



DIÁLOGOS ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO: A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA NO CONTO “NINGUÉM MATOU SUHURA”, DE LÍLIA MOMPLÉ

DIALOGUES BETWEEN HISTORY AND FICTION: THE REPRESENTATION OF VIOLENCE IN THE TALE “NINGUÉM MATOU SUHURA”, BY LÍLIA MOMPLÉ

Viviane Carvalho Lopes*

* vivianecarvalholopes@usp.br
Doutoranda em Letras do Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade de São Paulo (USP). Membro do grupo de estudos Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas epistemológicas (Cnpq/UESC). Bolsista Capes.

RESUMO: Objetiva-se, neste artigo, estudar o conto “Ninguém matou Suhura” da escritora moçambicana Lília Momplé, cujas narrativas são pouco conhecidas no Brasil, problematizando-se como é representada a violência ao considerar as relações entre história e ficção. Para tanto, ancora-se nas teorias acerca do diálogo entre a história e a ficção para efeitos da ficcionalização da violência, demonstrando os principais vestígios de narração das múltiplas violências representadas no conto. Assim, com o desenvolvimento desta proposta investigativa, de caráter bibliográfico, almeja-se contribuir para o reconhecimento da escrita literária de Lília Momplé, bem como é esperado confirmar que as manifestações artístico-literárias da autora, intrinsecamente relacionadas com a história de seu país, (re) escrevem trajetórias relacionadas à cultura, à história e às identidades moçambicanas.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos pós-coloniais; Representação da Violência; Literatura moçambicana; Narrativa.

ABSTRACT: The objective of this article is to study the tale “Ninguém killed Suhura” by the Mozambican writer Lília Momplé, whose narratives are little known in Brazil, questioning how violence is represented and considering the relationship between history and fiction. Therefore, it is anchored in theories about the dialogue between history and fiction for the purposes of the fictionalization of violence, demonstrating the main traces of narration of the multiple violence represented in the tale. Thus, with the development of this investigative proposal, of bibliographic character, we aim to contribute to the recognition of the literary writing of Lília Momplé. It is also expected to confirm that the author’s artistic-literary manifestations, intrinsically related to the history of her country, (re)write trajectories related to Mozambican culture, history and identities.

KEYWORDS: Postcolonial studies; Representation of Violence; Mozambican literature; Narrative.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Além dos quatro séculos e meio de colonização e dez anos de guerra contra o regime colonial português, Moçambique também viveu dezesseis anos de guerra civil. Contabiliza-se, apenas deste último conflito, finalizado em 1992, 900 mil mortos e cinco milhões de refugiados. As cicatrizes desses processos traumáticos marcam o país banhado pelo Oceano Índico, e as vozes dos tantos cidadãos vilipendiados, humilhados e silenciados continuam a ecoar, até o presente momento, na ficcionalização de suas vivências cumpridas pela literatura moçambicana.

Para compreender as bases que mantêm de pé um país independente há apenas quarenta e quatro anos, como é o caso de Moçambique, é necessário recorrer à sua história e à sua literatura. A violência acompanha a trajetória moçambicana do regime colonial ao fim da guerra civil, avançando até os dias atuais. Por isso, a sua literatura também não está alheia à tematização das múltiplas brutalidades. Nessa lógica, analisa-se, neste artigo, o conto “Ninguém matou Suhura” da escritora moçambicana Lília Momplé, cujas narrativas são ainda pouco conhecidas no Brasil, problematizando-se como é tematizada a violência, ao considerar as relações entre história e ficção.

2. A OBRA FICCIONAL DE LÍLIA MOMPLÉ: ESTÓRIAS QUE ELUCIDAM HISTÓRIAS

A produção literária de Lília Momplé teve início no final do século XX, com a antologia de contos *Ninguém Matou Suhura* (1988), seguido pelo romance *Neighbours* (1995). Esse foi editado inicialmente pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), em 1995, e publicado pela editora portuguesa Porto em 2012, juntamente com *Os olhos da cobra verde* (1997), o seu último registro literário publicado. Esses textos evidenciam o projeto literário de Lília Momplé, que é pautado pelo engajamento poético-político voltado à reflexão sobre a identidade moçambicana (isto é, a construção de um país fraturado pela colonização, guerras e atentados), bem como pela recorrente ficcionalização da violência.

Nessa direção, a autora situa o leitor no espaço-tempo de sua narrativa e indica, por meio de curiosas epígrafes, o destino do enredo que se cumpre no fio narrativo. Um exemplo é o romance *Neighbours*, no qual a autora faz questão de explicar o porquê da escolha do título, evidenciando que se trata de uma narrativa baseada em fatos reais que se inicia no dia primeiro de maio de 1985, às 19 horas, e termina às 8 horas da manhã do dia seguinte, o dois de maio).

Essa postura corporifica as intensas relações entre narrativa e sociedade, bem como história e ficção, fatores inseparáveis em sua literatura. Além disso, Luís Bernardo Honwana (HONWANA, 1988, p. 2), ao prefaciá-lo o primeiro livro da escritora, atesta que:

A narração do sofrimento como entre nós se diz, não é evidentemente a fonte única da literatura moçambicana – felizmente tantas e boas obras provam; a austeridade classicizante que Lília escolheu praticar nestas histórias (onde a linearidade do fio narrativo não prejudica a frescura e a força evocativa) não se arvora em libelo contra a busca formal, contra a plasticização da linguagem pela transgressão à norma, pelo questionamento da estrutura. A literatura é um espaço de liberdade onde cabem os iconoclastas e os outros.

Nesse sentido, as narrativas escritas por Lília Momplé denunciam o sofrimento e, como reconhece Honwana, a “austeridade classicizante” da autora é uma maneira séria e combativa de denúncia das diversas mazelas ocorridas nos tempos coloniais e pós-independência, de que são exemplos os ataques criminosos dos movimentos *pró-apartheid*. Entretanto, a escritora não abre mão ou lança fora aspectos estilísticos ao denunciar questões de cunho político-sociais.

Está evidenciado, também, no contato com os textos literários da escritora, a inscrição do corpo feminino no registro dessa literatura, haja vista os recorrentes aspectos do cotidiano das mulheres moçambicanas retratados e as críticas incluídas. De igual modo, assegura a busca pela afirmação da identidade cultural de seu povo.

Lília Momplé, como grande nome da literatura moçambicana, exprime a voz do nacionalismo crítico, o que se evidencia ao apresentar atos e sequelas do período colonial e pós-independência. Assim, não apenas denuncia, mas faz sentir, via engajamento literário, as assombrações e as dores vividas por seu povo.

É demarcada, ainda, por Honwana, a associatividade da escritora com os vilipendiados cidadãos moçambicanos, bem como este indaga se algumas situações foram vividas/testemunhadas por Momplé. O prefaciador também questiona se, em alguns desses intensos momentos, a escritora pensou se um dia os escreveria. Essas possíveis vivências atestariam, assim:

[...] as palavras de frustração e desafio, temor e resgate que, ao longo da história, terão despoletado tantas vocações para a literatura. Tê-las-á dito Lília Momplé? Crível, se atentarmos na preocupação de datar, de localizar espacialmente as histórias.

E, nas próprias histórias, é inegável que a simpatia (ou identificação) com os ultrajados, os agredidos, vem com o empolgação da testemunha autêntica, a veemência do facto vivido (HONWANA, 1988, p. 2).

As afirmações do autor referido indicam, de certo modo, um testemunho realizado por Momplé. Essa afirmação é feita, haja vista que as suas histórias possuem datas e locais muito específicos, atribuindo à sua literatura um aspecto documental. Nessa lógica, Lília Momplé escreveria sua obra seguindo o seu próprio fio condutor, cuja premissa possui um viés ligado aos fatos históricos de Moçambique. Essa condição também pode ser evidenciada pelo teor nacionalista, crítico e criativo de sua literatura. De acordo com a escritora e professora Jane Tutikian, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), no que se refere ao nacionalismo, pode-se dizer que

[...] está presente e de forma pulsante, pela própria condição histórica, nessas literaturas (africanas de Língua Portuguesa), com abordagens estéticas absolutamente criativas, voltadas para a desalienação e para a conscientização da necessidade de resistência de certos valores nacionais (TUTIKIAN, 2006, p. 233).

Desse modo, a latente necessidade dos sentidos de resistência para fins de desalienação evoca a produção engajada em um nacionalismo crítico e propositivo, apontando saídas para a possível quebra de paradigma eurocêntrico e desenvolvimento de Moçambique. Nessa perspectiva, Lília enfrenta diversos temas em sua literatura, como as celeumas da colonização, a guerra independentista e civil, a ameaça do *apartheid*, o multiculturalismo, a religiosidade, o machismo e o analfabetismo, bem como os projetos de reconstrução nacional, a exemplo do incentivo à alfabetização, a denúncia às injustiças, entre outras pautas. A abordagem desses temas, portanto, estão muito ligados ao olhar de Lília Momplé que, sob a perspectiva de gênero, aborda a busca das personagens femininas por liberdade, além de denunciar as diversas tensões existentes entre os homens e as mulheres, no geral, em contexto moçambicano. Sendo assim, Nazareth Fonseca (FONSECA, 2015, p. 104-105), professora e pesquisadora da PUC Minas afirma que:

No caso específico das literaturas africanas de língua portuguesa, o período caracterizado pelas lutas contra o colonialismo português mostra que as vozes femininas são raras e, quando se anunciam, incorporam-se à conclamação da tarefa de construção de um novo tempo em que a liberdade poderá ser vivida.

Esses sentidos de liberdade, de resistência, luta e denúncia podem ser encontrados em todos os registros literários de Lília Momplé, pois a sua obra anuncia a liberdade, tanto de um país quanto do seu povo. Honwana (HONWANA, 1988, p. 2) ainda acrescenta ainda que

a literatura não pode repugnar a verdade e que o temário da ficção moçambicana não pode ser amputado por pudor, tibieza ou descaso, dessa dimensão recorrente em toda a tentativa de explicar a realidade que vivemos: a agressão colonial. .

Esse fenômeno de aproximação com o vivido não relega essa literatura a um nível inferior de arte literária. Em seu sentido oposto, eleva essa produção a partir de suas possibilidades de contato com as diversas experiências coloniais, não narradas em sua totalidade pelas historiografias.

3. A TEMATIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA NO CONTO “NINGUÉM MATOU SUHURA”

Ninguém matou Suhura (1988), a primeira obra da escritora Lília Momplé, apresenta em seu título uma alusão à famosa obra literária *Nós matamos o cão tihoso* (1964), de Luís Bernardo Honwana. Esse aspecto pode ser demarcado a partir da leitura de Russel Hamilton (HAMILTON, 2003 *apud* SALGADO, 2006), que, em uma conferência a respeito

da obra de Momplé na Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO), em 2003, evidenciou a alusão paródica que a autora efetua. A sutil referência revela-se como uma associação da autora a Honwana, pois ambos escrevem acerca do contato conflituoso entre colonizador e colonizado, revelando e denunciando os processos de agressão colonial.

Ademais, a pesquisadora Hillary Owen (OWEN, 2007, p. 210) reforça a existência da conexão entre Momplé e Honwana ao dizer que a ligação entre os títulos é reafirmada pelo fato do autor ter prefaciado sua antologia de contos. Além disso,

Momplé effectively revisits Honwana’s typical depictions of colonial oppression and putative *rez* does so at a time when the Marxist-leninist experiment, nearing its official abandonment by FRELIMO¹ in 1989, could no longer confidently assert a vision of unity predicated on anti-colonial opposition².

Nessa linha, analisa-se o enunciado “nós matamos o cão tihoso” como sentença que pressupõe uma ação com o sujeito simples bem demarcado, na primeira pessoa do plural, enquanto “Ninguém matou Suhura” é uma declaração que possui o sujeito simples e um pronome indefinido. Portanto, esse pronome indefinido demonstra, na narrativa, uma espécie irônica de “sujeito vazio”, produto

1. Frente de Libertação de Moçambique.
2. “Momplé efetivamente revisita a típica representação de Honwana da opressão colonial e a recorrente resistência, a qual faz parte da pedagogia subsequente de construção da nação. Entretanto, ela faz no momento no qual o experimento marxista-leninista aproximando de ser abandonado oficialmente pela FRELIMO, em 1989, não poderia mais afirmar confiantemente uma visão de unidade baseada na oposição anti-colonial” (OWEN, 2007, p. 210, tradução nossa).

do silenciamento e do processo de absolvição do colonizador da investida colonial.

Mediante as já referidas intensas relações entre literatura e história na cena literária moçambicana é perceptível a recorrente tematização da violência através de efeitos estético-realistas, em particular, na obra de Lília Momplé, objeto de estudo desta pesquisa, que enfaticamente se reporta à realidade histórica de Moçambique. O evidente entrosamento entre literatura e sociedade presente nas literaturas africanas de língua portuguesa, nessa perspectiva, permite dizer que não há desvinculação teórica entre ética, estética e política nessas narrativas, como pontua a professora Terezinha Taborda Moreira em “História, violência e trauma na escrita literária angolana e moçambicana” (MOREIRA, 2015, p. 9):

[...] as escritas literárias angolana e moçambicana se constroem a partir da indissociabilidade entre os campos estético, ético e político. De diversas maneiras os articulistas mostram como as narrativas eleitas como objetos de estudos se articulam em contextos sociais opressores e difíceis, constitutivos das formações sociais nas quais os escritores estão inseridos. Eles exploram, em suas leituras, o fato de os contextos sociais angolano e moçambicano resultarem de formações históricas marcadas pelo colonialismo, pela

guerra anticolonial e pelas guerras civis, os quais, por seu caráter opressor, contribuem para a desumanização do sujeito. A partir daí, de diversas maneiras, os articulistas exploram como essa desumanização ganha forma nas narrativas ficcionais angolanas e moçambicanas, porém evidenciando como ela não é retratada sem questionamentos, mas, antes, é problematizada pelos escritores pelas limitações que impõem às personagens de suas narrativas. Dessa forma, exploram como os escritores angolanos e moçambicanos colocam, na cena literária, personagens perplexas, que se envolvem em realidades que, em geral, são opressivas, porque resultantes de histórias traumáticas.

Essas “personagens perplexas” estão em trânsito na obra de Lília Momplé e são atravessadas por situações traumáticas que evidenciam a violência da colonização, período que marca a narrativa “Ninguém matou Suhura” (contos, 1988), a ferocidade da política internacional com o racismo do *apartheid* visto em “Neighbours” e as complexidades e marcas da guerra colonial, evidenciadas em “Os olhos da cobra verde”. Seguindo esse viés, o texto de Momplé não economiza descrição de cenas violentas, como para enfatizar a verossimilhança dos fatos narrados. Nessa primeira coletânea de contos, pode-se afirmar que a violência física e/ou psicológica atravessa(m) o tecido ficcional.

[...] As guerras miúdas de grupos organizados e pessoas preconceituosas e ressentidas motivam a escrita de Lília Momplé, que, atenta aos efeitos da colonização e das guerras, transmuta em ficção as cenas de guerras menores embora não menos violentas e, sobretudo, injustificáveis. Faces de uma guerra que ainda não conheceu trégua e longe está da deposição definitiva das armas (DUARTE, 2012, 366).

Logo, deve-se entender que as estratégias ficcionais dos autores e autoras moçambicanas são desenvolvidas de maneira compromissada. Isto é, elas apresentam um modo de problematização das limitações que são retratadas através de suas personagens e contextos sociais.

Nessa direção, o conto aqui em análise apresenta a história do encontro de um senhor administrador colonial com a jovem Suhura, resultando em estupro e morte desta, além do posterior silenciamento de sua avó, que foi obrigada a entregá-la. Essa narrativa está dividida em três partes: I) O dia do senhor administrador, II) O dia de Suhura e III) O fim do dia, sendo o espaço da narrativa a Ilha de Moçambique, em novembro de 1970, isto é, os cinco anos anteriores à independência do país, momento no qual a FRELIMO já está articulada em sua ação anti-colonial. A primeira parte desenvolve-se inicialmente com a descrição das características das personagens, dentre

eles o administrador e sua esposa. Ele é descrito como um senhor gordo, velho, com uma autoestima elevada, o que lhe garante grande segurança pessoal, afinal “[...] tem plena consciência da auréola que o envolve, devido à elevada posição que ocupa na Ilha, onde é simultaneamente Administrador de Distrito e Presidente da Câmara...” (MOMPLÉ, 1988, p. 49).

Em contraponto à gentil visão que tem de si mesmo, o administrador enxerga a sua esposa com “[...] um sentimento ambivalente de ternura e repugnância” (MOMPLÉ, 1988, p. 49). Dessa maneira, o marido sente repugnância por sua esposa, haja vista a mudança dos aspectos físicos que o tempo lhe causou, de modo que, na mesma medida, sente ternura por ela graças a ascensão social e econômica que obtiveram juntos às custas da exploração dos moçambicanos:

Quando ele era ainda um simples aspirante do quadro administrativo, a mulher acompanhara-o por esse mato fora. Juntos humilhavam os negros e incutiam-lhes o desprezo por si próprios. Juntos exploravam os camponeses pobres e bajulavam os donos das plantações, juntos tinham breves rebates de consciência que acalmavam prontamente com obras de caridade. Assim têm vivido em perfeita comunhão (MOMPLÉ, 1988, p. 50).

Assim, nota-se que foram cúmplices de ambição e crueldades, o que justifica a ternura que o administrador sente pela sua esposa, demonstrando o seu valor inestimável para que “subisse na vida”. Em contrapartida, “[...] não há dúvida que o amor físico se foi para sempre. E é com sacrifício que agora o senhor administrador ‘cumpra os seus deveres conjugais’ como ele costuma dizer a si próprio” (MOMPLÉ, 1988, p. 50). De acordo com o narrador, o tempo a maltratou de forma impiedosa, de modo que atualmente ela se recusa a sair da cama, pois alega sentir grande fraqueza, recebendo suas amigas, cabeleireiras e modistas nesse cenário. Por outro lado, cumpre as obrigações de “primeira dama da Ilha” quando estritamente necessário e se reúne com a família na sala de jantar.

No trecho, pode-se notar as diversas ações que faziam o casal, como dois portugueses colonizadores em Moçambique, e uma desses atos era humilhar e incutir o desprezo nos negros, apontando para o período colonial de fato, haja vista a estrutura econômica, mas também simbólica envolvida no processo de dominação. Nesse quesito, demonstra-se crucial a análise psicológica de Frantz Fanon, que apresenta o duplo processo pelo qual se deu a construção da realidade social na inferiorização das populações negras: o econômico e a interiorização

simbólica e epidêmica da inferioridade, realizada pelos colonizadores (FANON, 1983).

Outro ponto a ser destacado na passagem é o alívio da consciência através das obras de caridade de cunho assistencialista, as quais demonstram um pensamento contrário à transformação social, que obviamente não se evidencia enquanto um compromisso do administrador colonial. Esse conjunto de humilhações, desprezo aos negros e exploração dos camponeses, além de problematizar as fraturas das identidades, demonstra o caráter das personagens nessa narrativa, inseridos no interior do projeto colonial português.

O senhor administrador dirige-se para a sala de jantar, onde encontra o velho Assane que, “[...] impecavelmente fardado de branco, afasta-lhe a cadeira para se sentar e serve-o em silêncio, com gestos sóbrios e precisos” (MOMPLÉ, 1988, p. 51). Após o término da refeição, o administrador despede-se de Assane, que responde de maneira temerosa um até logo ao patrão, que pensa:

- Os tempos mudam! – pensa irritado o senhor administrador – Antes de esses malditos terroristas começarem a fazer das suas, era mesmo eu que me despedia de um negro. Mas agora temos que andar mansinhos com esta gente. Depois

de tudo o que fizemos por eles, corja de ingratos! (MOMPLÉ, 1988, p. 51).

A expressão os “malditos terroristas” faz alusão à Frente de Libertação Moçambicana, movimento pelo qual o senhor administrador demonstra repulsa, pois a partir da agitação de luta anticolonial ocorreram muitas mudanças, com consequências simbólicas nas relações de poder. Sobre essa organização política em Moçambique, pode-se dizer que: “[...] diversos movimentos fundiram-se na FRELIMO, que iniciou suas ações armadas no Norte, em 1964, com a retaguarda apoiada pela Tanzânia” (VISENTINI, 2012, p. 40). Isto é, a partir da demarcação do conto, datado de 1970, já havia seis anos de movimentação anticolonial na região, gerando tensões que são sutilmente tratadas ao longo do percurso narrativo.

Na saída da casa do senhor administrador, estão à sua espera dois meios de locomoção: o automóvel, com o motorista da administração, e um riquexó com o seu puxador, de maneira que a “escolha de um ou outro meio de condução depende do humor e do programa do senhor administrador” (MOMPLÉ, 1988, p. 52). O patrão opta pelo riquexó, pois “agrada-lhe instalar-se sobre o tecido imaculadamente branco que forra os estofos e lhe dá uma envolvente sensação de frescura” (MOMPLÉ, 1988,

p. 52). O puxador precisa verificar se o administrador encontra-se bem acomodado na estrutura da locomoção, e o seu corpo magro impulsiona o veículo: “[...] a rodar carregando com a força dos seus membros deformados um peso superior a oitenta quilos” (MOMPLÉ, 1988, p. 52). Esse veículo apresenta-se tal qual uma representação da estrutura de poder, pois enquanto o colonizador experimenta o frescor de um passeio, o puxador carrega um peso muito superior às suas forças nas costas. Nesse “passeio”, o senhor ordena:

- Vai mais devagar! [...] o puxador abranda a marcha, seguindo lentamente pelas ruas e becos da cidade até à Câmara Municipal. E o senhor administrador aspira com delícia o ar impregnado de maresia. Passa pelas casas antigas e repletas de história, construídas com o sangue e o suor de tantos moçambicanos que jamais as puderam habitar. Mas isso não interessa ao senhor administrador. O que na realidade lhe importa, sempre que percorre o trajecto entre o seu palacete e a Câmara Municipal, é sentir o respeito, a deferência e até o terror que a sua presença infunde nas pessoas. E deixa-se conduzir como um rei, distribuindo sorrisos, cumprimentos ou breves acenos, conforme a categoria e a raça dos que o saúdam (MOMPLÉ, 1988, p. 52).

Esse trecho denuncia uma das muitas injustiças do período colonial, revelando também as sensações que o senhor administrador transmite no passeio, como respeito, deferência e terror. Já em seu gabinete,

Agrada-lhe o mobiliário antigo e requintado, os livros ricamente encadernados que enchem a estante, o pequeno varandim.... Tudo parece respirar a autoridade e o conforto que tanto aprecia. ‘Será possível que um dia tudo isto nos deixe de pertencer?! Não é justo!’ pensa ele, olhando com desespero à sua volta (MOMPLÉ, 1988, p. 53).

O ambiente de requinte que se desenha por onde o administrador passa é perceptível na narrativa, assim como as bajulações que recebe dos lojistas indianos e o terror que causa nos negros e negras africanas. Por outro lado, este também se sente ameaçado devido aos avanços da FRELIMO. Pensamentos que o assombram são explicados devido ao seu grande tédio e ao medo segredo: “[...] que a guerra que se trava lá nas matas seja uma guerra perdida” (MOMPLÉ, 1988, p. 53).

Em seu gabinete, as tarefas são costumeiras: “notas pra assinar, requerimentos para deferir, convites, contas para autorizar, relatórios...o mesmo de sempre” (MOMPLÉ, 1988, p.53), o que justifica seu tédio, e ele só se

anima quando ouve o nome do sipaio Abdulrazaque, que é convidado para entrar imediatamente pelo contínuo ao receber as ordens do patrão. Ao entrar, o soldado espera com “[...] ostensivo respeito, junto à porta. É um negro gordo e untuoso, cujo sorriso não consegue apagar a expressão maldosa dos olhos” (MOMPLÉ, 1988, p. 53). Posteriormente, o senhor administrador chama-o, dizendo:

- Vem cá! [...] então, desta vez já está tudo arranjado ou há mais historietas?

O sipaio aproxima-se e declara triunfante:

- Tudo arranjado, senhor administrador. Hoje, na mesma hora do costume.

- Rapaz esperto, Razak!

- Mas custou muito, senhor administrador, a avó da rapariga não queria mesmo!

- Essa velha merecia umas boas palmatoadas. Onde já se viu negar uma marrusse³ ao administrador? Esta gente anda com a grimpa muito levantada (MOMPLÉ, 1988, p. 53).

3. Moça virgem.

Desse modo, o colonizador português está tratando com Abdulrazaque a respeito dos seus corriqueiros encontros extraconjugais, que tem com as meninas e mulheres que julga atraentes na Ilha. Ao sair, o sipaio responde com deferência “- sempre às ordens, senhor administrador. Sempre às ordens” (MOMPLÉ, 1988, p. 54), expressão que esse aprecia muito, enquanto o senhor administrador pensa “- Grande macaco! [...], acenando-lhe um breve gesto de despedida” (MOMPLÉ, 1988, p. 54). Esse pensamento, além de revelar a hierarquia social existente entre os dois, demonstra que, mesmo sendo Abdulrazaque um soldado prestativo acerca dos desejos de seu patrão, este apenas o considera, sendo negro africano, um “grande macaco”, isto é, um ser subjugado a uma posição de inferioridade, independente do cargo que ocupa na narrativa. Sendo assim, tanto a menina Suhura quanto o soldado ocupam lugares de inferioridade, embora o sipaio circule e tenha, de certa maneira, reconhecimento entre os portugueses colonizadores por suas articulações.

Nesse conto, pode-se perceber também uma crítica a respeito dos papéis de gênero e o machismo, haja vista a crença desse senhor na legitimidade em trair sua esposa, pois está “plenamente convencido que a fidelidade conjugal é um dever exclusivo das mulheres e, muito particularmente, da sua mulher. Por isso sorri, em paz

consigo mesmo” (MOMPLÉ, 1988, p. 54). Essa leveza e a paz de espírito narradas contrastam com a imperiosa sensação de impunidade que paira em diversos trechos da narrativa, demonstrando as complexas relações sociais e, mais especificamente, a relação entre o colonizador e as pessoas colonizadas.

O senhor administrador conheceu a menina Suhura, de origem Macua, na chamada Rua do Celeiro, perto do Mercado de Peixe: “De repente, num movimento breve e ocasional, ela olhou para trás a rir. E a impressão que nesse instante o seu rosto causou [...] jamais ele soube definir” (MOMPLÉ, 1988, p. 54). Suhura é descrita como possuidora de uma beleza e iluminação tamanha, que não passa despercebida:

Nem mesmo o corpo magro e quase infantil da rapariga, nem as andrajosas capulanas que a cobriam lhe arrefeceram o desejo imperioso. O puxador do riquexó ficou imediatamente incumbido de saber onde ela morava. E o sipaio Abdulrazaque encarregou-se depois de todos os preparativos para encontro desta tarde (MOMPLÉ, 1988, p. 54).

A relação não é vista de maneira idealizada pela personagem e a descrição infantil de Suhura demarca essa postura crítica em torno dos abusos de poder dos

colonizadores. Sendo assim, a narrativa demonstrará as articulações existentes na sociedade colonial, bem como a ascensão social dos portugueses em Moçambique, as hierarquias raciais, os processos de globalização, as questões de gêneros, entre outros elementos de enunciação do passado histórico e de problematização identitária.

A respeito do processo de globalização, tem-se em vista a recorrente retomada da questão multicultural em Moçambique, cuja relação se demonstra pelo registro da presença de indianos nesse conto e em outras narrativas de Lília Momplé. Portanto, o senhor administrador, ao passar na empresa indiana “Gulamo Nengy”, recebe, como uma espécie de rei, vários presentes com forma de bajulação desta, pois:

A firma Gulamo Nengy é uma das mais ricas e antigas casas comerciais da Ilha de Moçambique. Pertence a uma família indiana, cuja maior preocupação, além de acumular dinheiro, consiste em poder um dia ser recebida nos salões da burguesia colonial (MOMPLÉ, 1988, p. 55).

O administrador, ao chegar em casa com os “mimos” dessa antiga casa comercial indiana, é adorado por todos, exceto por sua filha Manuela, que ele “[...] considera

uma rapariga estranha e difícil”, devido às suas evidentes “manias”. Muito inteligente, professora da Escola Técnica, ela considera que as pessoas negras têm direitos como qualquer branco, e isso causa indignação e vergonha em sua família, sendo totalmente incompreendida pelo seu pensamento divergente.

No final do dia do senhor administrador, este vai à “casa de D. Julia Sá, a discreta cúmplice de suas aventuras” (MOMPLÉ, 1988, p. 60). D. Júlia é uma viúva de três maridos, mulata, idosa e famosa por facilitar os casos de adultério na região. Ao cumprimentarem-se, ela comunica:

- A rapariga já está a sua espera, senhor administrador. Este dirige-se imediatamente para o quarto que tão bem conhece e abre a porta. De pé, colada à parede, Suhura observa-o com os longos olhos húmidos, desvairados de pavor (MOMPLÉ, 1988, p. 61).

A representação da leveza do cotidiano do senhor administrador, devido aos seus evidentes privilégios, é quebrada nessa passagem, que finda a primeira parte do conto. A segunda parte, “o dia de Suhura”, inicia-se de maneira acentuadamente pesada, pois já se sabe de sua morte antes mesmo do término da narrativa, visto em:

Na semipenumbra do seu quarto exíguo e abafado, Suhura acorda sorrindo ao novo dia que desponta. Contudo, não tem qualquer motivo pra sorrir. Aos quinze anos é analfabeta, órfã de pai e mãe e extremamente pobre. Além disso, vai morrer antes de o dia findar (MOMPLÉ, 1988, p. 62).

Nesse fatídico trecho, percebe-se que, para além das péssimas condições de moradia, Suhura apresenta baixo ou nenhum nível de escolaridade e participa do grupo de extrema pobreza. Por isso, para seu sustento, Suhura vende “[...] quitundo de mucates⁴, seu único ganha-pão, que acabou de assar [...]” (MOMPLÉ, 1988, p. 63). No momento do preparo desse alimento, Suhura percebe que algo preocupa a avó e que possivelmente é sua culpa, perguntando: “avó, avó, o que é que eu fiz? [...]” (MOMPLÉ, 1988, p. 63), mas a avó não responde. As amigas de Suhura, também em situação de extrema pobreza, costumam apanhar mariscos no momento em que a maré está vazia e, nesse dia, Suhura junta-se a elas de maneira diferente, pois: “[...] contrariamente ao que é de costume, mal participa nas conversas e brincadeiras. Não consegue afastar do pensamento a imagem da avó fitando-a em silêncio e carregando penosamente o quitundo dos mucates” (MOMPLÉ, 1988, p. 64). Lembrança que a deixa sem vontade de falar, brincar ou rir.

Por outro lado, a beleza do mar “em caprichosos tons de azul e verde” (MOMPLÉ, 1988, p. 65) parece abrandar a tristeza que Suhura sente, pois:

Aproveitando a mesma oferta, grupos de raparigas, crianças, e até velhas de espinha quebrada espalham-se pela praia. É tudo gente paupérrima da Ponta da Ilha. Mas procuram o marisco cantando belas e antigas canções, cuja origem se perde na memória dos avós dos seus avós. De vez em quando estalam gargalhadas, algumas provocadas pelo simples prazer de desfrutar estes preciosos momentos de liberdade e gratuita beleza (MOMPLÉ, 1988, p. 65).

O canto compartilhado, através da força evocativa da memória, configura-se como um dos elementos identitários, pois a oralidade é uma marca da tradição africana e as tantas histórias e canções são passadas de geração em geração. Além disso,

Como criador, o escritor trabalha com possibilidades de tornar crível o que inventa no plano da ficção e, ao expor, em seu processo de criação, uma intenção declarada de trazer para o seu texto os gestos que legitimam os saberes de sua cultura, permite que o seu trabalho seja uma forma de acesso aos significantes que, muitas vezes, só circulam no domínio da oralidade (FONSECA, 2015, p. 131).

4. Quitundo é uma bandeja redonda feita de palha e mucate é um bolo de arroz e leite de coco.

Nesse sentido, além da memória e da oralidade serem parte do temário dessa narrativa, o vocabulário que ressalta a hibridez da língua também se faz presente, haja vista os vocábulos de origem banto como: marrusse, quitunde, mucate, chima, entre outros. Essa diferenciação é de extrema importância e faz parte da resistência linguística, a qual se contrasta com a imposição da língua do colonizador, isto é, o português de Portugal.

Já em casa, depois do almoço de “chima de caracata e a tigela com o tocoçado de marisco” (MOMPLÉ, 1988, p. 65), a avó decide falar para Suhura a respeito do ocorrido que lhe causa grande dor e sofrimento: a exigência do senhor administrador. É narrado, assim, o encontro da avó com a velha Agira, ex-prostituta na Ilha:

[...] não esteve com delongas. Entrou logo no assunto, começando por referir a grande e enorme sorte que a avó tinha. Pois não era que o senhor administrador, um homem tão importante em todo o mundo, tinha visto a sua neta e tinha gostado dela? Gostara tanto que queria dormir com ela, uma simples negra sem valor. E o sipaio Abdulrazaque estava ali para arranjar tudo da melhor maneira (MOMPLÉ, 1988, p. 67).

A avó ficou perplexa e angustiada com a fala de Agira, muito embora essa apenas a felicitasse pela “grande sorte”

de ter a neta como “pretendente” do senhor administrador, enquanto o sipaio sorria terrivelmente. Ela, desesperada, disse que não podia permitir que a neta tivesse relações sexuais com ninguém. Além disso, afirmou “que a rapariga era a única coisa sagrada que tinha no mundo e não podia entregá-la a um desconhecido, por medo ou por dinheiro” (MOMPLÉ, 1988, p. 67). Abdulrazaque, estremeado de raiva pela postura da avó de Suhura, falava em macua no geral, “mas introduzia de vez em quando uma frase em português, para marcar bem as distâncias entre ele e a velha que mal percebe esta língua” (MOMPLÉ, 1988, p. 68), deixando claro, mais uma vez, as hierarquias. No diálogo de Suhura com a avó, compreende-se que “[...] ela e a avó nada podem contra o senhor administrador e o seu sipaio. E que na verdade não vale a pena resistir” (MOMPLÉ, 1988, p. 68).

Na casa de D. Julia Sá, ocorre a terceira parte do conto, isto é, “o fim do dia” e também o fim da jovem Suhura, que não cessa de resistir:

[...] utilizando por fim no homem a força dos seus dentes jovens. Por um breve instante, ele e a rapariga encaram-se de frente e a ironia que brilha no fundo dos olhos de Suhura lembram ao senhor administrador um outro olhar, o inquietante olhar da sua filha Manuela. Então a raiva que o sufoca atinge

o auge. Já não sabe mais se quer possuir ou matar esta negri-
nha que ousa resistir à sua vontade e que, embora subjugada
pelo seu corpo possante estrebucha e morde como um animal
encurralado. Por fim, usa de toda a sua força, indiferente às
consequências. Um grito rouco e breve é a resposta de Suhura.
Depois o silêncio e a imobilidade total (MOMPLÉ, 1988, p. 70).

O senhor administrador apenas percebe a morte da me-
nina quando se levanta da cama e o silêncio e a imobili-
dade tomam conta do quarto. Observando-a, repara que
não precisa a tocar, pois está mesmo morta: “para além de
um irritado espanto, o senhor administrador sente ape-
nas uma estranha curiosidade em conhecer a causa desta
morte [...]” (MOMPLÉ, 1988, p. 71). Ao sair do quarto, ele
informa à D. Júlia: “- o estupor da negra morreu! – [...] à
queima roupa”, avisando-lhe também que não ocorrerá
nada de mal a ela, pois o seu sipaio cuidará de tudo.

Percebe-se, desse modo, que o sipaio deve estar mui-
to acostumado na lide de mortes imprevistas, pois em
poucos minutos coloca o corpo no riquexó de maneira
discreta e seguem pela noite, chegando na área onde está
localizada a palhota da avó de Suhura. Não é preciso mui-
to para que, no momento da chegada, a avó note que a
neta está morta e grita, ao chorar de maneira convulsi-
va: “- mataram minha neta! Mataram a minha Suhura!

Porque fizeram isso, se ela foi, coitada! Ela não queria ir,
mas foi! Coitada da minha Suhura! [...] (MOMPLÉ, 1988,
p. 72). Ouvindo, desse modo, a resposta do assimilado
soldado: “ – Não grita, velha. Ninguém matou Suhura.
Ninguém matou Suhura. Compreende?! A avó compreen-
de muito bem”. Isto é, a avó compreende muito bem o
processo de silenciamento, pois o representante de uma
esfera de poder acabara de matar a sua neta. Nessa linha,
esse silêncio aponta para os silenciamentos ocorridos no
período colonial.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As situações históricas ficcionalizadas na obra de Lí-
lia Momplé retratam não apenas a violência do regime
colonial e das guerras ocorridas em Moçambique, mas
também põe a descoberto uma rede de violências físicas
e simbólicas. Estas ocorrem tanto no ambiente doméstico
quanto no espaço público, diversificadamente.

A riquíssima produção literária de Momplé, desse
modo, demonstra “[...] os dilemas do quotidiano, de um
país amarrado a crises cíclicas e endémicas, da seca à
fome, do imaginário dominado pela violência – violência
da guerra ou violência social, todo o tipo de violência [...]”
(SAÚTE, 2008, p. 226 – 227).

A literatura moçambicana e, por sua vez, a obra de Lília Momplé, não repugna as marcas da violência nos capítulos de sua história, incorporando, portanto, os vultos que afligiram a sociedade da época do poderio português sobre o território até o momento da assinatura do Acordo Geral de Paz, em 1992.

Tendo em vista as discussões aqui levantadas, pode-se concluir que a tematização da violência e o resgate da história, para efeitos desta discussão, são recorrentes nesta narrativa pós-colonial. As autoras moçambicanas como Lília Momplé têm sido grandes intermediadoras desse papel que a literatura desempenha, acompanhando o desenvolvimento de Moçambique e buscando conscientizar o seu povo sobre sua realidade.

REFERÊNCIAS

- BRITES, David. Em Moçambique as feridas da guerra civil permanecem. 2017. Disponível em: < <http://omirador.overblog.com/2017/08/em-mocambique-as-feridas-da-guerra-civil-permanecem.html>> Acesso em: 15 de dezembro de 2018.
- DUARTE, Zuleide. Lilia Momplé: estórias de uma história contada com lágrimas. Rev. Literatas. Maputo, v.43, n.2, p. 05-07. Ago. 2012. Disponível em: <http://macua.blogs.com/files/especial-lilia-momple.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2018.
- FANON, Frantz. **Pele Negra. Máscaras brancas**. Rio de Janeiro: Fator, 1983.
- FONSECA, Nazareth; MOREIRA, Terezinha. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. **Caderno Cespuc**, Belo Horizonte, n.16, p. 13 – 69, set. 2007.
- MOMPLÉ, Lília. **Neighbours**. Portugal: Porto, 2012.
- _____. **Ninguém matou Suhura**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1988.
- _____. **Os olhos da cobra verde**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1997.
- MOREIRA, Terezinha Taborda. **História, violência e trauma na escrita literária angolana e moçambicana**. Cadernos Cespuc. Belo Horizonte - n. 27, 2015.
- SALGADO, Maria Teresa. **Neighbours**: de violências, mulheres, mudanças...e homens. Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 9, Julho, 2011.

TUTIKIAN, Jane. **Velhas identidades novas:** o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

VISENTINI, Paulo Fagundes. **As revoluções africanas:** Angola, Moçambique e Etiópia. São Paulo: Ed. UNESP, 2012.

Recebido em: 29-02-2020

Aceito em: 04-05-2022