

FOLHA DE AVALIAÇÃO

HOSANA MARTINS DE CARVALHO

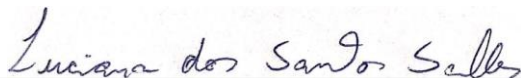
118148952

NINGUÉM MATOU SUHURA: UMA ANÁLISE SOBRE RACISMO E VIOLÊNCIA
AO CORPO FEMININO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português / Literaturas em Língua Portuguesa.

Data da avaliação: 01/02/2023

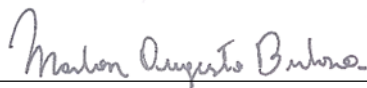
Banca Examinadora:



Orientadora: Prof^a. Dr^a. Luciana dos Santos Salles

NOTA: 10,0

Faculdade de Letras / Universidade Federal do Rio de Janeiro



Leitor Crítico: Prof. Dr. Marlon Augusto Barbosa

NOTA: 10,0

Instituto de Letras / Universidade Federal Fluminense

MÉDIA: 10,0

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**NINGUÉM MATOU SUHURA: UMA ANÁLISE SOBRE RACISMO E
VIOLÊNCIA AO CORPO FEMININO**

Hosana Martins de Carvalho

Rio de Janeiro

2023

HOSANA MARTINS DE CARVALHO

NINGUÉM MATOU SUHURA: UMA ANÁLISE SOBRE RACISMO E VIOLÊNCIA AO
CORPO FEMININO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do
título de Licenciatura em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Luciana dos Santos Salles

RIO DE JANEIRO

2023

*"Ele enxugará dos seus olhos toda lágrima. Não haverá mais morte,
nem tristeza, nem choro, nem dor, pois a antiga ordem já passou."*

(APOCALIPSE 21, 4)

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1. INTRODUÇÃO..... | 5 |
| 2. O PANO DE FUNDO..... | 7 |
| 3. QUEBRANDO A ÚNICA HISTÓRIA..... | 8 |
| 4. NINGUÉM MATOU SUHURA..... | 12 |
| 4.1 O SENHOR ADMINISTRADOR..... | 13 |
| 4.2 DONA MARIA INÁCIA..... | 15 |
| 4.3 MANUELA..... | 17 |
| 4.4 SUHURA..... | 19 |
| 4.5 O FIM DO DIA..... | 20 |
| 5. CONCLUSÃO..... | 22 |
| REFERÊNCIAS..... | 24 |

1.INTRODUÇÃO

É possível pensar em algumas definições para o gênero conto. Algumas definições vão apontá-lo como fábulas que são contadas às crianças a fim de gerar divertimento, outras irão dizer que consistem numa narração oral ou escrita de um acontecimento falso enquanto algumas vão atrelá-lo ao relato de um acontecimento real, o que lhes confere um caráter testemunhal. Estas, entretanto, vão abrir o adendo de que embora possua caráter inspirado em acontecimentos verídicos, o conto não possui compromissos com eventos reais. Pode refleti-los, mas não possui a obrigação de ser fidedigno a eles, e é por isso que nele, ficam manifestas inúmeras formas de inventar modos de se representar algo, de maneira que a ficção e a realidade não tenham limites precisos.

É evidente que quando se tratam de contos com caráter testemunhal há diferentes graus de proximidade ou afastamento do real, ainda mais quando consideramos o fato de que há textos que pretendem registrar de forma mais fidedigna a realidade de algumas interações humanas. Assim, os recursos literários serão utilizados de acordo com a intenção do autor de forma a elaborar um universo fiel ao que se propôs inventar.

“[...] A voz do contador, seja oral ou seja escrita, sempre pode interferir no seu discurso. Há todo um repertório no modo de contar e nos detalhes do modo como se conta – entonação de voz, gestos, olhares, ou mesmo algumas palavras e sugestões –, que é passível de ser elaborado pelo contador, neste trabalho de conquistar e manter a atenção do seu auditório. Estes recursos criativos também podem ser utilizados na passagem do conto oral para o escrito, ou seja, no registro dos contos orais: qualquer mudança que ocorra, por pequena que seja, interfere no conjunto da narrativa. Mas esta voz que fala ou escreve só se afirma enquanto contista quando existe um resultado de ordem estética, ou seja: quando consegue construir um conto que ressalte os seus próprios valores enquanto conto, nesta que já é, a esta altura, a arte do conto, do conto literário[...].” (GOTLIB, 2010, p.8)

Já PIGLIA (2004) irá dizer que um conto sempre narra ao menos duas histórias: a primeira construída em primeiro plano e a segunda em segundo plano, em segredo. O trabalho do contista seria, portanto, o de saber construir a narrativa de forma a mesclar o relato secreto ao relato visível. Tal mistura seria efetuada através do aproveitamento das lacunas ou interstícios do primeiro relato, produzindo assim uma narração fragmentada da segunda história. Contudo, cada uma das histórias seguiria lógicas narrativas diferentes, fazendo com que acontecimentos comuns a ambas as histórias produzissem, em cada um dos relatos, efeitos antagônicos. Os elementos de intersecção de ambas as histórias, que tem dupla função, são basilares e essenciais para que tal efeito seja obtido e o que é pouco importante numa história pode ser primitivo na outra. Esse trabalho simultâneo, quando bem efetuada, seria responsável por promover surpresa e/ou outros sentimentos no leitor ao encarar o desfecho(ou a ausência dele).

“[...] O conto clássico à Poe contava uma história anunciando que havia outra; o conto moderno conta duas histórias como se fossem uma só.” (PIGLIA, 2004, p. 91)

No conto "Ninguém matou Suhura", há uma história bem clara e delimitada: o dia em que a menina Suhura foi violentada e morta, que é narrado sob a perspectiva do assassino, o Senhor Administrador, e da vítima, a adolescente Suhura. Em segundo plano, porém, encontra-se a história da esposa do agente colonial, Dona Maria Inácia, que figura como uma esposa troféu, e a filha do agente colonial, a jovem Manuela, que nada contra a postura metropolitana ao não concordar com as posturas agressivas e preconceituosas do regime colonial, além de sofrer com as consequências de seu posicionamento até mesmo dentro de seu seio familiar.

A história de Suhura e a da jovem Manuela entram então em paralelo: Suhura como vítima do racismo e misoginia e a filha do Senhor Administrador como vítima do sistema colonial que oprime aqueles que se revoltam contra o seu funcionamento.

Ficam marcadas então as noções de poder, discurso e representação, além de se tornar necessário pensar o papel do autor na construção ficcional, a relevância de sua literatura e a sua relação com a realidade. A representatividade fica responsável por atribuir sentido dentro de um sistema cultural e linguístico e a escritora moçambicana Lília Momplé faz uso de diferentes elementos do discurso para alcançar a construção desses sentidos.

Nesta monografia, os discursos a serem apontados são aqueles referentes às configurações de violência e representatividade firmadas sobre as relações de poder. O conceito de conto a ser considerado será o de GOTLIB (2004) onde o conto é inspirado em acontecimentos verídicos ainda que não tenha as fronteiras entre o real e a ficção bem delimitadas. Consideraremos, então, os graus de proximidade ou afastamento da realidade de acordo com aquilo que a autora da obra se dispôs a demarcar.

A ideia de que a literatura não é um mero reflexo da realidade empírica criada e elaborada por um criador genial e atemporal e de que não é produzida de forma distante da sociedade que a cerca, mas interpretada de maneira histórico literária (PEREIRA, 2022), também é pertinente aqui. Assim, “a ficção não seria, pois, o avesso do real, mas uma outra forma de captá-lo, em que os limites de criação e fantasia são mais amplos que aqueles permitidos ao historiador” (PESAVENTO, 1998: 21).

A partir da compreensão do conto como gênero que não está cativo a realidade ainda que possa se aproximar em demasia dela e do entendimento de Piglia, que propõe a ideia do conto que conta duas histórias, faremos, então, a leitura do conto Ninguém matou Suhura analisando as violências entretecidas no tecido de cada uma das histórias narradas, as em primeiro plano

e as contidas no segundo, através de elementos do próprio texto e as inferências as quais eles nos conduzem.

Isto posto, estabelecemos a leitura de que há 3 histórias: a do administrador, que inaugura o conto; a de Suhura, jovem protagonista da história e a de Manuela, filha do administrador.

2. O PANO DE FUNDO

A cultura colonialista é responsável por pôr corpos outrora sujeitos de si e imersos em sua própria cultura e dinâmica social em um regime de subordinação, sendo os subordinados - ou subalternos - indivíduos subjugados, aos quais fora imposta a submissão e delegada um grau de autoridade inferior aos demais quanto as questões que lhe são pertinentes. Esse regime de silenciamento de corpos e ideias passa a ser promovido pelo regime colonial português na ilha de Moçambique, e passa a ser vendida e imposta aos nativos a ideia de que são inferiores econômica, social e intelectualmente.

"O sistema colonial, enquanto estrutura essencialmente violenta, teve necessidade não só de oprimir objetivamente as populações pela força, mas também de controlar todas as dimensões da vida. Esse processo desmedido de subjugação do outro utilizou como uma de suas poderosas armas a colonização do imaginário e da subjetividade do outro para que se mantivesse "em seu devido lugar"." (KACZOROWSKI, FUJISAWA, 2016, p 173).

As imposições da metrópole portuguesa passam pela ideia de que o Outro é um problema que somente eles, em sua superioridade etnocêntrica, são capazes de resolver. Sua solução se justifica com base nos "argumentos" da missão civilizadora, do seu nacionalismo imperialista e até mesmo nos ideais lusotropicalistas, que promoviam a ideia de que os portugueses teriam uma aptidão natural para lidar com outros povos.

Isso lhes concedeu o poder de direcionar as narrativas históricas. É o colonizador quem define o que é correto e o que não é, o que vale a pena ser registrado pela história e o que não, como esse registro se dará, quais são as personagens, quantas serão as histórias, quando e quem as contará. Seja nas histórias históricas seja nas narrações literárias, todo o poder narrativo estava nas mãos do colonizador.

"Poder é a habilidade de não só contar a história de uma outra pessoa, mas de fazer a história definitiva daquela pessoa. [...]" (ADICHIE, 2009, p. 3)

Dispondo desse poder de discurso, o colonizador português navega nos mares do poder narrativo. A história é contada sobre seus gentis olhos, que, caridosos, veem nos continentes africanos uma população ignorante e desprovida de potência intelectual. Sem lei, sem rei, e sem deus, diriam que somente eles poderiam auxiliá-los na busca pelo progresso. O instrumento utilizado para alcançar este pretenso progresso era o imperialismo. As doenças, a

pobreza e a escassez do continente africano estereotipicamente apregoadas no mundo ocidental era o que pretendiam combater.

"É assim, pois, que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão." (ADICHIE, 2009, p.3)

Dessa forma, a história de Moçambique foi regada por centenas de anos de guerras, conflitos políticos e ideológicos e colonialismo, de forma que todos esses fatores incidiram na produção literária nacional que veio a se consolidar posteriormente a esses acontecimentos. E, diferente dos sistemas literários ocidentais - o europeu em especial -, que possuíam um acervo literário de temáticas mais abrangentes por já ter se estabelecido há séculos, a literatura do jovem país desde seu princípio "surge e reverbera como forma de luta, crítica social, análise e reescrita histórica, autoafirmação, identificação e contestação" (KACZOROWSKI, FUJISAWA, 2016, p 173). Por isso, fica nítido como as obras moçambicanas possuem como ponto em comum, de maneira geral, as temáticas da resistência, da luta anticolonial e da transgressão como uma forma de contribuir para a história popular.

3. QUEBRANDO A ÚNICA HISTÓRIA

"A leitura do corpus selecionado só será possível porque estamos levando em conta que Lília Momplé deve ser lida não só como aquela "reflete" os valores, as posturas de sua época, mas também os "desloca", entendendo-os como algo a ser problematizado." (LIMA, 2017, p. 5.)

Lília Maria Clara Carrière Momplé nasceu no ano de 1935, em Moçambique, e ainda é residente do país. Seus progenitores eram pobres: o pai electricista e a mãe empregada doméstica. Quando ainda jovem, a atual escritora estudou na escola Lourenço Marques, local onde conseguiu uma bolsa de estudos para uma instituição particular. Lá, obteve bons rendimentos e boas classificações, o que possibilitou uma vaga no Curso Superior de Serviço Social no Instituto Superior de Lisboa, além de ter também frequentado o 2º ano de Filologia Germânica.

Atuou como secretária geral da Associação de Escritores de Moçambique (AEMO) - que foi um projeto da Frelimo que visava gerar integração entre artistas, escritores e intelectuais moçambicanos de forma a dar mais visibilidade a eles e a disseminar os ideais do novo Estado - e no Fundo para o Desenvolvimento Artístico e Cultural (Fundac) como diretora. Residiu em Londres, na Inglaterra, por um ano e ao retornar para Moçambique foi funcionária da Junta dos Barros e Casas Populares. Viveu no Brasil com seu marido durante o fim da década de 60 e o início da de 70. No início da década de 80, retornou novamente para Maputo a fim de ingressar na Secretaria de Estado da Cultura.

Seu primeiro contato com as narrativas literárias ocorreu por meio de sua avó, que lhe contava histórias quando ainda era menina. Posteriormente, escritores portugueses como Fernando Pessoa e Eça de Queirós lhe prenderam o interesse, influenciando em seu apreço pela leitura e escrita. Para ela, escrever era algo prazeroso e, simultaneamente instrumental, já que sua escrita poderia ser (e é) uma arma para denunciar injustiças feitas a pessoas silenciadas, "de revelar todos os seus segredos e de preencher o vazio existente do que não foi dito"(SILVA, 2018).

"Na capa do seu romance *Neighbours* está gravada a frase "Quem não sabe de onde vem, não sabe onde está nem para onde vai". Com isto a escritora pretende demonstrar que é necessário conhecer a realidade vivida num Moçambique colonial e pós-colonial, que é necessário dar a conhecer o sofrimento, a injustiça, a violência que estão por detrás de uma Nação, mas principalmente que Moçambique é a Pátria dos ricos e dos pobres, dos que ficaram na história, mas também dos que da história foram esquecidos e omitidos." (SILVA, 2018, p. 23)

Sua vida como escritora começou a ganhar destaque a partir da publicação dos seus mais conhecidos livros: *Os Olhos da Cobra Verde*(1997), *Neighbours*(1996) e *Ninguém Matou Suhura: histórias que ilustram a história* (1988). Todos eles receberam edições em inglês, francês, italiano e alemão. Foi vencedora do prêmio Caine Prize for African Writing em 2001 e do prêmio de novelística no concurso literário do Centenário da cidade de Maputo em 1987. O histórico profissional e acadêmico da escritora revela uma mulher engajada, que sempre se dispôs a dar voz às demais mulheres, tanto pela abordagem de questões político-sociais pertinentes ao gênero em suas obras, quanto pelo uso de sua notoriedade pública para a publicação de produções de autoria feminina.

No fluxo dos que intentam quebrar a narrativa única criada pelo colonialismo, Lília Momplé se ergue como uma voz moçambicana que aponta as feridas deixadas pelo rastro colonizador empenhando forças para efetuar o resgate das vozes que foram silenciadas por tanto tempo. "Histórias têm sido usadas para expropriar e ressaltar o mal. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida." (ADICHIE, 2009, p.5)

Criativa, suas personagens performam a subjetividade inerente a qualquer ser humano, mas que fora roubada pelos detentores oficiais do direito narrativo. São inseridas em locus e contextos temporais bem delimitados, próprios da sociedade africana.

O conto *Ninguém matou Suhura*, da escritora moçambicana Lília Momplé, é uma das cinco histórias pertencentes ao livro de contos nomeado como *Ninguém matou Suhura: histórias que ilustram a história*. O livro é formado por cinco narrativas independentes entre si, que têm em comum a denúncia de diferentes espectros da brutal violência colonial vivida pelo povo moçambicano, sendo datados em intervalos de tempo localizados entre 1935 e 1974.

A questão dos limites temporais estabelecidos pela autora chama a atenção pois, na primeira edição do livro, ela deixou uma mensagem ao final direcionada aos leitores. Nela, dizia que as

histórias ali encontradas eram baseadas em fatos verídicos, com a mudança de locais e datas específicos onde as situações se desenvolveram. O subtítulo da obra, "Estórias que ilustram a História", confirma a intencionalidade produção da escritora. Seu trabalho revela a realidade sobre os papéis que os corpos negros e femininos têm desempenhado no sistema colonial.

"Já no prefácio da obra de Lília Momplé, o escritor Luís Bernardo Honwana (1988) aponta que trata-se de "histórias que ilustram a História" forçosamente ao leitor, o convidando para a reanálise desse período que contava com balanços e mudanças no cotidiano." (ROSA, 2022, p. 20 - 21)

Já de idade avançada, ela presenciou muitos fatos importantes para o povo moçambicano, como por exemplo sua luta pela independência e o esforço da Frelimo em promover para a população um viés ideológico anticolonial. Logo, a bagagem que ela ganhou com a vida e com suas experiências certamente pode ser pontuada como fator relevante e influente para a construção da obra *Ninguém matou Suhura*. As tensões da guerra civil ainda se faziam presentes quando o livro foi publicado em 1988 pela AEMO.

"[...] 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." (HONWANA, 1988, II; apud. Momplé, 1988).

O grande nome da literatura moçambicana demonstra sua criticidade nacionalista ao apontar as ações do período colonial e suas consequências no mesmo intervalo de tempo e no pós-independência. Desta maneira, ela não só efetua a denúncia mas também promove, através do engajamento literário, as dores e assombrações que assolaram o seu povo. Sua abordagem é permeada pela perspectiva de gênero, visto que suas personagens revelam as tensões existentes entre homens e mulheres, além de estarem em constante busca por liberdade.

"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." (FONSECA, 2015, p. 104-105)

Esse encaminhamento de sentidos em direção a luta, denúncia e liberdade são encontrados em quase todos os registros narrativos da autora. A aproximação que sua arte literária promove com o vivido eleva a sua produção, visto que estas inúmeras experiências coloniais não foram integralmente apanhadas pela historiografia.

"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." (HONWANA, 1988, p. 2)

Em entrevista para a Revista Literatas ela revela como ocorreu o surgimento de Ninguém Matou Suhura:

"Escrevi o primeiro livro porque tinha uma carga muito grande sobre o colonialismo em Moçambique. Eu tinha raiva do colonialismo. Muita raiva. Tinha raiva da injustiça e eu nunca me conformava por tudo o que via: massacre, sofrimento, opressão isso incomodava-me. Mesmo quando casei-me, embora com um branco, ele porque também não suportava ver a injustiça disse que tínhamos que sair do país. Foi assim que acabei vivendo no Brasil por muito tempo. Escrevi o Ninguém Matou Suhura porque queria conversar com alguém sobre o que vi e vivi durante aquele tempo. Tinha que me revelar." (Revista Literatas, 2012, p. 9-10)

O trecho acima destaca a realidade da escritora como ente de seu tempo, sendo também marcada pelos eventos que ocorrem em sua sociedade. A obra passa, portanto, não só pelo campo crítico e histórico, mas também pelo campo pessoal. Talvez por isso, a autora traga uma grande carga de complexidade para os elementos que estão sendo representados, impactando com a dor dos acontecimentos e com a validade de sua existência: essas pessoas estão aqui. Elas existem, resistem, permanecem, apesar das violências de que são vítimas. É dessa forma que seus contos dão voz e visibilidade aos corpos outrora subalternizados.

"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". " (PEREIRA, 2022, p. 25)

Sua obra também pode ser atrelada ao viés educacional que se desdobra no pós-independência: uma literatura nacional, que educava o homem - e a mulher - a terem mentes que repudiassem a colonização a qual foram submetidos anteriormente e nacionalista, de forma a evitar que o país se quebrasse por conta de guerras tribais. Entretanto, sua produção não exalava um patriotismo idílico e sim um nacionalismo crítico, que punha em debate questões pertinentes à cidadania.

"O conceito de construção identitária está associado ao processo de colonização assente na problemática do colonizador e colonizado e à consequente perda de identidade, tal com ao pós revolução e à luta pela emergente identidade perdida e arrastada por muito tempo. Neste contexto, Momplé exhibe nos seus textos a expressão do quotidiano das gentes dos musseques: as crianças, os velhos, os trabalhadores, as mães, as mulheres, traduzindo sucintamente o impacto cultural assente nas matrizes culturais Europeias e Africanas." (SILVA, 2018, p. 29 - 30)

Nesta coletânea de contos, a autora evidencia a violência psicológica e física sob a qual a colônia vivia. O penúltimo conto do livro, é ambientado na Ilha de Moçambique, em novembro de 1970. A história trágica relata a vida da menina Suhura, que era órfã e vivia sob os cuidados da avó. Ainda que com as contestações da matriarca, a menina tem sua vida cruelmente ceifada pelo desejo do administrador colonial, que sana suas frustrações através de relações sexuais forçadas com algumas mulheres da colônia.

Embora Momplé não seja declaradamente feminista, é perceptível que em seu ponto de vista, mulheres vítimas de tamanha opressão, mesmo sendo tão jovens como Suhura - ou tão idosas, como sua avó -, são fortes. O esforço efetuado pela escritora é o de encontrar as vozes desses corpos, corpos como o de Suhura, que foram silenciados, e contar suas histórias indo além dos documentos oficiais e trazendo luz sobre as mentes colonizadas, quebrando a dinâmica da história única e estereotipada.

4. NINGUÉM MATOU SUHURA

O título do conto é algo interessante de se pensar. "Ninguém matou Suhura" é uma declaração simplória, sintaticamente falando. Uma oração simples, com um sujeito também simples que tem em seu núcleo um pronome indefinido e invariável. O pronome, "ninguém", aponta na narrativa uma ironia: um sujeito "vazio", já que o pronome aponta a ausência de um ser, numa narrativa literária que descreve em todo o seu curso a presença de inúmeros culpados. Ninguém matou Suhura quando absolutamente todas as pessoas que a cercavam e contexto no qual a menina estava inserida contribuíram direta ou indiretamente para o desfecho que sua vida teve. Dessa forma, o sujeito vazio aqui encontrado pode ser encarado como produto do processo de absolvição dos agressores, bem como do silenciamento das vítimas.

Nessa direção, o texto faz uso de cenas violentas e descritivas, quase que de forma a dar ênfase a violência real e produzir verossimilhança. Momplé traz à tona um horrendo caso de racismo e sexismo em seu conto. A relação entre colonizador e colonizado é reforçada mas agora de forma mais direta.

O conto é dividido em três partes: o dia da menina macua, o dia do Senhor Administrador e o fim do dia.

"Tal divisão não é comumente encontrada nos contos de Lília Momplé. Visto isso, torna-se importante a análise dessa opção do narrador para o desenvolvimento do conto. Ao escolher narrar a história em três subdivisões, consegue-se, ao que parece, desenvolver particularmente as duas personagens principais." (KUBERNAT, MARTINS, 2021, p. 3)

A divisão utilizada pela escritora reforça a disparidade entre a realidade das personagens, que estavam em eixos sociais distintos. Além disso, a secção é responsável por aproximar o leitor no terceiro momento do conto, já que é aí onde ocorre o encontro das personagens já apresentadas. O encontro acontece quando o leitor já tem em mente a história de cada uma delas: seus sentimentos, seu passado e suas particularidades, de forma a tornar intuitivo os últimos acontecimentos do conto.

Na elaboração da narração a escritora faz uso de alguns artefatos linguísticos que produzem redução do grau de subjetividade, pondo em mesa um estilo mais objetivo. A exemplo disso, é apresentado um narrador-observador, em terceira pessoa, onisciente. A onisciência desse narrador é chamativa pois confere ao seu relato o caráter testemunhal. Ora ele pode ser percebido como um transeunte que passa e observa o desembocar da história - externo, alheio aos fatos -, ora sua onisciência atravessa o texto e segreda ao leitor os pensamentos que percorrem o interior das mentes das personagens.

4.1 SENHOR ADMINISTRADOR

O dia do administrador é introduzido por meio da apresentação direta da dinâmica familiar na qual ele estava inserido, dos membros de sua família e da vida cotidiana do mesmo. A primeira seção do conto é iniciada pela descrição da figura do administrador e ao longo de toda a história, o narrador só se refere a ele pela sua função administrativa na ilha. Não há referência ao nome próprio da personagem, que encerra a narrativa como alguém reconhecido pelo sua imagem e status social.

“[...] 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, 2004, p. 75).

"Esse procedimento, talvez, seja construído no intuito de reforçar o fato de a personagem valorizar exageradamente sua imagem e status social. Pode, também, sugerir o ponto de vista dos comandados, a quem jamais faltaria a atitude respeitosa no tratamento." (KUBERNAT, MARTINS, 2021, p. 4)

Simultâneo a esse enfoque no status, o narrador se volta para a descrição física do homem, que é feita de forma a revelar que o mesmo se enxergava de maneira positiva.

"A imagem que o espelho lhe devolve não lhe desagrada. À parte uma gordura incipiente na zona da cintura, o corpo conserva uma elegância maciça perfeitamente adequada aos seus quarenta e oito anos. O rosto também lhe parece aceitável: nem sequer repara nas bolsas flácidas em redor dos olhos e no duplo queixo que há anos vem se desenvolvendo e o fazem parecer-se vagamente com uma rã. O senhor administrador repara apenas no cabelo, que ainda mantém a cor castanha, no bronzeado saudável da pele e nas sobranceiras, de um arqueado perfeito, emoldurando os olhos escuros e vivos. Sente-se em perfeita forma quanto ao seu aspecto físico."
(MOMPLÉ, 2004, p. 74 - 75)

" Quanto a isso, note-se que, por vezes, o foco narrativo está ancorado na consciência da personagem, que aparenta manifestar aprovação de si mesmo, como no trecho em que contempla a própria imagem refletida no espelho, em que o léxico está fortemente associado ao campo semântico do olhar. O narrador menciona, ainda, características relacionadas a padrões sociais, pondo em evidência como o administrador se encaixa perfeitamente com eles." (KUBERNAT, MARTINS, 2021, p. 4)

Até então, o foco narrativo é mantido no Senhor Administrador e em sua rotina. Sua rotina não lhe é agradável: come alimentos que não lhe parecem apetitosos por conta da saúde, suas funções administrativas, apesar de lhe oferecerem status não lhe parecem atraentes. Tudo lhe parece tedioso.

“Dá uma vista de olhos pelo expediente que se encontra sobre a secretária. Notas pra assinar, requerimentos para deferir, convites, contas para autorizar, relatórios...o mesmo de sempre”
(MOMPLÉ, 2004, p.79)

Nessa altura da narrativa ficam mais claras as razões da irritação e do tédio do agente da polícia colonial. Seus dias estão marcados pelo medo e preocupação de perder as regalias e a autoridade que tem na ilha, pelas quais tanto lutou.

“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, 2004, p. 79).

Um curto diálogo, como ocorre com o velho Assane, serviçal de sua casa, é capaz de lhe irritar por "ter que andar de mansinho com essa gente".

“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, 2004, p. 77).

O Senhor Administrador é, antes de tudo, uma figura prototípica dos agentes do regime colonial.

" - 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, 2004, p. 78)

"A caminho do seu gabinete, puxado em seu riquexó, agrada-lhe ver o mesmo medo e terror na população; recorda das lutas travadas pelo povo moçambicano, do sangue derramado por uma terra que “jamais puderam habitar”. Fica evidente o caráter racista do administrador, que até condiciona a reciprocidade dos acenos baseando-se na cor e condição social dos que o cumprimentam." (KUBERNAT, MARTINS, 2021, p. 7)

O administrador, embora casado, é detentor de um histórico extenso de infidelidades. Fazia uso de um local caracterizado tal qual um bordel e justificava suas traições com seu machismo exacerbado, ao pontuar que quem lhe devia fidelidade era sua mulher - e não o contrário -, além de acrescentar que sua esposa não era mais capaz de lhe satisfazer.

"Sorri intimamente à perspectiva da aventura desta tarde. Não é a primeira nem será a última. Sente-se ainda jovem e com direito a procurar fora do lar a satisfação de necessidades que considera legítimas. Além disso, 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, 2004, p. 80 - 81)

Dessa forma, era nas relações extraconjugais que ele encontrava ânimo para vencer as dificuldades de sua rotina monótona e inquietante.

"[...] os relacionamentos que o Senhor Administrador mantinha com as meninas da Ilha de Moçambique, cabe ressaltar que esses não se tratavam de relacionamentos visando a um ideal de embranquecimento e desejo de acesso a um mundo supostamente mais civilizado, especialmente no caso de Suhura. Eram relacionamentos calcados nas relações de poder que existiam entre colonizador e povos colonizados. Nesse sentido, cabe ressaltar que o poder que o Senhor Administrador tinha sobre o corpo das jovens da Ilha de Moçambique, com o apoio da D. Júlia Sá, dona da pensão e de alguns outros moçambicanos, que tinham o papel de localizar as meninas e comunicar a elas e suas famílias a decisão do Senhor Administrador, evidencia a hipótese de Fanon, de que certas práticas racistas apenas são possíveis em uma comunidade quando são, de alguma forma, legitimadas pela elite social e política." (ALÓS, A. P.; ANDRETA, B. L.; DALCOL, M. S. 2022, p.6)

Além disso, com o uso de expressões como "na mesma hora do costume", pode-se deduzir que é uma ação que já ocorreu e ocorrerá outras vezes (KUBERNAT, MARTINS, 2021, p. 7).

"- 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, 2004, p. 89).

O intento do homem após o abuso de Suhura era torná-la mais uma de suas vítimas-amantes. Fica evidente na figura do administrador uma sequência de opressões ao corpo feminino.

"A narradora, através da personagem de Suhura, denuncia a violação de Suhura e a de muitas raparigas que contra a sua vontade foram obrigadas a satisfazer os caprichos sexuais de algum senhor administrador que por ser branco e possuir um elevado cargo, detinha o poder de ter o que quisesse e quem quisesse." (SILVA, 2017, p. 57)

4.2 DONA MARIA INÁCIA

A mulher é descrita como alguém a quem o tempo maltratou impiedosamente, tendo o colo e braços descritos como brancos e flácidos, pernas inchadas e com varizes e um rosto de cor lívida com olhos cansados e desbotados. Depois de dar a luz a seu último filho, a mulher tem uma vida extremamente superficial. Se comunica com as amigas quase todos os dias por telefone e sai do quarto para pouquíssimas coisas, sendo uma delas comer a mesa com toda a família. A dura descrição física que fora delegada pela autora a mulher pode ser vista como um apontamento no campo estético de todo o mal que a mulher fez autonomamente e como colaboradora e incentivadora das opressões de seu marido.

"Juntos humilhavam os negros e incutiam-lhes o desprezo por si próprios. Juntos exploravam os camponeses, pobres e bajulavam os donos de plantações, juntos tinham breves debates de consciência que acalmavam com obras de caridade. Assim têm vivido em plena comunhão."

(MOMPLÉ, 2004, p. 75)

O uso reiterado da palavra "juntos" reforça o elo de ligação existente entre os dois. Ambos tinham o mesmo propósito: bajular, explorar e humilhar pessoas. Estavam unidos não só com o objetivo de ascender socialmente, mas também para obter satisfação com a prática. Tinham prazer em ser parte integrante da tirania colonial. "Assim o senhor administrador e D. Maria Inácia estão unidos pela raiz da existência na qual um depende do outro, um elo de ligação através do qual está impresso as suas identidades."(SILVA, 2018).

"O senhor administrador é o que se chama um "tarimbeiro." Subiu lentamente até à posição que hoje ocupa e, durante a sua longa trajectória profissional, o auxílio da mulher foi inestimável. Por isso, a observa com ternura.

Está ligado a ela por uma espécie de cordão umbilical, tecido de tramas urdidas na intimidade do quarto, ambições comuns, sacrifícios, crueldades e amor físico também. Porém, não há dúvidas de que o amor físico se foi para sempre."(MOMPLÉ, 2004, p. 75)

A conexão existente entre o casal é apresentada ao leitor desde o início da narrativa. Seu relacionamento é longínquo e se iniciou quando ambos eram pobres. Foi ela quem o auxiliou na escalada ambiciosa até chegar ao posto administrativo que hoje ocupa na colônia. E é este fato que faz com que seu marido ainda tenha alguma consideração por ela.

"Enquanto se penteia observa a mulher pelo espelho. Consegue abrangê-la toda. E a simpatia com que há pouco se auto-analisara dá lugar a um sentimento ambivalente de ternura e repugnância. Mas não há dúvida que aquela mulher entrou na sua vida para ficar. Juntos vieram de Portugal e subiram sem desânimo as escadas da fortuna.

Quando ele era apenas um simples aspirante do quadro administrativo, a mulher acompanhara-o por esse mato fora." (MOMPLÉ, 2004, p. 75)

Além de ser tão ambiciosa quanto o próprio administrador, a mulher concorda e vê com olhos de admiração tudo aquilo que o homem faz. Não aparenta se importar com o comportamento sexista do cônjuge por conta dos benefícios e status que angariava pela posição ao lado do Senhor Administrador. Relação essa que era benéfica a ambos pois, ela ganhava status e ele fazia a manutenção da imagem de família tradicional e bem disposta a qual apreciava.

A primeira-dama da colônia se destaca como uma das representações possíveis da mulher portuguesa: a que sofre com o machismo inerente ao patriarcalismo do sistema - a exemplo das traições do marido das quais ela tinha ciência - e por isso performa como vítima dentro da perspectiva de gênero mas que também é algoz e contribuinte ativo no viés racial, reproduzindo e reiterando os comportamentos excludentes e racistas normalizados pela administração metropolitana.

4.3 MANUELA

Como uma espécie de contraponto às demais personagens de origem portuguesa no conto, a filha do Senhor Administrador é a única pessoa oriunda da metrópole com traços de personalidade positivos, que são interpretados por sua família como suas "manias". Dentre suas manias, havia a da compaixão:

"Aliás, desde criança que Manuela foi sempre uma fonte de perplexidade para os pais. Estes jamais compreenderam o que chamam as suas "manias". Como, por exemplo, chorar convulsivamente sempre que ouvia os negros a apanhar palmatoadas no Posto Administrativo [...]"(MOMPLÉ, 2004. p. 84)

A da fraternidade:

"[...] e comer a chima com a criadagem na cozinha, e a afeição desmedida pela velha negra Rábia, sua aia."(MOMPLÉ, 2004, p. 84)

E também a "mania" da igualdade:

"O senhor administrador encara o delegado da Mocidade Portuguesa com a respiração suspensa. Sabe que Manuela é capaz de lhe causar as mais desagradáveis surpresas. - Como sabe, nós temos a nossa polícia montada na Escola - continua o delegado - já vários alunos me têm vindo dizer que a professora Manuela trata bem demais os alunos de cor, incluindo os negros. Infelizmente somos agora obrigados a apaparicar essa gatinha, e tê-los a estudar na Escola Técnica, onde dantes nem podiam entrar, já é um grande favor. Mas Manuela excede os limites. Trata os alunos negros como se fossem brancos. Aliás, ela própria mo declarou sem papas na língua." (MOMPLÉ, 2004, p. 87)

A jovem reverbera como um exemplo de mulher antagônico a aquele representado pela mãe. Era completamente contrária a forma como o regime colonial funcionava, lançando ao pai constantes olhares carregados de desprezo. E já certa da incompreensão e violência com a qual seria acolhida, passou a reservar à mãe e aos demais familiares o seu silêncio.

"Agora, ali à mesa, mais uma vez ela é um elemento estranho. E, mais uma vez, lhe dói a certeza de que os seus sentimentos mais profundos, os seus ideais mais verdadeiros, jamais poderão ser compreendidos pelas pessoas com quem vive todos os dias. E o senhor administrador, que a observa sorratamente, sabe também que jamais a compreenderá, concluindo para si próprio, como de costume: "É um caso perdido, a ovelha ranhosa da família. E, no entanto, era a minha filha predilecta." "(MOMPLÉ, 2004, p. 86)

"Manuela destoa do círculo social em que está inserida. O fato de a menina apresentar o mínimo de empatia com os negros é motivo de inquietação na família e está intimamente ligado com o tédio presente na vida do administrador. Sua filha predileta renunciar à tamanha autoridade sobre os negros que lhe é concebida, acentua os problemas enfrentados pela autoridade máxima da ilha." (KUBERNAT, MARTINS, 2021, p. 8). A mulher é descrita como uma professora de boa formação acadêmica e de opiniões consideradas fortes já que era a única em seu seio familiar a se sensibilizar com a penúria das pessoas escravizadas.

Era tida como um elemento estranho tanto pela mãe quanto pelo Senhor Administrador, que achava incômodo o fato de sua filha sequer se alegrar com os presentes que ele trazia mesmo quando todos os componentes familiares pareciam exaltá-lo por tê-lo feito.

"[...] Risos e exclamações de surpresa alegram o ambiente, pois todos apreciam os presentes que recebem. Todos menos Manuela, a filha mais velha, que o pai considera uma rapariga estranha e difícil. Em geral, recusa-se a receber a oferta que lhe é destinada, alegando mil pretextos. Ou então, aceita-a de lábios apertados e

expressão carrancuda como agora. Mas a restante família rejubila e espera sempre com ansiedade os dias em que o senhor administrador os presenteia com "ofertas da Casa" que nada lhe custam." (MOMPLÉ, 2004, p. 83) É uma personagem branca claramente contrária ao cenário de opressão e preconceito ao qual sua família prezava, considerando tanto a humanidade dos negros como semelhante a sua que se revelou disposta a casar com um, caso se enamorasse:

"Ao café, no grupo das senhoras, comentava-se um escândalo que aconteceu em Nampula: a filha única de um médico conhecido, casada com um branco como ela, dera à luz uma criança negra. A propósito, puseram-se a especular sobre raças e casamentos, e sobre as razões de tamanha desgraça na família do médico. E para surpresa de todos os presentes, e sem que alguém lhe tivesse pedido a opinião, Manuela declarou:

- Pois eu era perfeitamente capaz de casar com um preto se gostasse dele e se ele gostasse de mim.

Tais palavras valeram-lhe uma sonora bofetada da mãe que não se conteve. Bateu-lhe ali mesmo, no meio da festa em sua honra, e diante de toda a elite da terra. E a partir desse dia, D. Maria Inácia passou a vigiar aquela filha constantemente, não fosse ela apaixonar-se por um preto." (MOMPLÉ, 2004, p. 85)" A reação à afirmativa da professora é curiosa não só por revelar mais uma vez a típica postura preconceituosa da família mas também porque, de maneira geral, tudo aquilo que atua como um facilitador da reprodução sexual é tipicamente considerado natural e dentro dos padrões de normalidade.

"[...]o maior exemplo é o da ideia da existência de apenas dois gêneros, complementada por normas de gênero tais como a da normalidade do desejo heterossexual. Todas as demais variações de sexo, gênero e desejo são privadas do status de normalidade, uma vez que contestariam e serviriam de impedimento aos requisitos naturais da reprodução humana." (KERNER, 2012, p. 51 - 52)

Dessa forma, ao considerar a possibilidade de união com um homem preto, Manuela abandona seu status de normalidade e passa a ser vista quase que como insana e digna de "fiscalização" e olhares suspeitos por parte da matriarca. Por sequer cogitar abandonar o status de relacionamento conjugal considerado como normal, ela se torna objeto de possível desonra para a família.

A existência de Manuela é demarcada pelo fato da jovem ser cisgênero, branca e oriunda da metrópole portuguesa. Por essa razão, haveria um espaço onde sua branquitude e feminilidade seriam naturalmente acolhidas: o âmbito doméstico (KERNER, 2012). Contudo, sua contestação ao regime colonial acaba por lhe arrancar o espaço último onde seria tipicamente acolhida. As entrelinhas da história nos revelam uma mulher mais dada ao riso e ao bom humor entre os serviçais negros, tipicamente desprezados, do que com as pessoas com quem tem laços sanguíneos tais como seus pais.

Se por um lado a mulher branca seria acolhida no ambiente doméstico, por outro, estaria sujeita a subordinação no campo profissional e político (KERNER, 2012). E remando completamente contra a maré sexista que a relegaria ao matrimônio e aos cuidados do lar, a filha do administrador não só trabalha numa escola como também se posiciona contra a postura racista adotada pela instituição de fazer distinções de tratamento entre alunos pretos e alunos brancos.

"Nem por um momento o senhor Administrador duvida que tais palavras tenham saído da boca de sua filha Manuela. Por isso limita-se a ouvir o outro com estudada deferência."

(MOMPLÉ, 2004, p. 88).

É através de sua insubordinação que Manuela resiste aos ideais coloniais que lhe são impostos, de forma que nem mesmo a figura de seu pai, o Senhor Administrador, consiga lhe mover de sua posição, por mais incômoda que seja sua postura.

4.4 SUHURA

"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, 2004, p. 90).

Diferentemente da primeira seção do conto, onde o narrador fez uma descrição detalhada das características físicas da personagem, a segunda é iniciada com uma descrição reduzida. O narrador menciona apenas a alegria da menina Suhura ao despertar, embora viva num ambiente carente. A menina é caracterizada como quem tem um constante sorriso e felicidade por estar viva. A escolha léxica dessa caracterização é luminosa e o efeito disso é reforçar a natureza da menina, que era indiferente a sua pobreza.

As distintas apresentações das personagens protagonistas reforçam o antagonismo entre suas personalidades. Mais a frente, neste mesmo parágrafo, o autor irá finalizar a caracterização da menina de forma sucinta. Traz a informação de que "Suhura irá morrer antes do dia findar".

"A opção por apresentar o destino trágico da personagem no momento de sua descrição é, talvez, uma forma de relacionar o trágico com a essência dela. A forma natural com que a previsão da morte de Suhura é feita, parece apresentar uma impossibilidade de fugir desse destino." (KUBERNAT, MARTINS, 2021, p. 4)

É na segunda seção do conto que conheceremos mais a fundo a menina Suhura. Nesse segundo momento o mesmo dia narrado anteriormente, considerando as vivências diárias do Senhor Administrador vai ser revelado. Agora, o foco narrativo acompanhará o dia de Suhura. Através deste recurso, o narrador consegue conduzir o leitor a duas perspectivas diferentes sobre o mesmo fato, o que reitera a disparidade entre as duas personagens consideradas. Enquanto num primeiro momento a menina foi apresentada como um objeto de beleza que poderia ser tomado, este segundo a traz à tona como um sujeito infantil, alheio as maldades do mundo que a cercava.

“A descrição da menina é feita com o uso de adjetivos selecionados para evidenciar a infantilidade da personagem. Ademais, refletem, igualmente, a indiferença do Administrador para com a “rapariga” que ele deseja possuir. O léxico referente ao campo semântico da visualidade mais uma vez pode ser percebido em seu papel de orientar a construção de sentido. Aspectos importantes da descrição de Suhura são dados pelo campo sensorial da visão, afetada (luminosidade) ou não (magro, infantil, andrajosas) por um aspecto de apreciação subjetiva. [...]” (KUBERNAT, MARTINS, 2021, p. 8)

Na continuidade da descrição da menina, o narrador escolhe retomar seu passado, reinserindo a morte como algo que está ligado à vida de Suhura quase que hereditariamente: seus progenitores falecem sem nenhuma justificativa razoável, se não a cor da pele.

"Uma construção formal, ligada ao verbo olhar, duplica esta relação entre a pobreza dos pretos e a morte: a mãe olhava o vazio. O narrador utiliza-se da observação das personagens para trazer à tona os elementos de sentido que cumpram o intuito ético e estético que ele busca conferir à narrativa. Assim como o Senhor Administrador observava sua imagem refletida ao espelho e seus sentimentos eram também refletidos, Suhura observa sua avó e a imagem vista pela menina reflete os sentimentos da sua avó, ainda não esclarecidos ou justificados [...]" (KUBERNAT, MARTINS, 2021, p. 8)

4.5 O FIM DO DIA

Em sentido oposto as duas últimas seções do conto (o dia do administrador e o dia de Suhura), a última parte não é iniciada por uma descrição e sim pelo encontro da vítima com seu algoz. Nesse momento, o leitor muito provavelmente ainda terá vívida a imagem das personagens, o que dá aval ao narrador para ser mais sucinto e objetivo. É também pelo fato de o narrador ser mais direto nesse trecho do conto que esta é a parte de tamanho mais reduzido fato interessante visto que é nesta parte que o clímax da narrativa está contido.

De toda forma, a relação entre a aparência do texto e o seu conteúdo se revelam importantes para a construção de sentido da conclusão. São os recursos estruturais que irão reforçar a insignificância de Suhura e de meninas como ela dentro da estrutura colonial. É quase uma formalização estética da pequenez de vidas como a dela. Embora brutal, o fato narrado é tão recorrente no dia-a-dia dos habitantes da ilha que sua descrição deve ser efetuada de maneira objetiva e pouco detalhada.

O encontro dos protagonistas mantém a dualidade distintiva do caráter de ambos e que esteve presente durante toda a narrativa: o Senhor Administrador traz consigo um sentimento de naturalidade e irritação, enquanto a menina é tomada de pavor.

"Apesar de refratária à ideia de ceder à lascívia do agressor, Suhura busca ter em mente a aceitação de que ela nada poderia fazer. Contudo, no instante decisivo, a menina não consegue apenas entregar-se ao Administrador e opta por resistir:” (KUBERNAT, MARTINS, 2021, p. 10)

A resistência que Suhura opta por oferecer é chamativa por ser não-verbal. Ela sugere mais do que diz. E talvez tenha sido essa postura sugestiva, esse olhar questionador que fez com que

os pensamentos do Senhor Administrador se desviassem para sua filha, Manuela, cujo olhar também questionava suas ações e intenções.

"Vence o mais forte. Com o quimão rasgado e as capulanas espalhadas pelo chão, Suhura é arrastada para a cama. Ela, porém, não deixa de resistir, utilizando por fim a força dos seus dentes jovens. Por um breve instante, o homem 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 se quer possuir ou matar esta negrinha que ousa resistir à sua vontade e que, embora subjugada pelo seu corpo possante, estrebucha e morde como um animal encurralado." (MOMPLÉ, 2004, p. 100)

Momplé opta por fazer uma descrição detalhada, assustadora e perturbante de como a jovem foi brutalmente assassinada. "A escritora moçambicana expõe toda a crueldade dos colonizadores que, sem um mínimo de moralidade, abusaram das africanas, chegando ao ponto de as matar sem ter que enfrentar nenhum tipo de consequência."(SILVA, 2018).

A morte da menina é marcada por violência, naturalidade e desprezo. O assassino toma como natural a agressão que acabou de praticar e só percebe seu óbito ao notar a imobilidade constante da adolescente. Ainda assim, isso não é algo com que gaste muito tempo: notifica a dona do local que seu subordinado há de resolver a questão e o problema, em sua visão, está resolvido.

"Para a vítima, o imperialismo oferece duas alternativas: servir ou ser destruída." (SAID, 2011, p 208).

Julia Sá, a dona do local, parece estar mais afetada pelo ocorrido. Ouvira a perdida luta de Suhura dentro do quarto, mas não tentou interferir. E ao ter a confirmação de sua morte, parece estar mais aterrorizada consigo mesma, já que foi em seu bordel que o crime ocorrera, do que com a vida perdida da menina.

"D. Júlia Sá hesita entre o desmaio e os altos gritos. Pelo que escutara, sabia que algo insólito tinha acontecido, pois a luta surda que adivinhava através da porta, não era certamente um jogo de amor. Mas que tenha acabado em morte parece-lhe inacreditável."(MOMPLÉ, 2004, p. 101)

A única pessoa que aparenta sentir a vida e a morte da menina é a sua avó, que ao ver o corpo ser trazido para a quitanda se desespera tal qual o leitor. Seu direito de justiça é obliterado pela ameaça do sipaio, que é também o título deste conto: "Ninguém matou Suhura". O silêncio obtido em resposta é ao mesmo representa ao mesmo tempo a sobrevivência da idosa, que só seria possível caso ela se mantivesse calada, e a conformação e certeza de que o poder residia no lado opressor. Dessa forma o conto se encerra, deixando ao leitor a angústia da situação.

" - Mataram a minha neta! Mataram a minha Suhura! Porque fizeram isso, se ela foi, coitada! Ela não queria ir, mas foi! Coitada da minha Suhura! - grita ela chorando convulsivamente.

Imperturbável, o sipaio entra na palhota com Suhura nos braços e segue atrás da velha que, continuando a soluçar e a gritar à sua frente, o guia maquinalmente para o quarto. Coloca então a rapariga numa das quitandas. Depois, voltando-se para a avó, e apertando-lhe um braço com firmeza, diz-lhe muito pausadamente:

- Não grita, velha. Ninguém matou Suhura. Ninguém matou Suhura. Compreende? A avó compreende muito bem" (MOMPLÉ, 2004, p. 102)

“No ápice do sofrimento da avó da menina, a simples afirmação do sipaio cala o choro da senhora e o conto se encerra. Com isso, o narrador transfere para o leitor o mesmo sentimento da avó de Suhura: o fato aconteceu, mas se encerrou, não há nada que possa ser feito e, por isso, a narrativa acaba.” (KUBERNAT, MARTINS, 2021, p. 11)

Pelo fato de o clímax da narrativa ser alcançado na conclusão da mesma é possível inferir que "a elaboração do conteúdo recai em um elemento que arremata seu principal componente orientador de sentido" (KUBERNAT, MARTINS, 2021). Assim, o diálogo último que ocorre entre o sipaio e a avó de Suhura nos mobiliza em direção as camadas de sentido construídas pela narrativização do estupro e assassinato.

"[...] o conto nos dirige a um sentido que permanecera apenas implicado: as camadas de opressão, mediadas por incontáveis agentes, sustentam a certeza de que o agenciamento da morte e da violência sobre corpos e espíritos não será verbalizado nem verbalizável. Essa certeza está plasmada na negativa do sipaio: “Ninguém matou Suhura”. Impossível de materializar-se no plano do uso discursivo das personagens e nublado pela atitude (falsamente) não-valorativa do narrador, o discurso que desmascara a violência como traço constitutivo das relações intersubjetivas no espaço colonial vaza pelo olhar.” (KUBERNAT, MARTINS, 2021, p. 12)

5. CONCLUSÃO

Ao analisar a existência da mulher e as identidades femininas no conto "Ninguém matou Suhura", encontramos personalidades sofredoras - a mulher como objeto de posse, inferior, rejeitada e alvo de violência - tais como a jovem Suhura, sua avó e até mesmo a pessoa de Dona Maria Inácia e personalidades lutadoras - que se opõem à tradição colonial - tais como a filha do administrador da colônia, a jovem Manuela. Através da narração do cotidiano, a escritora moçambicana Lília Momplé faz uso da palavra para chamar a atenção a temas como o racismo, o assédio e violência sexual, a infidelidade e a pobreza.

Em todos os cinco contos do livro "Ninguém matou Suhura: Estórias que ilustram a história" é possível encontrar comportamentos que evidenciam brutalidade e desumanização em direção ao povo colonizado. As histórias revelam que há, por parte do sistema administrativo português, um sentimento de total indiferença quanto as pessoas atingidas pela violência que eles espalham, contradizendo até mesmo a ideologia lusotropicalista que acreditava na especial capacidade do povo português de se relacionar com os demais povos.

“A indiferença em relação ao colonizado se expressa, de modo assustador, em todos os contos do livro de Momplé. Por outro lado, o desejo de provocar no leitor uma reflexão sobre a história e os fatos acontecidos se expressa já nas datas e locais em que os episódios narrados se desenrolam.” (SALGADO, 2018, p.5)

A introdução paulatina do leitor no cotidiano da sociedade colonial permite que a violência mostre sua face insidiosa e naturalizada, evidenciando também a insensibilidade dos lusotropicalistas quanto ao sofrimento alheio.

“Presenciamos a certeza tranquila de que os humilhados não merecem nada. Pelo contrário, a presença colonialista é transformada em um sacrifício altruísta da parte dos portugueses, que se dispuseram a trabalhar em prol da civilização de povos inferiores. Diversos discursos e decretos do período salazarista se encarregam de propagar a ideia do altruísmo e abnegação da missão colonial portuguesa. Note-se o incômodo do administrador quando se dá conta de que, a partir de um novo contexto, terá que cumprimentar os negros: “Corja de ingratos. Depois de tudo que fizemos por eles.” (MOMPLÉ, 2004, p. 62).” (SALGADO, 2018, p.7)

As condições do sistema colonial aparentemente se mostraram capazes de legitimar de alguma forma a barbárie e a irracionalidade, produzindo indivíduos propensos ao afastamento da realidade. Dessa forma, acaba por se tornar natural que em nenhum momento o Senhor Administrador se sinta culpado pela violação e assassinato cometidos, ou que qualquer das pessoas envolvidas na condução da adolescente ao seu último suspiro de vida se sintam genuinamente incomodadas. Todos estão ali dispostos a atuarem como verdadeiras engrenagens do sistema colonial e por isso o estupro e morte de Suhura pôde acontecer sem nunca ter sido denunciado nem investigado. A menina era apenas mais uma a ser alvo do sofrimento por ter nascido negra e pertencer ao gênero tido como frágil.

"Assim, mais uma vez vemos que o colonialismo foi estrutura que feriu, silenciou e interferiu efetivamente nas relações do povo moçambicano e sua cultura, sobretudo considerando a realidade feminina nesse período em que “a violência contra as mulheres recrudescceu e assumiu uma dimensão sistêmica.” (MAGALHÃES, 2016, p. 234).

REFERÊNCIAS

- MOMPLÉ, Lília.. Ninguém matou Suhura. 2a ed. Maputo: Edição Independente, 2004.
- GOTLIB, N. B. Teoria do conto. São Paulo (SP): Ática, 2010.
- SILVA, Alexandra Luísa Faria. **Retratos de identidade feminina nas obras de Lília Momplé: a mulher como ser em trânsito na história moçambicana**. 2018. Tese de Doutorado.
- PIGLIA, Ricardo. Formas breves. Editora Companhia das Letras, 2004.
- KUBERNAT, Carlos Oliveira; MARTINS, Edson Soares. O olhar e a construção do sentido em Ninguém matou Suhura, de Lília Momplé. **Literatura e Autoritarismo**, n. 37, 2021.
- PEREIRA, Aline Rosa. Tramas de vida e de morte: uma narrativa sobre o colonialismo e seus conflitos na obra "Ninguém matou Suhura", de Lília Momplé (1935-1974/ Aline Rosa Pereira. São Paulo, SP: **UNIFESP**, 2022. 102f.
- ADICHIE, Chimamanda. O perigo de uma única história. Tradução de Eri a Barbosa. Original disponível em: http://www.tedcom/tal/s/lang/pt-br/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story>. html. s/d. Tradução disponível em: <http://www.google.pt/url>, 2009.
- LIMA, Carla Pereira. RELAÇÕES DE PODER E RESISTÊNCIA REPRESENTADAS NOS CONTOS DOS LIVROS “NINGUÉM MATOU SUHURA” E “OS OLHOS DA COBRA VERDE”, DA ESCRITORA MOÇAMBICANA LÍLIA MOMPLÉ. **Anais do VIII SAPPIL- Estudos de Literatura**, v. 1, n. 1, 2017.
- KERNER, Ina. Tudo é interseccional?: Sobre a relação entre racismo e sexismo. *Novos estudos CEBRAP*, p. 45-58, 2012.
- LOPES, Viviane Carvalho. Diálogos entre a história e a ficção: a representação da violência no conto “Ninguém matou Suhura”, de Lília Momplé. **Em Tese**, v. 28, n. 1, p. 253-269.
- ALÓS, A. P.; ANDRETA, B. L.; DALCOL, M. S. A literatura pós-colonial moçambicana: “Ninguém matou Suhura”, de Lília Momplé. **Cadernos Literários**, [S. l.], v. 24, n. 1, p. 29–34, 2019. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/cadliter/article/view/9047>. Acesso em: 14 dez. 2022.

SALGADO, M. T. **A banalidade do mal na obra de Lília Momplé**. Literartes, [S. l.], v. 1, n. 9, p. 159-168, 2018. DOI: 10.11606/issn.2316-9826.literartes.2018.150307. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/150307>. Acesso em: 14 dez. 2022.