, não obstante, polémica desde o final do século XX. Da sua relação com a propaganda colonial (Bancel et al, 1993) até abordagens controversas sobre sexo, raça e colonialismo (Blanchard et al, 2018), as imagens das colónias ou dos “indígenas” têm mostrado mais sobre o imaginário colonial e sobre a visão dos colonizadores do que propriamente sobre os representados.<sup>1</sup> De tal modo que estes últimos surgem nas imagens subalternizados (Sanches, 2012:200).

As figuras do Gungunhana na iconografia colonial são emblemáticas nesse sentido. Aprisionado, desterrado, exibido e humilhado, suas imagens revelam a violência colonial (Sanches, 2012:202). Algumas imagens do Gungunhana foram analisadas por Leonor Pires Martins (2012) num trabalho pioneiro e seminal sobre imagens do colonialismo português na imprensa periódica ilustrada. No cinema colonial, outras imagens do Gungunhana aparecem no filme *Chaimite* (Seabra, 2000; Vieira, 2011; Piçarra, 2015). A profusão de imagens do potentado africano rendido e preso durante as campanhas de África em 1895, deportado em 1896 e falecido no exílio em 1906, nunca foi analisada em seu conjunto. Como as imagens têm diferentes suportes materiais, elas se encontram dispersas em museus, arquivos, hemerotecas e bibliotecas.

Com o intuito de fazer um inventário preliminar das imagens do Gungunhana e de rastrear as evidências de sua circulação e das “múltiplas vidas” de algumas delas, optou-se por seleccionar um conjunto de jornais e revistas da imprensa periódica

---

<sup>1</sup> As imagens da violência colonial recenseadas no livro *Sexe, race & colonies* (Blanchard et al., 2018) engendraram uma polémica em torno da violência das imagens e do seu (ab)uso memorialista (Fourchard, 2018). Alguns historiadores, sociólogos e antropólogos têm deplorado a abordagem sensacionalista da história e a derrapagem memorialista nos trabalhos da *Association Connaissance de l'Histoire de l'Afrique Contemporaine* (ACHAC). (Collectif Colonisation et Domination des Corps, 2019, 1 de abril).

ilustrada nos acervos da Hemeroteca Municipal de Lisboa (HML) e da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP). Fotografias foram visionadas no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa (AFCML), postais ilustrados no acervo iconográfico da BNP e filmes no Arquivo Nacional da Imagem em Movimento (ANIM) e no Arquivo audiovisual da Rádio e Televisão de Portugal (RTP). Outros suportes materiais das imagens do Gungunhana foram consultados como os objetos cerâmicos da coleção do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, assim como livros e catálogos diversos dos acervos da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, da BNP e da Biblioteca e Arquivo Fotográfico da Cinemateca Portuguesa.

Diante do *corpus* iconográfico recenseado em diversos acervos e cuja materialidade remete a processos mediadores distintos, ou seja, com técnicas próprias a cada linguagem de representação visual, optou-se por uma abordagem transversal das imagens do Gungunhana, o que fez levar em conta os diferentes contextos históricos das imagens, mas sem poder aprofundar a análise formal, estilística ou estética de cada imagem seja caricatura, fotografia ou personagem de um filme.

No processo de seleção das imagens percebeu-se uma repetição de certos elementos nas figuras do Gungunhana. Imagens do “arquivo colonial” e mesmo alguns objetos musealizados incidem sobre romances, peças de teatro, filmes, exposições e instalações no campo das artes visuais. As imagens do Gungunhana sobrevivem ao homem, ganham novos significados e ressurgem na revisão crítica das representações visuais do império colonial português, mas também nas narrativas nacionais de Moçambique e no agenciamento de uma memória pós-colonial, inclusive da diáspora africana.

### **“Se ele não existisse, seria preciso inventá-lo”**

No final do século XIX, a chamada “Partilha da África” acirrou a concorrência entre os impérios coloniais. Conflitos entre as potências, como nos episódios do ultimato britânico (1890) e da crise de Fachoda (1898), e algumas fragorosas derrotas, como nas batalhas de Isandhlwana (1879) e de Adwa (1896), marcaram os brios nacionalistas de muitos europeus. Na altura, uma série de revezes militares causou o exílio de potentados africanos.

Nas metrópoles, a imprensa periódica ilustrada publicou várias imagens de soberanos africanos derrotados pelos impérios coloniais. Eram imagens de homens vencidos e, não raro, exilados. No final de março de 1894, o *oba* do Daomé, Béhanzin, foi deportado para a Martinica, após a sua rendição diante da ocupação das tropas francesas. Em 1896, o *asantéhéné* Prempeh I foi destituído pelos britânicos e partiu para exílio nas



Seychelles. No final de fevereiro de 1897, foi a vez da soberana malgaxe Ranavalona III ser destituída e partir para o exílio na ilha da Reunião e, depois, para Argélia, onde morreu em 23 de maio de 1917. Em setembro de 1898, o *almamy* Samori Touré foi preso e exilado no Gabão. Na África oriental, as tropas britânicas capturaram Mwangi, *kabaka* de Buganda, e Kabarega, *omukama* de Bunyoro, e os despacharam para o exílio nas Seychelles em 1899.<sup>2</sup>

Já o *hosi* nguni Gungunhana foi preso em dezembro de 1895 e enviado para Lisboa em janeiro de 1896. Da metrópole, partiu para o exílio definitivo na Ilha Terceira dos Açores em meados do mesmo ano. Morreu exilado em 1906. A imprensa monarquista portuguesa fez de Gungunhana o principal butim das campanhas de África. A notícia da sua prisão teve um impacto retumbante na metrópole. Durante dois meses, os jornais informaram sobre os preparativos para a chegada do célebre prisioneiro. O jornal *O Occidente* noticiou a tão esperada chegada nos seguintes termos:

Anteontem, 13, chegou ao fim, ao Tejo, o transporte de guerra português, conduzindo a seu bordo os prisioneiros da guerra na África Oriental.

Entre esses prisioneiros, que simbolizam tanta luta, tanta dor e tantos sacrifícios, destacava-se, como o mais importante de todos, o temido potentado negro Gungunhana, de quem o valoroso capitão Mousinho de Albuquerque, tenentes Couto e Miranda, apenas acompanhados de quarenta e seis esforçados soldados portugueses, conseguiram apossar-se.

Essa prisão, constitui o mais brilhante feito das armas portuguesas no nosso século. (A chegada do Gungunhana a Lisboa, 1896, 15 de março: 58)

Exibir para exultar parece ter sido um dos motivos da apresentação pública do Gungunhana. Para *O Paiz*, “todos quantos ontem o viram a bordo do África ou nas ruas da capital, abatido, triste, mais parecendo um mendigo que um régulo, sentiram a alma vibrar de alegria e de entusiasmo”. (O Gungunhana em Lisboa”, 1896, 14 de março: 1). A população viu o homem como um troféu, um sinal visível da vitória militar nos confins da África e que o próprio António Ennes teria prometido à rainha quando foi nomeado Comissário-Régio em Moçambique em 1894.

A chegada do Gungunhana em Lisboa deu azo para uma desforra. A apresentação pública do potentado africano pelas ruas da capital foi a celebração de um triunfo e promoveu uma catarse coletiva. “Por isso, o dia de ontem foi de festa. Por isso, ontem, a capital rejubilou. Por isso nessas ruas se viam apenas sorrisos e se ouviam palavras de bom humor.” (O Gungunhana em Lisboa”, 1896, 14 de março: 1).

<sup>2</sup> Optou-se por manter os títulos dos potentados africanos para não os reduzir a uma denominação vernacular que nem sempre contempla as funções atribuídas aos referidos títulos.

Cabe lembrar que o brio nacionalista dos portugueses estava maculado desde o ultimato britânico de 1890. Na imprensa satírica e humorística, muitas foram as caricaturas dos britânicos a tentar inescrupulosamente açambarcar territórios africanos sob dominação portuguesa. O acordo anglo-português de 1891 fora alvo de críticas na imprensa portuguesa. Ainda em 1891, dois emissários de Gungunhana estiveram em Londres. A desconfiança de que os britânicos poderiam se valer de aliados africanos para solapar os interesses portugueses era compartilhada entre muitos na metrópole. Em Lisboa, esperava-se uma vitória militar em Moçambique (Henriksen, 1978:88).

A chamada “Partilha da África” e a política colonial portuguesa eram discutidas por vários artistas e intelectuais alfacinhas, inclusive do chamado Grupo do Leão, composto por José Malhoa, Eça de Queiroz e Rafael Bordalo Pinheiro, entre outros. Na altura, a ameaça da perda de territórios ultramarinos foi tema de várias imagens satíricas. A eventual venda de territórios também foi objeto de especulação na imprensa.<sup>3</sup> Eça de Queiroz tratou da eventual venda de Lourenço Marques no seu livro *A Ilustre Casa de Ramires*. Com ironia, ele já havia proposto a venda das colônias em *Uma Campanha Alegre* (1871).<sup>4</sup> O assunto não era apenas literário. A alienação dos territórios africanos foi tema político (Almeida, 1891).

As incertezas com relação ao futuro do imperialismo colonial eram inquietações da elite intelectual de Lisboa *fin-de-siècle*. Durante a Conferência de Berlim, Rafael Bordalo Pinheiro recorreu à auto-derrisão e caricaturou os portugueses como os “Zulus da Europa” (Não somos mais do que isto, 1884, 11 de dezembro: 7). Anos depois, o caricaturista continuava a fazer jogos de inversão. Dessa vez, Gungunhana se tornava um janota na metrópole (Gungunhana Vários, 1896, 14 de março: 6). O binómio barbárie e civilização serviu a várias imagens satíricas na imprensa periódica ilustrada de Lisboa. A decadência e a opulência de um império também inspiravam os periodistas da metrópole. Para alguns deles, a prisão de Gungunhana foi percebida como um sinal de novos tempos.

Alguns dias antes da chegada de Gungunhana em Lisboa, houve a fragorosa derrota italiana na batalha de Adwa na Etiópia. A imprensa metropolitana publicou algumas notícias sobre o acontecimento na primeira quinzena de março de 1896. Rafael Bordalo Pinheiro fez uma caricatura de Menelik II (Crispinada, 1896, 14 de março: 7). No dia seguinte, foi a vez de Celso Hermínio caricaturar o imperador etíope (Amigos de peniche, 1896, 15 de março: 7). O recente e inesperado desastre italiano deu um sabor

---

<sup>3</sup> Ver por exemplo: A venda da África aos estrangeiros, 1896, 23 de março: 2.

<sup>4</sup> Para a visão queirosiana sobre a África e os africanos, ver Salvado (2016).



especial ao júbilo popular quando da chegada do prisioneiro Gungunhana, em 13 de março de 1896.

Na imprensa metropolitana, exagerou-se o perigo que o “Leão de Gaza” encarnava para enaltecer ainda mais o heroísmo de Mouzinho de Albuquerque e, por conseguinte, da propalada vitória portuguesa nas campanhas de África. No entanto, alguns intelectuais e artistas republicanos acabaram por usar a figura de Gungunhana para alvejar o poder monárquico. Numa crônica publicada no jornal *O Berro*, o republicano liberal João Pinheiro Chagas apontou com mordaz ironia os efeitos benfazejos da rendição do potentado africano para a nação portuguesa e concluiu com uma paráfrase: “O Gungunhana não foi pois um inimigo, foi um achado, e dele se pode dizer o que Voltaire disse de Deus – se não existisse, seria preciso inventá-lo” (Chronica, 1896, 15 de março: 2).

### **As imagens de Gungunhana na imprensa periódica ilustrada**

A imprensa periódica ilustrada de Lisboa publicou várias imagens de Gungunhana desde meados de janeiro de 1896. Essas imagens anteciparam ao público leitor o que ele poderia ver em carne e osso no dia 13 de março daquele ano. Na edição de 15 de janeiro de 1896, o jornal ilustrado *O Occidente* publicou um retrato do potentado africano a partir de uma fotografia trazida da África pelo senhor Francisco de Mello Breyner. O irmão de Thomaz de Mello Breyner havia partido para Moçambique em 10 de outubro de 1894 (Ramalho, 2018:120). Uma gravura foi publicada n’ *O Paiz*, na primeira página da edição de 20 de janeiro de 1896. O mesmo jornal publicaria uma outra imagem em edição de 16 de fevereiro. Dessa vez, a matéria informou a procedência da fotografia.

A gravura que temos hoje a satisfação de apresentar aos nossos leitores representa Gungunhana preso a bordo da *Neves Ferreira* e pouco antes de desembarcar, para ser exposto às vistas da população de Lourenço Marques.

É cópia de fotografia tirada a bordo por um curioso e de que foi mandada para Lisboa uma única prova.

Essa prova foi nos cedida para tirarmos a gravura que hoje estampamos nesta folha. (Gungunhana, 1896, 25 de fevereiro: 1).

Ainda segundo o jornal, era “o Gungunhana autêntico e verdadeiro, perfeitamente igual ao que todos conhecem pelas fotografias antigas que foram ultimamente reproduzidas e que estão colocadas em tantas montras das lojas da Baixa e nos mostruários dos fotógrafos”. Conforme Leonor Pires Martins (2012:87), a figura de Gungunhana teve uma exploração comercial em diversos objetos de consumo.

O jornal *O Século* estampou também uma imagem do Gungunhana segundo uma fotografia.

Damos hoje uma curiosa reprodução da fotografia tirada a bordo do África, onde se representa o Gungunhana com as suas mulheres e outros prisioneiros no meio de um grupo de praças portuguesas e tripulantes do navio.

Como se sabe, o famoso régulo já saiu de Luanda no África, devendo, pois, chegar a Lisboa no fim do corrente mês. (Gungunhana e duas das suas mulheres, 1896, 16 de fevereiro, p.1)

A imprensa satírica e humorística publicava em fevereiro as primeiras caricaturas do célebre prisioneiro. No semanário de cariz republicano *O Berro*, uma imagem sua foi publicada sob o título “Rei na barriga” e de autoria de Celso Hermínio (Rei na barriga, 1896, 9 de fevereiro: 3). O desenhista já havia recorrido à figura do bojudado soberano para caricaturar o ministro João Franco como “O Gungunhana de Cá” (O Gungunhana de Cá, 1895, 21 de março: s/p). João Franco foi responsável por medidas autoritárias e seria novamente alvo do desenhista na caricatura intitulada “O verdadeiro Gungunhana e suas almas danadas” (O verdadeiro Gungunhana e suas almas danadas, 1896, 9 de fevereiro: 3). Celso Hermínio apresentou os ministros Hintze Ribeiro e João Franco como as “almas danadas” do rei Dom Carlos. Segundo Leonor P. Martins (2012: 86), a caricatura dos três faz alusão ao autoritarismo do governo regenerador, notadamente à lei que previa a deportação para África e Timor de “agitadores sociais”. A lei foi promulgada em 13 de fevereiro de 1896. Na imagem satírica “O verdadeiro Gungunhana e suas almas danadas”, Celso Hermínio desenhou o rei D. Carlos travestido de Gungunhana. A roupa do rei, as anilhas nos tornozelos e a pose remetem à fotografia cuja cópia foi reproduzida n’*O Occidente* de 15 de janeiro de 1896. Porém, a reprodução do periódico ilustrado não foi fidedigna ao retrato. Já Hintze Ribeiro e João Franco apresentam a mesma pose na qual foi representado um outro prisioneiro africano na primeira página do jornal republicano *A Vanguarda* em sua edição de 14 de março de 1896.<sup>5</sup>

Quando Gungunhana já estava em Lisboa, Celso Hermínio fez mais uma imagem satírica sob o título “Testas coroadas” e com a seguinte legenda: “A primeira cabeça de rei que podemos oferecer à Nação” (Testas coroadas, 1896, 15 de março: 4-5). Ainda no final de março, mais uma caricatura sob o título “Gungunhanas” e com a seguinte legenda: “O que Lisboa viu/O que Lisboa deseja ver” (Gungunhanas, 1896, 29 de março: 4-5).

Assim como “O verdadeiro Gungunhana e suas almas danadas” e “Cabeças coroadas”, a imagem satírica “Gungunhanas” ocupava duas páginas do jornal. Na primeira página, a multidão observa o prisioneiro africano e dois outros a chegar numa caleche. Era “o

---

<sup>5</sup> Zichacha fazia parte do grupo de prisioneiros que partiu para o exílio juntamente com Gungunhana. (A chegada do Gungunhana, 1896, 14 de março: 1).



que Lisboa viu”. Na página seguinte, uma multidão assiste a partida do rei Dom Carlos numa caleche. Era “o que Lisboa deseja ver”. Celso Hermínio aproveitou a chegada de Gungunhana para mais uma crítica à monarquia portuguesa.

Outro jornal satírico, *O António Maria*, fez várias caricaturas do célebre prisioneiro entre 6 de fevereiro e 11 abril. Foram nove páginas com caricaturas de Gungunhana antes e depois da sua chegada em Lisboa. Numa imagem satírica de Gustavo Bordalo Pinheiro, intitulada “O Português perante o estrangeiro”, tem-se a figura de Portugal antes e depois da captura de Gungunhana. Na legenda, uma frase de Victor Hugo: “não há pequenos povos, há pequenos homens” (O Português perante o estrangeiro, 1896, 6 de fevereiro: 1). Acontece que o jovem desenhista nunca vira o Gungunhana. Provavelmente, ele se inspirou na fotografia trazida por Francisco de Mello Breyner. Cabe lembrar que o pai do jovem desenhista conhecia os irmãos Francisco e Thomaz de Mello Breyner.

Para Rafael Bordalo Pinheiro, a captura do potentado africano e a sua chegada em Lisboa eram motivos para exultar. Quase como uma banda desenhada, ele ilustrou com humor o que fazer para louvar os heróis portugueses das campanhas de África, sob o título interrogativo “Como exprimir o nosso entusiasmo?” Segundo ele, “nós já andamos pelas ruas, praças e travessas, dando vivas e gritando muito, o que é mais eloquente, do que fazer apoteoses a lápis.” E conclamava todos: “vamos todos gozar estes dias criadores, gritando Viva o Exército, Viva a Armada, Viva Portugal e Viva o Gungunhana, o causador destes triunfos, e vamos fumar uma charutanga em louvor de todos eles, e a favor de todos nós.” (Como exprimir o nosso entusiasmo?, 1896, , 6 de fevereiro: 4). Nas caricaturas d’*O António Maria*, o prisioneiro africano apareceu, geralmente, com a coroa de cera sobre a cabeça, com a casaca bordada e as anilhas nos tornozelos como em “Gungunhana e a Civilização”. Provavelmente de autoria de Gustavo Bordalo Pinheiro, uma outra caricatura do célebre prisioneiro foi publicada na primeira página do *Diário de Notícias* de sua edição de 18 de fevereiro de 1896. Assim como Celso Hermínio, o pai e o filho Bordalo Pinheiro fizeram as suas primeiras caricaturas do Gungunhana em fevereiro de 1896. Destacaram os pés descalços com anilhas nos tornozelos e a coroa de cera sobre a cabeça. Porém, esses elementos não apareciam na cópia do retrato de Gungunhana, publicada n’*O Occidente* em 15 de janeiro de 1896. As caricaturas foram, provavelmente, inspiradas na fotografia trazida por Francisco de Mello Breyner, pois nela esses elementos são visíveis.

No dia 13 de março de 1896, o jornal *O Século* publicou na sua primeira página uma gravura com a legenda “Gungunhana e duas de suas mulheres”. Era mais uma variante daquela fotografia que serviu para *O Paiz* publicar uma imagem do soberano africano na sua edição de 20 de fevereiro de 1896. Em 15 de março de 1896, *O Occidente*

publicou uma fotografia do Gungunhana com duas de suas mulheres (A chegada do Gungunhana a Lisboa, 1896, 15 de março, 61). Segundo Leonor P. Martins (2012:123), trata-se da primeira fotografia impressa neste periódico. No mesmo dia, o *Diário Ilustrado* publicou igual retrato a partir da mesma fotografia na sua primeira página e *O Paiz*, que já havia publicado uma imagem a partir da cópia da mesma fotografia, reedita-a.

Um dia depois da chegada do *hosi nguni* em Lisboa, *O António Maria* publicou um novo poema satírico com algumas caricaturas dos “vários Gungunhanas”. Dessa vez, intitulado *O Rei dos Pretos*, os versos esboçavam novos devires ao prisioneiro cujas imagens satíricas o mostravam em “pequenino”, em “amanuense”, em “velho civilizado” e em “janota” (Gugunhanas vários, 1896, 14 de março: 6). Poucas semanas depois, uma crônica no jornal *O António Maria* é destinada ao “ex-rei de Gaza”. O percurso do célebre prisioneiro do Arsenal até o Monsanto foi pretexto para alvejar o governo, o clero, os políticos e funcionários das repartições públicas. Na mesma edição de 11 de abril, o hebdomadário satírico publicou caricaturas do Gungunhana (*O Gungunhana*, 1896, 11 de abril: 7).

Nas imagens publicadas na imprensa ilustrada metropolitana, tem-se um prisioneiro apático ou um africano bonachão ou beberão. Resta elidido ou diminuído o homem político. Afinal, ele tinha acurada consciência dos limites das negociações com os europeus (Wheeler, 1980:602). Já a profusão de figuras do *hosi nguni* tinha por limites os espelhos do caleidoscópio colonial. No entanto, a prisão de Gungunhana, a sua vinda para Lisboa e o seu exílio deram novos elementos à sátira política de Celso Hermínio, Rafael Bordalo Pinheiro e outros caricaturistas da Lisboa *fin-de-siècle*.

Como toda imagem satírica, as caricaturas do Gungunhana na imprensa periódica ilustrada buscam provocar o riso. Pela sátira ou pelo humor, a caricatura quer fazer saltar a verdade pelo exagero. Os desenhos de Celso Hermínio e de Rafael Bordalo Pinheiro foram, de modo geral, um recurso visual para emitir uma mensagem crítica. Fazer rir era uma forma de questionar a exibição do Gungunhana em Lisboa e de denunciar um espetáculo em prol da monarquia. Também recorreram à sátira para criticar a separação do prisioneiro de suas esposas, o seu batismo e o seu próprio exílio. O exagero inerente à caricatura precisa com propriedade algumas formas da violência colonial.

### **Variantes da figura icônica de Gungunhana**

O fotógrafo José Chaves Cruz registrou o desembarque de Gungunhana e demais prisioneiros no arsenal naquela tarde de sexta-feira, 13 de março de 1896. Deste



registro visual, uma série de negativos de gelatina e prata em vidro se encontra no Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa. As fotografias de José Chaves Cruz parecem não ter vindo a público pela imprensa ilustrada de Lisboa.

Em janeiro de 1896, uma semana depois do telegrama que informava a chegada do “prisioneiro de Mouzinho” a Lourenço Marques, um folheto de 16 páginas, intitulado *O Gungunhana* e com tiragem de 4.000 exemplares, foi publicado em Lisboa. Além de um prefácio do ex-cônsul português em Natal, Eduardo Borges de Castro, o folheto continha um artigo do conselheiro Augusto de Castilho, uma biografia do potentado deposto, de autoria de Eduardo de Noronha, e um retrato do Gungunhana. Como a primeira edição foi esgotada rapidamente, uma segunda e ampliada edição chegou em todas às livrarias do reino em abril de 1896. A segunda edição contava com 32 páginas e ainda uma vista do forte na serra de Monsanto, onde o célebre prisioneiro se encontrava quando o folheto foi novamente publicado.

A reprodução do retrato do Gungunhana no folheto era de autoria de Francisco Pastor, grande gravurista da imprensa periódica ilustrada em Lisboa. “O retrato do feroz régulo vátua, que se vê na primeira página deste folheto, é a reprodução de uma fotografia, vinda diretamente das terras de Gaza” (Castro, 1896: 23). A gravura do Forte de Monsanto, feita por Domingos C. Branco & Caetano Alberto, foi também publicada no jornal ilustrado *O Occidente*. (A chegada do Gungunhana a Lisboa, 1896, 15 de março: 61).

O desembarque de Gungunhana e mais três exilados – entre eles, o seu filho Godide – em Angra do Heroísmo não teve a mesma celebração da chegada em Lisboa. No exílio açoriano, o grupo de exilados pousou para fotógrafos locais e cartões postais foram vendidos. Em 1899, Gungunhana foi batizado junto com os demais companheiros de exílio. O batismo foi tema de uma imagem satírica publicada num semanário ilustrado de Lisboa (*O baptizado de Gugunhana*, 1899, 22 de abril, p.2). Desde a sua chegada nos Açores em meados de 1896, Gungunhana e seus companheiros de exílio pousaram para fotógrafos locais. Algumas fotografias foram vendidas como postais ilustrados. Antes da sua morte, um último retrato foi publicado numa revista quinzenal ilustrada em 1904. Na legenda, aparece o seu nome cristão (*O último retrato do Gungunhana*, 1904, 10 de agosto: 583). Curiosamente, a “coroa de cera” está sob a cabeça de Molungo e a aparência do Gungunhana lembra uma caricatura de Rafael Bordalo Pinheiro.

Gungunhana inspirou também objetos de faiança. O artista Rafael Bordalo Pinheiro fez duas bilhas de cerâmica policromada com alusões ao célebre prisioneiro. As duas peças artísticas foram expostas na vitrina da livraria Gomes e reproduzidas as suas imagens na segunda página do jornal *O Século*, de 30 de março de 1896. A exposição de louça artística “que Lisboa tem admirado” durou ainda alguns dias.

Em 1898, Avelino António Soares Belo fez uma garrafa cuja forma bojuda representava o soberano africano e com a seguinte inscrição: “Viva o Exército e a Armada, o Portugal vitorioso, a 2 de fevereiro de 1895 no combate de Marracuene, a 7 de setembro no Magul, a 7 de novembro em Coolella, a 11 de novembro no Manjacaze, a 28 de dezembro no Chaimite a prisão de Gungunhana.” (Coleção do Museu da Cerâmica, Caldas da Rainha, n. inv. MC 208). Da Real Fábrica de Porcelanas Vista Alegre, em Aveiro, provém um prato em porcelana vidrada com o retrato de Gungunhana (Coleção do Museu da Guarda, N. Inv. 3426). A imagem reproduzida teve por fonte um retrato do soberano africano ainda com a coroa de cera sobre a cabeça. Rafael Bordalo Pinheiro voltaria a dar forma de Gungunhana a dois objetos em faiança em 1902. Um representa um homem altivo e outro um homem prostrado, respetivamente antes e depois de ser capturado em Chaimite (Coleção do Museu da Cerâmica, Caldas da Rainha, n. inv. MC 206 e 207).

Com a morte do Gungunhana em 1906, o regicídio em 1908 e a proclamação da república em 1910, a figura do “prisioneiro de Mouzinho” foi sendo cada vez menos lembrada pela elite intelectual republicana. Como a sua prisão e o seu exílio estiveram associados às últimas glórias da política colonial do governo regenerador, houve um certo esquecimento de Gungunhana durante a Primeira República.

A propaganda colonial daria nova forma e novo conteúdo à narrativa épica da colonização portuguesa durante o Estado Novo. O acontecimento de Chaimite ganhou destaque nos discursos em prol da presença portuguesa em Moçambique. A imagem do Gungunhana apareceu nos relevos em bronze no plinto de um monumento inaugurado em Lourenço Marques em 1940. Do escultor Leopoldo de Almeida, os relevos representavam cenas do encontro de Mouzinho de Albuquerque com o *hosi* nguni em Chaimite. Por 35 anos, a imagem em bronze de Gungunhana deposto esteve exposta numa rotunda em Lourenço Marques (atual Maputo).

### **A figura fílmica de Gungunhana**

Além da representação plástica da prisão de Gungunhana, o acontecimento integrou a narrativa cinematográfica do filme de longa metragem *Chaimite*, cuja primeira exibição em Lisboa foi em abril de 1953. O mesmo filme teve a sua première em Lourenço Marques, no Teatro Manuel Rodrigues, em 27 de setembro de 1953 (Espetáculo, 1953, 19 de setembro: 2). Se os restos mortais do soberano africano jaziam em terras distantes, a sua imagem – graças à magia do cinema – aparecia novamente em terras africanas.



No jornal *Espetáculo*, de Lourenço Marques, uma nota sobre o filme de Jorge Brum do Canto considerava *Chaimite*, “grande epopeia dos portugueses em terras do Ultramar” e os “habitantes das terras onde se desenrolaram os acontecimentos” poderiam, finalmente, assistir “o melhor filme nacional de todos os tempos” (*Espetáculo*, 1953, 12 de setembro: 1). Para a crítica, o filme era um exemplo da arte cinematográfica ao serviço da criação, conservação e desenvolvimento dos valores espirituais e morais. Cabe ressaltar que o empresário Manuel Rodrigues conseguiu exhibir o filme em Lourenço Marques no mesmo ano do seu lançamento em Lisboa. Os leitores do periódico laurentino *Espetáculo* puderam também ler uma entrevista com o diretor Jorge Brum do Canto às vésperas da estreia de *Chaimite* em Moçambique (*Espetáculo*, 1953, 26 de setembro: 6). A “grande epopeia portuguesa em terras do Ultramar” foi projetada no ecrã do Teatro Manuel Rodrigues, considerado “o mais moderno e elegante de todo o império português” (*Espetáculo*, 1953, 19 de dezembro: 1).

Produzido pela Cinematografia Nacional e com subsídio do Fundo do Cinema Nacional, o filme *Chaimite* tinha argumento, diálogos, planificação, direção e montagem de Jorge Brum do Canto e por conselheiro histórico e militar o major Vassalo Pandayo (Seabra, 2000). O filme foi considerado como uma “empolgante epopeia militar portuguesa em terras de Moçambique” e “uma reconstituição fiel dos episódios heroicos que os portugueses viveram no território do Gungunhana” (*Espetáculo*, 1953, 3 de outubro: 12). A figura fílmica do potentado africano foi construída totalmente a partir das informações dos arquivos coloniais. A narrativa cinematográfica da sua prisão em Chaimite foi baseada no relatório de Mouzinho de Albuquerque (1896). As fotografias de Gungunhana do médico suíço e missionário Georges Liengme podem ter contribuído para o figurino da personagem interpretada por Carlos Benfica.

Assim como outros filmes, *Chaimite* passou pela censura do Estado Novo e modificações foram necessárias para a sua aprovação. A sequência da negociação entre o Comissário-Régio e Gungunhana não foi filmada, por exemplo, embora estivesse prevista no argumento original (Piçarra, 2015: 107). Na versão final do longa metragem, Gungunhana não aparece mais do que cinco minutos.

O “prisioneiro de Mouzinho” foi também personagem no filme *Aqui d’El-Rei!* (1991), de António-Pedro Vasconcelos. Foi a primeira vez que o espetáculo da exibição do Gungunhana pelas ruas de Lisboa fez parte de uma narrativa fílmica. Mas o trajeto do Arsenal até o Rossio que durou aproximadamente 45 minutos em 1896, resumiu-se em menos de dois minutos no filme. As filmagens da exibição do célebre prisioneiro pelas ruas da metrópole foram feitas ao pé do castelo de São Jorge em Lisboa. Para as filmagens da cena inicial, houve a participação de 350 figurantes. O papel do Gungunhana foi interpretado por Erasmo Titose. Segundo a nota d’*O Diário*,

“Gungunhana chegou ontem a Lisboa rodeado por fanfarras, caleches e cavalos e aclamado pelo povo que se apinhava na entrada do castelo” (O Diário, 1989, 5 de setembro, s/n.).

O filme de António Pedro Vasconcelos foi uma coprodução de um canal de televisão português (RTP), um espanhol (TVE) e um francês (FR3). Foi o maior investimento da RTP numa produção audiovisual (Diário de Notícias, 1989, 26 de Agosto, s/n.) O filme de quase três horas foi adaptado para uma série televisiva com três episódios de hora e meia cada um (O Jornal, 1992, 3 de abril: 32). Assim como *Chaimite* (1953), o filme *Aqui d’El-Rei* (1991) tem uma história de amor. Em ambos os filmes, a realidade histórica é matéria para a ficção. Depois da estreia nos países coprodutores, o filme de António Pedro de Vasconcelos inaugurou o ciclo de cinema português do Oriente, em Macau, com legendas em inglês (Diário de Notícias, 1993, 6 de outubro, s/n).

Além de filmes de ficção, a figura de Gungunhana aparece no documentário *Forgotten Royalty* (2019), de Mosco Kamwendo. Nascido no Zimbabué e de nacionalidade inglesa, Mosco Kamwendo interpelou por meio do cinema a memória de um passado colonial. Porém, não houve um envolvimento crítico do legado fotográfico que parece ser necessário a toda consulta em acervos de arquivos e museus (Edwards & Mead, 2013). As várias fotografias do Gungunhana que mostra o documentário provêm dos arquivos coloniais, desde as primeiras tiradas em Moçambique no final do século XIX até as últimas na Ilha Terceira nos primeiros anos do século XX. Todas elas foram também reproduzidas em painéis nos quadros de uma exposição temporária durante o evento *Relembrando Gungunhana e os seus companheiros de exílio*, realizado em Angra do Heroísmo entre os dias 27 e 28 de julho de 2019. Desprovida de um enquadramento histórico das imagens e de uma crítica dos processos mediadores inerentes à representação visual, a exposição foi mais uma compilação de imagens a ilustrar partes da trajetória da vida de um homem, cuja biografia é bem conhecida (Vilhena, 1996; Vilhena, 1999; Miranda, 2013; Khosa, 2018). Cabe informar ainda que o município da Ilha Terceira está a preparar as comemorações dos 125 anos da chegada do célebre exilado naquela localidade.

### **Notas finais: “E eu hei de voltar.”**

No dia 7 de outubro de 1983, desembarcava em Portugal o presidente de Moçambique Samora Machel. No quadro das novas relações diplomáticas entre ambos os países, entabulava-se a negociação para a exumação, o traslado e o repatriamento dos restos mortais do Gungunhana. Acontece que a identificação dos despojos no cemitério era praticamente impossível. As autoridades portuguesas autorizaram a exumação e o



translado dos supostos restos mortais em tempo hábil para as comemorações dos 10 anos de independência de Moçambique. Em 15 de julho de 1985, chegou o féretro com os supostos restos mortais do Gungunhana em Maputo.

O translado dos restos mortais de reis e rainhas africanos remonta ao período colonial. Para ficar em dois exemplos, em 1928, as autoridades francesas em Argel autorizaram a exumação dos despojos de Béhanzin, falecido na capital argelina em 1906, e o seu translado para Abomey. Dez anos depois, os restos mortais de Ranavalona III, também exilada em Argel e falecida em 1917, foram trasladados para Antananarivo. Na segunda metade do século XX, os despojos de alguns “heróis da resistência africana” foram repatriados com pompa e circunstância. Em 1968, houve o translado dos restos mortais de Samory Touré, falecido no Gabão em 1900, após negociação entre o presidente guineense, Ahmed Sekou Touré, e o presidente gabonês Omar Bongo. A cerimônia ocorreu nos quadros das comemorações dos 10 anos de independência da Guiné-Conacri.

O repatriamento dos restos mortais do Gungunhana se inscreve nesta démarche pós-colonial, iniciada com o translado dos despojos de Samory Touré, em 1968, e que prosseguiu com outras reivindicações de diferentes governos de países africanos. Em 2002, houve o repatriamento dos restos mortais da “Vênus Hotentote”, após um longo trâmite desde o pedido oficial do presidente Nelson Mandela ao seu homólogo francês até a votação de uma lei especial na França para a restituição dos restos mortais. Também crânios que tinham sido enviados para a Alemanha durante o II Reich e que serviram de objetos de estudos de antropologia física foram restituídos para a Namíbia nos últimos anos.

Em 1985, Gungunhana já era visto como um herói da resistência ao colonialismo português. No discurso oficial das autoridades de Maputo, os restos mortais eram de um moçambicano e não mais do *hosi* nguni que partiu de Lourenço Marques em 1896. Para Samora Machel e para a FRELIMO, a nacionalização dos heróis da resistência anticolonial era também uma forma de continuar a “destribalização” de Moçambique. As dúvidas sobre os restos mortais exumados e trasladados para Maputo não diminuíram o valor simbólico e tampouco o espetáculo da chegada do féretro na capital moçambicana para as comemorações dos dez anos de independência daquele país. O repatriamento dos despojos foi tema de um conto de Marcelo Panguana (2004). Com humor, a prosa do escritor moçambicano ressalta o estranhamento da sua personagem ficcional ao chegar em Maputo, uma cidade cuja paisagem urbana é percebida como um palimpsesto, com marcas sobrepostas de diferentes épocas.

Antes do translado do Gungunhana, houve o derrube e a retirada do monumento colonial mais emblemático da então Lourenço Marques. Em 12 de novembro de 1974,

os baixos relevos alusivos à prisão do Gungunhana pelas tropas portuguesas foram removidos do local onde estiveram por mais de três décadas. O derrube da estátua de Mouzinho de Albuquerque em Maputo ocorreu meses depois (21/05/1975) e pode ser visionado nas imagens de arquivo audiovisual da RTP (RTP1, 1974). O derrube foi tema de um conto de Mia Couto (1991).

Outras cidades deitaram fora os seus monumentos coloniais nos últimos anos. Em Windhoek, o monumento equestre do soldado alemão foi retirado de uma rotunda em 2009. No mesmo lugar foi colocada uma estátua de Sam Nujoma. A estátua do líder da SWAPO e primeiro presidente da Namíbia foi feita pela mesma empresa norte-coreana que fez o monumento de Samora Machel e que se encontra na mesma rotunda onde havia outrora o monumento de Mouzinho de Albuquerque. Na Cidade do Cabo, um monumento de Cecil Rhodes foi removido do campus universitário em 2015, após a mobilização estudantil sob a moção “Rhodes must fall”.

Os monumentos coloniais retirados dos espaços públicos de Windhoek e Maputo foram destinados aos museus das respetivas cidades. Em Moçambique, os restos do monumento (estátua equestre e baixos relevos) e os restos mortais do Gungunhana foram depositados no Museu de História Militar, situado na Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição de Maputo. Como já deplorou Marcelo Panguana (2004), um museu não é o sítio mais adequado para guardar os despojos do Gungunhana.

Depois da independência de Moçambique, uma ideologia nacionalista forjou um mito em torno da figura do Gungunhana (Garcia, 2008; Ribeiro, 2011).<sup>6</sup> Porém, nunca houve consenso entre os historiadores e menos ainda entre a população multiétnica do país. Nos últimos anos, a figura do Gungunhana tornou-se personagem controversa na prosa de escritores como Mia Couto, Paulina Chiziane e Ungulani Ba Ka Khosa. Apesar das memórias díspares e contraditórias, alguns discursos da identidade nacional da moçambicanidade têm recorrido às imagens do “arquivo colonial” sem necessariamente uma reflexão crítica quanto ao (ab)uso da iconografia colonial.

Na vaga dos estudos sobre cultura visual, historiadores têm recorrido às imagens do passado colonial. A tendência a “faire sauter le verrou” dos arquivos coloniais tem desdobramentos na história e na memória pós-colonial, assim como na literatura, no cinema, no teatro e noutras artes que têm interpelado o passado colonial de diversas maneiras.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Para uma relação direta entre a resistência anticolonial de Gungunhana e o movimento de libertação nacional em Moçambique, veja-se Henriksen (1978:184).

<sup>7</sup> Para ficar num exemplo, a exposição *Fiction Congo*, patente entre 22 de novembro de 2019 a 15 de março de 2020, no Museu Rietberg de Zurique (CH) reúne alguns trabalhos de artistas contemporâneos congolezes, como Sammy Baloji, Michèle Magema, Monsengo Shula e Sinzo Aanza, em correlação com objetos



No caso da iconografia do Gungunhana, ela contém um conjunto de elementos que remete a diferentes contextos históricos e ao complexo circuito social das imagens. Algumas delas, como as caricaturas de autoria de Celso Hermínio, foram produzidas para despertar uma consciência republicana ao criticar o despotismo de alguns ministros e do perdulário rei D. Carlos. Houve também uma série de imagens satíricas de Rafael Bordalo Pinheiro em que Gungunhana aparece sob diferentes formas passadas e futuras, como contra-representações àquela narrativa heroica do império colonial (Sanches, 2012:200). Outras representações visuais tinham o propósito de acutilar adversários pelo jogo de inversão ou de deslocamento como os “Gungunhanas de cá”. Algumas imagens destacam o homem derrotado, o troféu de guerra, transformado em “fenômeno de feira”, como nas fotografias de José Chaves Cruz ou no filme de António-Pedro Vasconcelos. Nos baixos relevos de Leopoldo de Almeida, tem-se a monumentalização de um duplo acontecimento, isto é, a rendição do Gungunhana e o triunfo de Mouzinho. Imagem similar foi reproduzida no filme de Jorge Brum do Canto, porquanto Gungunhana, ao baixar o olhar diante de Mouzinho, reconhece a primazia militar portuguesa (Vieira, 2011:166).

O circuito social destas imagens foi ampliado ao longo de mais de um século. Da imprensa periódica ilustrada ao cinema, as imagens de Gungunhana foram reproduzidas e circularam em diferentes suportes materiais (papel, película, faiança, bronze...). No final do século XX, a instalação *Amnésia* (1997), de Ângela Ferreira, na Bienal Internacional das Caldas da Rainha, foi uma primeira abordagem crítica nas artes visuais em torno do passado colonial português. Além de um áudio-vídeo sobre Moçambique, a instalação dispunha de objetos como cadeiras, toros de madeira e as cerâmicas bojudas de Gungunhana, réplicas feitas a partir dos moldes pertencentes à Coleção do Museu de Cerâmica das Caldas da Rainha (Ferreira, 2015:229). A instalação interpelava o espectador sobre a memória de um passado colonial. Após um lustro, *Amnésia* integrou uma exposição temporária Museu Berardo (Museu Berardo, 2012).

Se algumas imagens do Gungunhana aparecem em filmes como *Forgotten Royalty* (2019), de Mosco Kamwendo, ou em instalações como *Amnésia* (1997), de Ângela Ferreira, outras se tornaram capas de livros (Khosa, 2018; Couto, 2017; Vilhena, 1999). Resta saber o quanto destas imagens do “arquivo colonial” incidem nas novas representações icônicas do Gungunhana, seja como herói anticolonial ou do protonacionalismo moçambicano ou ainda como uma fantasmagoria ou uma figura

---

e fotografias da expedição ao Congo (1938/39) do etnólogo e marchand Hans Himmelheber (1908-2003), como pode ser constatado na apresentação da exposição no site do museu.

recalcada na memória coletiva. Em recentes peças de teatro como *Netos de Gungunhana*, do grupo O Bando, ou *Nos Tempos de Gungunhana*, de Klemente Tsamba, pode-se escutar os ecos das palavras pronunciadas pelo Gungunhana, num conto de Paulina Chiziane (2013: 40): “E eu hei de voltar. Com outra forma, noutro tempo, encarnado na outra geração, mas hei de voltar!”

Gungunhana deve voltar ainda aos Açores. Para 2021, a Câmara Municipal da Angra do Heroísmo pretende inaugurar um monumento em homenagem ao célebre exilado nos quadros das comemorações dos 125 anos de sua chegada na ilha Terceira (Matola, 2019, 19 de junho). Ele volta também em filme. O realizador António-Pedro Vasconcelos está a preparar uma série de ficção sobre os dez anos de exílio de Gungunhana nos Açores (António Pedro Vasconcelos prepara série sobre exílio de Gungunhana na ilha Terceira, 2019, 28 de julho).

As imagens do Gungunhana conservadas no “arquivo colonial” ganham novas vidas em filmes, exposições, instalações, livros etc. O pretense realismo fotográfico parece ser ainda uma das causas da preferência por certas imagens em detrimento de outras. Conquanto o número de caricaturas do Gungunhana seja superior ao número de seus retratos fotográficos, as fotografias e fotogravuras prevalecem no imaginário em torno da figura do “último imperador de Gaza”. As caricaturas do Gungunhana revelam um potencial crítico, mesmo que, hoje, elas não façam mais rir ninguém. Se historiadores já trabalham com a imagem satírica enquanto fonte visual ou objeto de estudo e também como um filtro mediador da realidade pretérita, ela resta pouco explorada por outras formas de agenciamento da memória (pós)colonial.

## Agradecimento

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela bolsa de produtividade em pesquisa (processo n. 312449/2017-8).

## Referências Bibliográficas

A chegada do Gungunhana a Lisboa (1896, 15 de março). *O Occidente*.

A chegada do Gungunhana (1896, 14 de março). *A Vanguarda*.

Albuquerque, M. (1896). *Relatório sobre a prisão do Gungunhana*, publicado em suplemento ao Boletim Oficial do Governo Geral da Província de Moçambique, n.9. Lourenço Marques: Tipografia Nacional de Sampaio & Carvalho.



Almeida, J. B. F. (1891). *O interesse nacional: discurso proferido na Câmara dos Senhores Deputados em 10 de junho de 1891 sobre a alienação de Moçambique*. Lisboa: Imprensa Nacional.

Amigos de Peniche (1896, 15 de março). *O Berro*.

António Pedro Vasconcelos prepara série sobre exílio de Gungunhana na ilha Terceira (2019, 28 de julho). Observador, Agência Lusa. Consultado em: <https://observador.pt/2019/07/28/antonio-pedro-vasconcelos-prepara-serie-sobre-exilio-de-gungunhana-na-ilha-terceira/>

A venda da África aos estrangeiros (1896, 23 de março). *O Paiz*.

Bancel, N. et al. (1993). *Images et Colonies. Iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1880-1962*. Nanterre/Paris : BDIC et ACHAC.

Blanchard, P. et al. (2018), *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XV<sup>e</sup> siècle à nos jours*. Paris: La Découverte.

Castro, E. B. (1896). *O Gungunhana*. Lisboa: Tipografia do Comércio.

Canto, J. B. (Realizador). (1953). *Chaimite* [Filme]. Portugal: Cinematografia Nacional (CINAL).

Chiziane, P. (2013). *As andorinhas*. Belo Horizonte: Nandyala.

Chronica (1896, 15 de março). *O Berro*.

Como exprimir o nosso entusiasmo? (1896, 6 de fevereiro). *O António Maria*.

Correa, S. M. de S. (2016) Caricatura de África: a Partilha da África pela imprensa ilustrada de Lisboa. *Revista Outros Tempos*. v. 13, n.22, 192-207.

Couto, M. (2017). *O Bebedor de Horizontes*. Lisboa: Caminho.

Couto, M. (1991). "A derradeira morte de Mouzinho" in *Cronicando*. Lisboa: Caminho.

Crispinada (1896, 14 de março). *O António Maria*.

Collectif Colonisation et Domination des Corps. (2019, 1 de abril). *Colonisation et domination des corps: comment dépasser une conception publicitaire de l'histoire*. Consultado em: <https://elam.hypotheses.org/1930>

Edwards, E. & M. Mead (2013). Absent Histories and Absent Images: Photographs, Museums and the Colonial Past. In *Museum and Society* 11(1), 19-38.

Ferreira, A. (2015). *O discurso artístico como dispositivo de inovação na discussão do após pós-colonialismo*. Lisboa: Universidade de Lisboa-Faculdade de Belas Artes.

Fourchard, L. (2018). Sur les travers d'une entreprise mémorielle, *Politique africaine*, 152(4), 165-175. Consultado em : <https://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2018-4-page-165.htm>

Garcia, J. L. de L. (2008). O mito de Gungunhana na ideologia nacionalista de Moçambique, in Torgal (ed.). *Nação e Nacionalismos em África*. (pp.131-147). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Geary, C. (2007). Mondes virtuels : les représentations des peuples d'Afrique de l'ouest par les cartes postales, 1895-1935. *Le Temps des médias*, 8(1), 75-104.

Gungunhana (1896, 25 de fevereiro). *O Paiz*.

Gungunhana e duas das suas mulheres (1896, 16 de fevereiro), *O Século*.

- Gungunhanas (1896, 29 de março). *O Berro*.
- Gungunhana Vários (1896, 14 de março). *O António Maria*.
- Henriksen, T. (1978). *Mozambique: A History*. Londres e Cidade do Cabo: Rex Collings/David Philip.
- Kamwendo, M. (Realizador) (2019). *Forgotten Royalty* [Filme]. País de Gales: Velvet Productions.
- Khosa, U. (2018). *Gungunhana*. Porto: Porto Editora.
- Landau, P. & D. Kaspin (eds.) (2002). *Images and Empires. Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press.
- Mabire J.-C. (1996). *La représentation iconographique des colonies françaises à travers les périodiques illustrés (1881-1939)*. Tese de Doutoramento. Institut d'Études Politiques de Paris, Paris, França.
- Matola, M. (2019, 19 de junho). Gungunhana terá uma estátua ou monumento em Angra do Heroísmo, nos Açores. *Jornal É Agora*. Consultado em: <https://jornaleagora.pt/gungunhana-tera-uma-estatu-a-ou-monumento-em-angra-do-heroismo-na-ilha-dos-aco-res/>
- Miranda, M. R. (2013). *Gungunhana. O ultimo rei de Moçambique*. Lisboa: A esfera dos livros.
- Museu Berardo (2012). Da solidão do lugar a um horizonte de fugas 19/12/2012 – 28/04/2013 (catálogo digital da exposição temporária). Consultado em: [https://pt.museuberardo.pt/sites/default/files/documents/catalogo\\_da\\_exposicao\\_da\\_so\\_lidao.pdf](https://pt.museuberardo.pt/sites/default/files/documents/catalogo_da_exposicao_da_so_lidao.pdf)
- Não somos mais do que isto (1884, 11 de dezembro). *O António Maria*.
- O baptizado de Gugunhana (1899, 22 de abril). *Branco e Negro*.
- O Gungunhana (1896, 11 de abril). *O António Maria*.
- O Gungunhana de Cá (1895, 21 de março). *O Micróbio*.
- O Gungunhana em Lisboa (1896, 14 de março). *O Paiz*.
- O Português perante o estrangeiro (1896, 6 de fevereiro). *O António Maria*.
- O verdadeiro Gungunhana e suas almas danadas, (1896, 9 de fevereiro). *O Berro*.
- O último retrato do Gungunhana (1904, 1 de Agosto). *Brasil-Portugal*.
- Panguana, M. (2004). *Os ossos de Ngungunhana: Estórias*. Maputo: Imprensa Universitária/Universidade Eduardo Mondlane.
- Piçarra, M. do C. (2015). *Azuis Ultramarinos. Propaganda Colonial e Censura no Cinema do Estado Novo*. Lisboa: Edições 70.
- Prochaska, D. (1991). Fantasia of the Photothèque. French Postcard Views of Colonial Senegal. *African Arts* 24 (4), 40-47, 98.
- Ramalho, M. (2018). *Thomaz de Mello Breyner. Relatos de uma época. Do final da Monarquia ao Estado Novo*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Rei na barriga (1896, 9 de fevereiro). *O Berro*.



Ribeiro, F. B. (2011). História, heróis e a construção da nação em Moçambique, in Moreira & Ribeiro (eds.). *Encontros com África - Moçambique* (pp. 89-104). Vila Real: Centro de Estudos em Letras Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

Rosengarten, R. (2012) *Entre Memória e Documento: A Viragem Arquivística na Arte Contemporânea*. Lisboa: Museu Berardo.

Ryan, J. (1997) *Picturing Empire. Photography and the Visualization of the British Empire*, Londres: Reaktion Books.

RTP 1 (1974). Estátua de Mouzinho de Albuquerque. Noticiário Nacional de Novembro. Consultado em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/estatua-de-mouzinho-de-albuquerque/>

Salvado, J. A. (2016). *O olhar colonial em Eça de Queirós. O continente africano na escrita queirosiana*. Lisboa: Edições Vieira da Silva.

Sanches, M. R. (2012). A bem da Europa e das suas nações. Em jeito de posfácio, in Martins. *Um império de papel*. Imagens do colonialismo português na imprensa periódica ilustrada (1875-1940) (pp.195-207). Lisboa: Edições 70.

Scully, R. & A. Varnava (eds.) (2019). *Comic empires. Imperialism in cartoons, caricature and satirical art*. Manchester: Manchester University Press.

Seabra, J. (2000). Imagens do Império. O caso *Chaimite* de Jorge Brum do Canto, in Torgal (ed.) *O cinema sob o olhar de Salazar* (pp. 235-273). Lisboa: Círculo de Leitores.

Taouchichet, S. (2015) *La presse satirique illustrée française et la colonisation (1829-1990)*. Tese de Doutoramento, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, Paris, França.

Testas coroadas (1896, 15 de março). *O Berro*.

Vasconcelos, A. P. (Realizador) (1991). *Aqui d'El-Rei*. Portugal, França, Espanha: Caméras Continentales, Centre National du Cinéma et de l'image animée, France 3, Instituto Português de Cinema, La Sept Cinéma, OPUS Filmes, RTP, TVE.

Viera, P. (2011). *Cinema no Estado Novo. A encenação do regime*. Lisboa: Edições Colibri.

Vicente, F. L. (Org.) (2014). *O Império da Visão: Fotografia no Contexto Colonial Português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70.

Vilhena, M. (1996). *Gungunhana no seu Reino*. Lisboa: Edições Colibri.

Vilhena, M. (1999). *Gungunhana – Grandeza e Decadência de um Império Africano*, Lisboa: Edições Colibri.

Wheeler, D. (1980). Joaquim Mouzinho de Albuquerque (1855-1902) e a política do colonialismo. *Análise Social*, v. XVI (61-62), 295-318.

Wheeler, D. (1968). 'Gungunyane The Negotiator: A Study in African Diplomacy', *Journal of African History*, Vol. IX, N.4, 585-602.

**Sílvio Marcus de Souza Correa** é professor associado no Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Doutor pela Westfälische-Wilhelms-Universität Münster (Alemanha), com estágios de pós-doutorado na Université du Québec à Rimouski (UQAR) e no Institut National de la Recherche Scientifique (INRS) no Canadá. Foi pesquisador visitante nos Instituto de Investigação Científica Tropical (IICT) de Lisboa (2013), Instituto de Estudos Avançados de Paris (2013-2014), Centre d'études en Sciences Sociales sur les Mondes Africains, Américains et Asiati-ques (CESSMA) da Université Paris 7 (2018-2019) e Centro Interuniversitário de História da Ciência e da Tecnologia (CIUHCT) da Universidade Nova de Lisboa (2018/2019). É pesquisador com bolsa produtividade CNPq. Seus trabalhos, com ênfase na história visual do colonialismo, abordam a representação da África e dos africanos.

✉ [silvio.correa@ufsc.br](mailto:silvio.correa@ufsc.br)