
O OLHAR E A CONSTRUÇÃO DO SENTIDO EM NINGUÉM MATOU SUHURA, DE LÍLIA MOMPLÉ

THE LOOK AND CONSTRUCTION OF THE MEANING IN *NOBODY KILLED SUHURA*, BY LÍLIA MOMPLÉ

Carlos Oliveira Kubernat¹

Edson Soares Martins²

RESUMO: Este trabalho apresenta uma análise do conto “Ninguém matou Suhura” da escritora moçambicana Lília Momplé. Partindo de uma abordagem analítica que persegue os procedimentos de construção de sentido, o presente texto tem como objetivo a apresentação da problemática do olhar e da imagem como elementos da configuração dos elementos de repressão e subalternização presentes no contexto da colonização portuguesa em Moçambique. A leitura será desenvolvida com foco rigorosamente centrado nos procedimentos de linguagem, embora seja perceptível um fundo teórico inspirado no problema da dimensão axiológica da consciência autoral, sobretudo quanto aos problemas de estilo, o que nos impõe reconhecer o contributo de Mikhail Bakhtin a este respeito, principalmente nos ensaios em que o problema é abordado em *Estética da criação verbal* (2011).

PALAVRAS-CHAVE: Lília Momplé; Suhura; Mikhail Bakhtin; olhar; imagem.

ABSTRACT: This work presents an analysis of the short story “Nobody killed Suhura” by Mozambican writer Lília Momplé. Starting from an analytical approach that pursues the procedures of construction of meaning, the present text aims to present the problem of looking and image as elements of the configuration of the elements of repression and subordination present in the context of Portuguese colonization in Mozambique. The reading will be developed with a strict focus on language procedures, although a theoretical background inspired by the problem of the axiological dimension of authorial awareness is noticeable, especially with regard to style problems, which requires us to recognize Mikhail Bakhtin’s contribution in this regard, mainly in essays in which the problem is addressed in *Estética da criação verbal* (2011).

KEYWORDS: Lília Momplé; Suhura; Mikhail Bakhtin; Look; Image.

1 Acadêmico do curso de Licenciatura em Letras (Português-Inglês), na Universidade Regional do Cariri. E-mail: carlos.kubernat@urca.br.

2 Professor Associado de Literatura Brasileira e professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Regional do Cariri (URCA). E-mail: edson.soares@urca.br.

Há elementos a serem observados quando se trata da literatura africana de língua portuguesa pelo fato de que nela operam importantes linhas de força de natureza extraliterária: uma complexa dinâmica construída em torno da dialética entre colonização e descolonização; o papel das guerras de libertação nacional e o desejo de representação de uma identidade.

Bem situados no entrecruzamento destes determinantes que operavam nas condições do pensamento pós-independência, é muito comum que os escritores deste período manifestassem a tendência de construir identidades como identidades sociais, de modo que são centrais para este trabalho criativo a ideia de classe e nação, raça e etnia. Também não se faz literatura sem leitores, o que nos leva a considerar o aspecto do interesse manifestado nas ações que buscaram se livrar da dominação colonial pela contraditória constituição de um mercado editorial e de uma produção artística nacionais que fossem sensíveis à língua vernácula e capazes de trabalhar em perspectiva crítica o desrecalque dos temas que a dominação colonial mantinha silenciados. Se temos, por um lado e a partir daqui, uma definição de um núcleo importante dos conteúdos que formam essa literatura, algo, contudo, ainda precisa ser dito sobre ela. Chinua Achebe afirma que não se pode

[...] aglutinar a literatura africana em uma definição pequena e pura (...). Não vejo a Literatura Africana como uma unidade, mas como um grupo de unidades associadas – (...) qualquer tentativa de definir a literatura africana em termos que negligenciem as complexidades da cena africana no momento está fadada ao fracasso. (ACHEBE, 1975, p. 25).

Muitos outros pensadores convergem, contudo, para a ideia de que literatura africana é aquela literatura que maneja, com autenticidade, os temas, o caráter, a realidade social e histórica relativos ao continente. Sunday Adetunji Bamisile pontua que em um encontro acadêmico (*African Literature and the University Curriculum*, ocorrido em Serra Leoa, em 1963), já havia sido aprovada uma moção que definia a literatura africana como “qualquer trabalho em que um ambiente africano é tratado autenticamente, ou para o qual experiências que se originam na África são integrais” (2010, p.31, tradução nossa). Há quem radicalize a questão e pontifique que tal literatura só existe nas línguas autóctones (CHINWEIZU et al., 1980) ou que endossam a parte geral da tese, mas aplicam uma injunção à sua compreensão ampla, ao demandar que a visão autêntica do caráter e da psicologia africanos decorram, por exemplo, da influência da tribo e, portanto, da sua história e da sua cultura (EKWENSI, 1964, p.95).

O conto de que tratamos neste breve estudo foi escrito em uma das línguas do imperialismo colonialista e, em sua materialidade textual, dedica boa parte do texto ao mundo branco, sem que a parte que tematiza a vida dos pretos africanos seja tocada por um condão necessariamente tribal. Não é uma narrativa africana apenas por se ambientar em Moçambique ou por tratar das misérias da sanguinária colonização portuguesa. Defendemos que *Ninguém matou Suhura* é um conto importante na literatura moçambicana por mesclar, na alquimia do estilo de sua autora, aspectos centrais do debate que sintetizamos acima, mas, sobretudo, por fazê-lo a partir de um excedente de visão que denuncia a autoria feminina

e a busca por uma linguagem *estruturante* da subalternização que é colateral à condição colonial.³

Nossa leitura, no presente estudo, não desprezará a importância do contexto colonial, mas terá como diretriz a investigação de um problema do estilo da autora, considerado em perspectiva mais restrita: no conto de Momplé, que papel a imagem e o olhar desempenham na construção do sentido.

Assim como Momplé, renomadas escritoras desempenharam papel importante no sentido de alterar, pela autoria feminina e pela renovação da linguagem artística, a representação das mulheres na literatura africana. Paulina Chiziane – também moçambicana, autora de *Balada de Amor ao Vento, O Alegre Canto da Perdiz*; Dina Salústio – natural de Cabo Verde, escritora de *Mornas Eram as Noites*; Ken Bugul, senegalesa, autora de *Riwam, The Abandoned Baobab*; Nawal El Saadawi – natural do Egito, escreveu *Memoirs of a Woman Doctor, The Fall of the Imam (Data)*; Fatema Mernissi – escritora de *Nasci num Harem*, livro comparado a *Mil e Uma Noites* e Léonora Miano – camaronesa, autora do livro *Contornos do dia que vem vindo* – são escritoras que revelam a transformação da cena literária africana, tanto devido aos temas tratados em suas obras, quanto por comprovarem uma ampliação da notoriedade das mulheres no cenário da literatura mundial.

A colônia de Moçambique foi procurada inicialmente pela Coroa Portuguesa devido ao ouro existente nas terras. Por conta dessa extração mineral lucrativa, os portugueses colonizaram e invadiram o território moçambicano que, posteriormente, tornou-se um dos principais pontos de exportação de mão de obra escrava. Devido a isso, diversas lutas de resistência ocorreram no período colonial, o que causou a morte de milhares pessoas. Por conta da resistência enfrentada pelos portugueses, o governo iniciou a “pacificação” de Moçambique, com o intuito de diminuir as mortes de portugueses nas guerras e assegurar um controle português nos setores administrativos.

O conto é dividido em três partes: *O dia do senhor administrador, O dia de Suhura* 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. Além de reforçar a ideia da disparidade entre a realidade das personagens, essa opção de configuração da forma do conto, pode sugerir a intenção de promover a aproximação do leitor com a terceira parte, de modo que, antes que ocorra o encontro das personagens que dominam as duas primeiras partes, o leitor já teria em mente a história de cada um. Foram apresentadas ao leitor as particularidades, o passado e os sentimentos dos dois, o que tornaria quase inevitável a tentativa de prever os acontecimentos da última parte. Nessa introdução, adiantaremos aspectos gerais sobre tal estruturação da forma, para, posteriormente, aprofundarmos nossa linha de raciocínio no

3 Lília Momplé é natural da ilha de Moçambique, província de Nampula. A escritora ganhou destaque dentre os escritores moçambicanos com a publicação de *Ninguém Matou Suhura* (1988), *Neighbours* (1996) e *Os Olhos da Cobra Verde* (1997). Suas obras costumam tratar do período colonial de Moçambique, tendo como destaque as questões raciais, apresentando os abusos, agressões e maus-tratos praticados pelos colonizadores e sofridos pelo povo moçambicano. Devido a essas questões, suas obras são comumente estudadas e analisadas por historiadores e pesquisadores interessados em tratar desses problemas enfrentados pelos colonizados.

problema central de nossa investigação: o olhar e a imagem como elementos de construção do sentido.

A primeira parte é iniciada pela descrição do “senhor administrador”. Algo que já chama atenção é a forma pela qual o narrador se refere a ele, sempre pelo pronome de tratamento acompanhado de sua função na ilha. Nunca é feita uma referência por meio de nome próprio. 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. Ao mesmo tempo em que constrói essa imagem centrada no emprego de palavras, o narrador também privilegia a descrição física:

O senhor administrador acaba de abotoar último botão do safari cor de amêndoa. A *imagem* que o *espelho* lhe devolve não lhe desagradada. 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 se vem desenvolvendo e o fazem parecer-se vagamente com uma rã. O senhor administrador repara apenas no cabelo, que ainda mantêm a *cor castanha*, no bronzeado saudável da pele e nas *sobrancelhas*, de um arqueado perfeito, emoldurando os *olhos escuros e vivos*. Sente-se em perfeita forma quanto ao seu aspecto físico. Além disso, tem plena consciência da *auréola* que o envolve devido a elevada posição que ocupa na ilha, onde é simultaneamente Administrador de distrito e presidente da Câmara. (MOMPLÉ, 2007, p. 49, *grifos nossos*).

A descrição em si, por sua vez, é feita de forma positiva, afirmando que ele tem uma boa visão de si mesmo. 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.

A segunda parte do conto é iniciada de forma diferente da primeira. No lugar de uma descrição física bem detalhada da personagem em questão, agora o narrador se ocupa apenas em mencionar a alegria de Suhura ao acordar em seu quarto, o que parece reforçar o antagonismo entre as duas personagens principais. Seria a condição de Suhura tão insignificante em relação ao Administrador que a fez não merecer uma descrição equivalente? Um pouco mais adiante no parágrafo, para finalizar a pequena caracterização da personagem, o narrador opta por trazer 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.

A última parte do conto, ao contrário das duas anteriores, inicia-se com a narrativa do encontro de Suhura com o senhor administrador. Retomando ao que foi mencionado no

início da introdução, ao chegar no terceiro momento do conto, o leitor já tem em mente as descrições das personagens, o que permite ao narrador iniciar de forma mais direta e objetiva. Por isso, a extensão da terceira parte é singular no conto. A relação desse aspecto com o conteúdo do texto, parece ter uma relevância importante para a construção do sentido da conclusão. O narrador parece utilizar-se dos recursos estruturais para alimentar a ideia da insignificância de Suhura, até mesmo quando o seu destino trágico vem à tona.

Portanto, buscaremos explorar nesse texto, tendo como referência as concepções defendidas pelo filósofo Mikhail Bakhtin, as relações existentes entre o efeito causado pelo olhar e a imagem na construção de sentido no conto “Ninguém matou Suhura” de Momplé.

EU É UM OUTRO: O ADMINISTRADOR

O narrador, nas primeiras linhas do texto, sublinha que o senhor administrador estaria particularmente bem naquela manhã, que coincide com sua primeira aparição na narrativa. Os dias anteriores estariam marcados por noites mal dormidas e por um tédio persistente, o que serviria para revelar um questionamento importante: por que a personagem não se sentia bem? Qual ou quais acontecimentos, que devem ser apresentados, ocasionaram esse sentimento no senhor administrador?

Esse problema começa a ser resolvido se observarmos que ocorre uma mudança sutil no foco narrativo. Apresenta-se, em contraste com o momento da autocontemplação, este novo, em que a visão do administrador, ainda diante do espelho, está agora observando a esposa. Todo aquele caráter positivo e cheio de simpatia na descrição indireta de si mesmo dá lugar a uma expressão de negatividade e de rejeição visual em relação ao que ele agora observa. O narrador, empenhado na evidenciação do contraste, afirma que a personagem sente ternura e repugnância para com a mulher. O que chama a atenção é a ambivalência dos dois sentimentos, sugerindo um problema narrativo a ser desenvolvido: como podem existir, ao mesmo tempo, sentimentos tão contrários?

Na sequência, o narrador explica a ternura sentida pelo administrador; a mulher o acompanha desde o começo da sua trajetória nas questões administrativas. Juntos, construíram uma história marcada por momentos de drama e alegria. O administrador concorda que o auxílio da mulher foi inestimável em sua vida, por isso a observa com ternura.

Contudo, a esposa é uma pessoa que o “tempo maltratou impiedosamente” (MOMPLÉ, 2007, p.50)⁴, já não tem a mesma aparência física da juventude e, como consequência, o Senhor Administrador não sente mais tanta atração por ela. Uma expressiva adjetivação de valor negativo está presente na descrição física de D. Maria Inácia; a primeira dama da ilha tem seu quarto como o pano de fundo da sua vida, recebe visitas e interage com as pessoas lá, costuma deixá-lo apenas para cumprir seus deveres sociais e jantares em família. É com muita dificuldade que ele mantém seus laços conjugais e a relação aparenta ser apenas de fachada, provavelmente porque o administrador é ciente do cuidado que deve ter com sua imagem social. O diálogo entre os dois caiu na rotina também. Apesar de verificarmos ex-

4 Em citações curtas do conto de Momplé, de agora em diante, indicaremos apenas a página entre parênteses.

pressões como “minha querida” nos diálogos entre eles, essa fórmula verbal aparenta ter-se tornado um chamamento convencional, distante do que tinha sido, um dia, uma demonstração de amor.

O foco narrativo onisciente, até o momento, se restringe ao Senhor Administrador. No café da manhã, ele se alimenta pouco, de comidas leves, que aparentemente não condizem com sua “vontade alimentar”:

O pequeno almoço é simples: torradas com um toque de excelente manteiga holandesa e um copo de sumo de toranja. A terminar, uma chávena de café simples. Devido a sua tendência para engordar, há muito que o senhor administrador renunciou ao ‘pequeno-almoço de garfo’ que tanto aprecia. Mas esse pequeno sacrifício traz-lhe uma compensação psicológica não menos agradável. (MOMPLÉ, 2007, p. 51).

Vemos, portanto, outro motivo para ele sentir-se entediado. Vive uma rotina que não lhe agrada, aparenta estar insatisfeito com tudo, da sua relação conjugal, até o alimento que lhe é servido.

No diálogo cordial com o velho Assane, o administrador fica irritado com o fato de ter que conversar com um negro, por “ter que andar mansinho com essa gente” apesar de Assane responder-lhe com um medroso respeito. 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”:

O que na realidade lhe importa, sempre que percorre o trajeto 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 os saúdam. (MOMPLÉ, 2007, p.52).

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:

Entretanto este já se encontra instalado no seu gabinete. É aqui que ele despacha todos os assuntos, mesmo os relacionados com a Administração. 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 isso nos deixa de pertencer? Não é justo!’ pensa ele, *olhando* com desespero a sua volta. E a ponta de tédio volta de mansinho, contundente e fina como uma faca, quebrando-lhe a vontade, roubando-lhe as forças. (MOMPLÉ, 2007, p. 52-53, *grifos nossos*).

Nesse ponto, surge uma possível resposta para os questionamentos feitos anteriormente relacionados ao tédio do administrador. O sentimento está associado a preocupação

e ao medo de perder sua tamanha autoridade na ilha e as regalias que tanto lhe agradam, portanto, essas perturbações o deixam impotente para exercer sua função, deixando, assim, a monotonia tomar conta de sua rotina, o que o deixa entediado. Assumindo com Bakhtin que é no estilo que se manifestam procedimentos de seleção vocabular capazes de expressar a atitude axiológica do sujeito do discurso (2011, p. 187), chamamos a atenção para a capacidade de o narrador conseguir reunir todo o conjunto de emoções, dúvidas e inquietações da personagem a partir da mobilização da palavra *olhando*.

Contudo, ao ser apresentada a personagem do Sipaio, o tédio, presente na fisionomia do administrador, cede lugar à um entusiasmo ainda não visto na narrativa:

Ao ouvir o nome do Sipaio, o senhor administrador anima-se por um instante e ordena ao contínuo que o traga imediatamente à sua presença. O Sipaio entra logo a seguir e aguarda com ostensivo respeito, junto à porta. É um negro gordo e untuoso, cujo sorriso não consegue apagar a *expressão maldosa dos olhos*.

- Vem cá! – diz-lhe o senhor Administrador - 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. (MOMPLÉ, 2007, p. 53, *grifos nossos*).

A descrição do agente da polícia colonial permite que realcemos, mais uma vez, o campo semântico do olhar no estilo de Momplé. Visto isso, para retomarmos o encadeamento do enredo a partir do trecho citado, entende-se que o Administrador encontra nas relações extraconjugais algum ânimo para superar as adversidades da rotina entediante. 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.

Pela primeira vez, a personagem Suhura e sua relação com o Administrador são apresentadas na história:

Passeava ele de requixó numa tarde quente e a rapariga caminhava à sua frente com duas companheiras, em direcção ao 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 ao senhor administrador jamais ele a soube definir. Aliás, qualquer pessoa, ao ver pela primeira vez o rosto de Suhura, não pode deixar de ficar impressionado com a intensa *luminosidade* que ele irradiava. É difícil precisar se tal impressão provém dos *olhos húmidos e inconscientemente irônicos*, da pele *aveludada* ou da feira de dentes *cintilantes*, ou ainda da perfeita harmonia de todo o conjunto. E ao vê-lo, o senhor administrador decidiu ali mesmo que havia de possuir a dona de tal rosto. Nem o corpo *magro* e quase *infantil* da rapariga, nem as *andrajosas* capulanas que a cobriam lhe arrefeceram o desejo imperioso.

(MOMPLÉ, 2007, p. 54, *grifos nossos*).

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. Esta atitude axiológica também é marcada por uma oscilação entre objetividade e subjetividade nas referências diretas ao olhar: úmidos (objetivo) e irônicos (subjetivo). Essa dinâmica de ambiguidade produz como efeito um vislumbre da profundidade que o narrador empresta à consciência do administrador, o que revela certa disposição simpática. A aderência do narrador à atitude axiológica ambígua do antagonista parece solicitar do leitor cautela em relação às posições de poder, sejam elas pertencentes ao mundo da vida transposto para a diegese (o Senhor Administrador), sejam elas implicadas pela forma composicional do próprio conto (narrador de terceira pessoa)

Uma nova personagem é apresentada, a filha do Senhor Administrador. Manuela des- toa do círculo social em que está inserida. O fato de a menina apresentar o mínimo de em- patia 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.

QUANDO DOIS É POUCO MAIS QUE UM: SUHURA

A segunda parte do conto, nomeada de “O dia de Suhura”, narra o mesmo dia vivido pelo Senhor Administrador, deslocando, porém, o foco narrativo para a menina Suhura. Por meio desse recurso, o narrador consegue trazer duas perspectivas de um mesmo fato ocorrido, o que corrobora para reforçar a disparidade existente entre as duas personagens, que é percebida tanto nos ambientes que as duas frequentam, quanto nos sentimentos das duas personagens.

Visto isso, assim como na primeira parte do conto, a segunda parte inicia-se com uma descrição:

Na *semipenumbra* do seu quarto exíguo e abafado, Suhura acorda sorrindo ao novo *dia* que desponta. Contudo, não tem qualquer motivo para sorrir. Aos 15 anos é analfabeta, órfã de pai e mãe e extremamente pobre. Além disso, vai morrer antes do dia findar.

De natureza predisposta a alegria, o simples fato de viver a enche de satisfação. Por isso ela sorri a *claridade* morna que a desperta, salta rapidamente da quitanda e corre para janelinha de madeira que abre de par em par.

São cinco horas da *manhã*. Porém a *luz* do dia já penetra a jorros, *iluminando* cruamente o quarto. Este é um compartimento minúsculo, de paredes de mataca carcomida e tecto sem forro, onde se atravancam a quitanda de Suhura, uma velha mala de latão assente sobre quattros pedregulhos, e a quitanda da avó. (MOMPLÉ, 2007, p. 62, *grifos nossos*).

Ao analisar o trecho, nota-se que a descrição que inicia a segunda parte difere da primeira. Suhura, apesar de viver em um ambiente carente, se comparado ao do Senhor Administrador, apresenta um sorriso e uma felicidade por estar viva. O trecho é pontilhado de um léxico diurno, luminoso. O efeito decorrente de tais escolhas é, claramente, o de reforçar uma natureza exterior, indiferente à pobreza da personagem. Coerentemente, o narrador opta por revelar o futuro inevitável de Suhura. Da mesma forma que o título indica, a expressão “Vai morrer antes de o dia findar” concretiza que a morte de Suhura concluirá a narrativa. A revelação do narrador logo na descrição da personagem constrói um sentido por antecipação; a morte é tão presente em realidades como a de Suhura, que é impossível desvencilhá-la da sua própria descrição, o que explica a pertinência das prolepses. A descrição prossegue:

Suhura vive com avó desde a morte da mãe. Mal conheceu o pai que, segundo a opinião da avó, era um homem predestinado a morrer cedo, pois tinha um temperamento orgulhoso, o que de modo algum convém a um negro. Da mãe, conserva uma vaga recordação de doçura e melancolia. Era uma mulher silenciosa e um pouco ausente que dividiu seus dias entre a cozinha e a machamba. Como havia sempre pouco que cozinhar e machamba não passava de dois palmos de terra, sobrava tempo para permanecer longas horas sentada à soleira da porta, *olhando* o vácuo. Raramente tomava a iniciativa de acariciar a filha. Mas quando esta se aninhava nos seus braços, embalava-a com gestos tão impregnados de ternura que Suhura acabava por adormecer, na mais perfeita paz. Mas um dia a mãe desapareceu também, entre cânticos e choros. (MOMPLÉ, 2007, p. 62, *grifos nossos*).

Ao continuar a descrição, o narrador opta por remeter ao passado da personagem e, com isso, reafirma a ideia de que a morte está associada à vida de Suhura, até mesmo como algo hereditário, pois a menina é órfã, perdeu os pais de forma prematura e sem qualquer justificativa convincente, a não ser 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, contudo, Suhura sabe que ela é o motivo das preocupações:

E enquanto esfrega os dentes com mulala, *observa* a velha que vai colocando os mucates ainda quentes no quitundo.

Suhura sabe que algo preocupa a avó há vários dias. E, pelos *olhares furtivos e carregados de tristeza* que esta lhe lança de vez em quando, sabe que é ela, Suhura, a causa das suas preocupações. (MOMPLÉ, 2007, p. 63, *grifos nossos*).

O olhar das personagens na narrativa é fundamental para a construção do sentido. Através das descrições e das perspectivas observadas através da consciência das personagens, o narrador consegue refletir e apresentar os sentimentos delas ao leitor, o que, claramente, maneja com habilidade o problema da empatia para com as personagens, já que o leitor é capaz de enxergar as ações a partir da perspectiva daquele que observa. É um controle da distância exotópica, executado com grande domínio.

Exemplo disso, o olhar do Senhor Administrador no início do conto reflete muitos traços da sua personalidade. O fato de a sua descrição ser feita a partir uma auto-observação, diante da imagem refletida no espelho, constrói um certo isolamento espacial da figura do Administrador, mas tal isolamento também é, em boa medida, emocional e social. Apesar da ponta de tédio que também é apresentada na visão que ele tem no espelho, a imagem de superioridade é a que mais lhe agrada. Em contrapartida, o olhar de Suhura para a avó reflete uma preocupação com o próximo, um olhar empático que se opõe ao olhar egoísta de seu antagonista. Com isso, observa-se que apenas com a perspectiva do olhar, o narrador consegue construir traços da personalidade das personagens e evidenciar como aqueles são fundamentais para a construção do sentido no texto.

O dia prossegue e, até então, não havia indicação da relação dos dias das personagens principais, porém a avó da menina decide falar o que tanto a incomodava. A velha senhora revela à neta todo o ocorrido e como foi-lhe oferecida uma proposta para que o Administrador da ilha tivesse relações com a neta. Suhura, a princípio revolta-se e busca alguma forma de escapar de tudo isso, contudo, devido ao medo inspirado pela figura do Administrador, a menina entende que não há outra saída.

A PASSAGEM DO DOIS AO TRÊS: CONSIDERAÇÕES FINAIS

A terceira e última parte do conto é a mais curta, apesar de retratar o fato mais importante da narrativa. A opção do narrador por apresentar o episódio da morte de Suhura de forma tão breve traz consigo uma formalização estética da insignificância de vidas como as de Suhura. O fato narrado parece ser tão recorrente no cotidiano dos habitantes da ilha que sua descrição também deve ser feita sem o apoio de muitos detalhes, afinal tornou-se um costume a morte de negros sem nenhuma justificativa.

O encontro das duas personagens é marcado pela dualidade que sempre esteve presente na narrativa inteira. O Senhor Administrador tem consigo um sentimento de naturalidade, enquanto o medo toma conta da menina. 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:

Apesar de todos os seus planos para suportar com resignação o inevitável, Suhura sente agora que não pode tolerar qualquer contacto físico com este desconhecido que avança para ela, com ventre a tremer, e procura fugir-lhe a todo custo. Trava-se então uma luta surda e feroz que o desejo cego do senhor administrador e desespero da rapariga prolongam até à exaustão.

Vence o mais forte. Com o quimão rasgado e as capulanas espalhadas pelo chão, Suhura é arrastada para 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. 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, 2007, p. 70-71, *grifos nossos*).

Chama a nossa atenção o fato de que a postura desafiadora de Suhura não é verbal: a ironia no olhar de Suhura sugere mais do que diz. Na etimologia do termo, derivado do vocábulo grego *éiron* (interrogante), temos a ideia de “perguntar fingindo não saber a resposta”. É essa atitude interrogativa, questionadora, que desvia o pensamento do Administrador para Manuela, cujo olhar também é desafiador?

Após a morte da personagem, nota-se o desprezo e a naturalidade com que a situação é tratada, exceto por Julia Sá, dona do local onde o crime ocorrera, mas que parece se preocupar mais consigo mesma do que com a própria menina. É então que o corpo de Suhura é levado até a quitanda da avó. A idosa, ao ver o corpo da neta ser trazido para dentro, desespera-se e afirma que mataram sua neta. Nesse ponto, a frase que dá nome ao conto é afirmada em tom de ameaça pelo sipaio: “Ninguém matou Suhura” (2007, p.72).

Até o encerramento da narrativa tem um efeito na construção do sentido do texto. 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.

Entendemos que o conto, pela sua regular (ainda que não universal) concentração máxima da ação, que frequentemente o distingue de outros gêneros narrativos pelo fato de o clímax coincidir com a conclusão do texto, sinaliza em sua estrutura narrativa que a elaboração do conteúdo recai em um elemento que arremata seu principal componente orientador de sentido. Dessa forma, o diálogo final entre a avó de Suhura e o sipaio, adverte-nos, na leitura que propomos, que sob as camadas de sentido mobilizadas pela narrativização do estupro e do 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*. Disto decorre, segundo cremos, a importância de esmiuçar os planos de sentido fundados pela discursivização do olhar no conto, tarefa que esperamos ter cumprido.

REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. **Morning Yet on Creation Day**. London: Heinemann, 1975.

BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da Criação Verbal**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAMISILE, Sunday Adetunji. A influência do conceito do universalismo e pós-colonialismo na literatura africana contemporânea. **Babilônia - Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução**, Lisboa, vol. 9, n. 8, 2010, p. 27-47.

CABALO, José Luís de Oliveira. **Moçambique: Identidades, Colonialismo e Libertação**. 2007. Tese (Doutorado – Programa de Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007.

CHINWEIZU et al. **Towards the Decolonization of African Literature**. Enugu: Fourth Dimension, 1980.

EKWENSI, Cyprian. African Literature. **Magazine**, Lagos, n. 83, Dec. 1964, p. 85-96.

LÍLIA MOMPLÉ in Infopédia. Porto: Porto Editora, 2003-2020. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$lilia-momple](https://www.infopedia.pt/$lilia-momple).

MOMPLÉ, L. **Ninguém matou Suhura**. 3. ed. Maputo: Edição da Autora, 2007.