



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
LICENCIATURA PLENA EM LÍNGUA PORTUGUESA**

IARA CRISTINA DE ARAÚJO SILVA

**AS DORES DA COLONIZAÇÃO: A MARGINALIZAÇÃO DE NAFTAL EM *CANIÇO*
(1988), DE LÍLIA MOMPLÉ**

**GUARABIRA
2022**

IARA CRISTINA DE ARAÚJO SILVA

**AS DORES DA COLONIZAÇÃO: A MARGINALIZAÇÃO DE NAFTAL EM CANIÇO
(1988), DE LÍLIA MOMPLÉ**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à/ao Coordenação /Departamento do Curso de Letras-Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito total à obtenção do título de graduada em Letras-Português.

Área de concentração: Literatura Africana.

Orientadora: Prof^a. Dra Monique Alves Vitorino

**GUARABIRA
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586d Silva, Iara Cristina de Araujo.
As dores da colonização [manuscrito] : a marginalização de
Naftal em Caniço (1988) de Lília Momplé / Iara Cristina de
Araujo Silva. - 2022.
33 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Humanidades, 2022.

"Orientação : Profa. Dra. Monique Alves Vitorino ,
Departamento de Letras - CH."

1. Literatura Africana. 2. Moçambique. 3. Lília Momplé. 4.
Caniço. I. Título

21. ed. CDD 892

IARA CRISTINA DE ARAÚJO SILVA

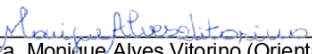
**AS DORES DA COLONIZAÇÃO: A MARGINALIZAÇÃO DE NAFTAL EM
CANIÇO (1988), DE LÍLIA MOMPLÉ**

Trabalho de Conclusão de Curso
(Artigo) apresentado ao
Departamento do Curso de Letras-
Português da Universidade Estadual
da Paraíba, como requisito total à
obtenção do título de graduada em
Letras-Português.

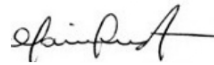
Área de concentração: Literatura
Africana

Aprovada em: 31/03/2022.


BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Monique Alves Vitorino (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dra. Maria Suely da Costa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Ma. Maria Aparecida Nascimento de Almeida
Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB)

À minha família. pelo companheirismo,
DEDICO.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado coragem e saúde para ultrapassar todos os obstáculos que surgiram em meu caminho.

À minha família como um todo e, em especial, aos meus pais que acreditam e torcem por mim, sempre me incentivando a seguir em frente e mostrando o quanto a educação é importante.

À minha orientadora Prof^a. Monique Vitorino, por todo incentivo e atenção, pois sem dúvidas, um orientador presente faz toda a diferença no resultado final.

Ao meu esposo, por todo apoio nessa caminhada, sempre presente, me dando palavras de incentivo e me ajudando a cada dia.

A todos os mestres que contribuíram para minha formação.

Aos meus amigos e colegas de classe, em especial ao meu amigo Daniel Lira, por sempre me ajudar e estar comigo durante esses anos de graduação, compartilhando uma amizade verdadeira e muito conhecimento.

À professora Rosilda Alves (in memoriam) por nos apresentar a Literatura Africana e a Aparecida Almeida, por toda atenção e amor dedicado a nós.

Ninguém nasce odiando outra pessoa pela cor de sua pele, por sua origem ou ainda por sua religião. Para odiar, as pessoas precisam aprender, e se podem aprender a odiar, elas podem ser ensinadas a amar.

Nelson Mandela

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 TRAJETÓRIA DO NEGRO: ALGUMAS ANOTAÇÕES SOBRE AS VIVÊNCIAS NA HISTÓRIA E REPRESENTAÇÃO NA FICÇÃO	11
2.1 Moçambique e sua população: colonizador e colonizado.....	13
3 QUANDO O TEXTO LITERÁRIO (RE)ESCREVE A COLONIZAÇÃO: VOZES MARGINALIZADAS NA LITERATURA DE MOMPLÉ	15
4 A DOR DA COLONIZAÇÃO: A MARGINALIZAÇÃO DE NAFTAL	20
5 À GUIA DE CONSIDERAÇÕES FINAIS	22
6. REFERÊNCIAS.....	23
7. ANEXO.....	25

**A DOR DA COLONIZAÇÃO: A MARGINALIZAÇÃO DE NAFTAL EM CANIÇO
(1988), DE LÍLIA MOMPLÉ**

**THE PAIN OF COLONIZATION: THE MARGINALIZATION OF NAFTAL IN
CANIÇO (1988), BY LÍLIA MOMPLÉ**

Iara Cristina de Araújo Silva¹
Monique Alves Vitorino²

RESUMO

As fraturas que o evento da colonização deixou nas terras colonizadas excedem o espaço geográfico. Marcas ideológicas, sociais e culturais demarcam rastros de um colonizador que feriu a terra, o povo, e que potencializou desigualdades e marginalizações dos sujeitos dessas sociedades. Frente a isso, objetivamos, neste texto, discutir algumas das questões da colonização no conto *Caníço* (1988), de Lília Momplé. Para isso, passaremos por alguns objetivos específicos: i) analisar a construção identitária do negro no *corpus* selecionado; ii) compreender como, em vias de denúncia, faz-se a literatura de Momplé; e iii) examinar os elementos subjetivos que expõem as marcas e fraturas dos sujeitos marginalizados, aqui, o negro. Justifica-se nossa pesquisa pela curiosidade e a escassez de trabalhos sobre a literatura africana, bem como pelas semelhanças entre personagens marginalizados presentes nas literaturas africana e brasileira. Buscamos, assim, dar visibilidade à literatura da autora em questão, demonstrando principalmente novos textos de língua portuguesa oriundos de países colonizados. Para este trabalho, lançamos mão de teóricos como Nunes e Pereira (2021), Almeida e Bezerra (2020), Almeida (2019), Proença Filho (2004), Almeida (2017), Alós (2011) e outros pesquisadores que trazem discussões sobre a literatura africana. O conto analisado demonstrou um tecido de representação e denúncia pertinente e que subjaz questões proeminentes na construção da sociedade moçambicana.

Palavras-chave: Literatura Africana; Moçambique; Lília Momplé; Caníço.

ABSTRACT

The fractures that the colonization event left in the colonized lands exceed the geographic space. Ideological, social and cultural marks demarcate the traces of the colonizer who hurts the land, the people, and who potentiated inequalities and marginalization of the subjects of these societies. In view of this, we aim in this text to

¹Graduanda em Licenciatura em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba (Campus III). E-mail: iaracsa13@yahoo.com.br.

²Formada em Licenciatura em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba (Campus I), possui especialização em Língua Portuguesa pela mesma instituição e Mestrado e Doutorado pela Universidade Federal de Pernambuco. Atualmente é professora Substituta do Departamento de Letras da UEPB/Campus III. E-mail: moniquevitorino@gmail.com.

discuss some of the colonization issues in the short story *Caniço* (1988), by Lília Momplé. For this, we will go through some specific objectives: i) to analyze the identity construction of black people in the selected corpus; ii) to understand how in the process of denunciation Momplé's literature is produced; and iii) to examine the subjective elements that expose the marks and fractures of marginalized subjects, here, the black. Our research is justified by the curiosity and paucity of works on African literature, as well as the similarities between marginalized characters present in African and Brazilian literature. Thus, we seek to give visibility to the literature of the author in question, mainly demonstrating new texts in Portuguese from colonized countries. For this work, we use theorists such as Nunes and Pereira (2021), Almeida and Bezerra (2020), Almeida (2019), Proença Filho (2004), Almeida (2017), Alós (2011) and other researchers who bring discussions about African literature. The tale analyzed showed a fabric of representation and relevant denunciation that underlies prominent issues in the construction of Mozambican society.

Keywords: African Literature; Mozambica; Lília Momplé; *Caniço*.

1 INTRODUÇÃO

Além da história, as fraturas que o evento da colonização trouxeem terras colonizadas excedem o espaço geográfico. Diversas marcas, como ideológicas, sociais e culturais demarcam rastros de um colonizador que feriu a terra, o povo, e que potencializou desigualdades e marginalizações dos sujeitos dessas sociedades. Além da história, o texto literário traz em seus discursos marcas dessas fraturas, permitindo que possamos perceber as dores e odores que a colonização imprimiu no arco histórico e cultural.

Vemos em *O Direito à Literatura* que Antonio Candido (2013) discorre sobre como a literatura tem um papel humanizador. Além de entreter, possui também uma função crítico-social, possibilitando ao leitor uma criticidade mais aguçada do que o circunda, da política, da cultura, do social. É, assim, o texto literário, bojo de leituras e releituras que leva as leitoras e os leitores a perceber a realidade por meio de uma leitura crítica;

Candido (2013) ainda expõe que é impossível o sujeito viver vinte e quatro horas na realidade, de forma que nem que seja por segundos, esse sujeito entrará no mundo fabulado. Sendo assim, é papel do corpo social de que ele faz parte criar suas manifestações ficcionais, dramáticas e poéticas (CANDIDO, 2013). Através desse viés, o autor poderá refletir acerca da sua vivência, percebendo elementos estruturantes, também, de outras realidades.

Ainda nessa confabulação, é possível que seja observado elementos que são colocados na construção ficcional como meio de expor, imprimir e examinar a realidade posta, bem como construir uma crítica denunciativa de estereótipos, marginalizações e outros elementos que marcam o solo que foi posto pela colonização.

Tratando-se desse poder de denunciar, as literaturas africanas, bem como a brasileira, partem de uma visão colonizadora a princípio, como expõem Fonseca e Moreira (2007, p. 14), uma vez que os colonizados não escreviam ou, sequer, podiam exercer seu direito à voz. Os escritores, como afirmam as autoras, viviam entre uma dualidade: escrever com a língua do colonizador e valorizar os seus costumes. Isso coloca, como iniciamos, marcas da colonização além do espaço geográfico.

A respeito dessa literatura denunciativa, em Moçambique, autores como Mia Couto e Lília Momplé trazem em seus textos linhas de denúncia, memória e crítica do contexto histórico-social. Essa última é autora de textos cruciais para compreender a trajetória do negro no país enquanto sujeito escravizado, inferiorizado e menosprezado. De igual modo, seus personagens concentram-se em espaços marginalizados, de ambiência precária.

Nascida em 1935, na Província de Nampula, na Ilha de Moçambique ainda como país colonizado, Lília Maria Clara Carriere Momplé formou-se em Serviços Sociais, atuou como professora em sua ilha de nascimento durante boa parte da segunda metade do século XX. Fundou instituições, visitou o Brasil e ganhou visibilidade em grande parte dos países de língua portuguesa.

Em sua obra de maior sucesso, intitulada *Ninguém matou Suhura*, publicada em 1988, o leitor observa a autora discorrer sobre o colonialismo, sobre a dualidade vivida entre negros e brancos, sobre como o negro observava sua própria existência perante os demais. A autora percorre anos cruciais para o mundo como 1945, fim da

Segunda Guerra Mundial, ano que representa a paz, mas paz que não chegou aos países africanos. Lá, restava pobreza, marginalização e uma escravidão disfarçada.

Em “*Caníço*” (1988), temos a história de Naftal e sua família, moradores em bairro de palhotas feitas de caníço, armação proveniente da cana, desolados e marginalizados, onde o leitor encontra leituras das rotas cotidianas do personagem e de seus familiares, como o pai, que morre em decorrência da tuberculose que o acomete devido seu trabalho; e a irmã, Aidinha, que vê na prostituição um caminho para driblar a total miséria.

Diante do exposto, este trabalho tem como objetivo geral observar na personagem Naftal, presente no conto *Caníço*, publicado no livro *Ninguém matou Suhura* (1988), sendo anteriormente, 1987, um texto premiado, a marginalização do homem negro perante o social e as dores e marcas de uma estrutura que relega ao sujeito negro lugares de marginalização. Para isso, observamos por alguns objetivos específicos: i) analisar a construção identitária do negro no *corpus* selecionado; ii) compreender como, em vias de denúncia, faz-se a literatura de Momplé; e iii) examinar os elementos subjetivos que expõem as marcas e fraturas dos sujeitos marginalizados, aqui, o negro.

Como base teórica, recorre-se aos textos de Almeida (2019), Proença Filho (2004), Almeida (2017), além de estudos sobre a contextualização de Moçambique e sobre a literatura de Lília Momplé e assim como evoca outros pesquisadores para a construção de nossas leituras e análises. Em continuidade, justificamos esta pesquisa pela curiosidade e a escassez de trabalhos sobre a literatura africana, bem como pelas semelhanças entre personagens marginalizados nas literaturas africana e brasileira. Ademais, pretende-se dar visibilidade à literatura da autora em questão, demonstrando principalmente novos textos de língua portuguesa oriundas de países colonizados.

Para alcançar os objetivos propostos, realizamos esta pesquisa a partir de uma leitura interpretativa, base da pesquisa em literatura (DURÃO, 2015). De todo modo, essa leitura na metodologia no trato com o texto de cunho literário se apresenta, conforme Durão (2020), uma leitura cerrada, ou *closedreading*, onde o objetivo é dissecar, examinar e analisar os constituintes significativos do texto, assumindo algumas hipóteses interpretativas por meio dos índices significativos do texto.

Para Souza (2014), fazendo uso das propostas de Wellek e Warren (1949), a questão do método dos estudos com a literatura observa uma classificação ‘métodos’ auxiliares, trazendo uma abordagem crítica da obra, como um artefato linguístico e os constituintes periféricos à obra, como observamos aqui, índices sociais. Nessa direção, buscamos analisar os elementos que indicam a construção do sujeito negro marginalizado na narrativa literária, por meio de uma leitura interpretativista.

O presente texto, além desta seção introdutória, possui outras quatro seções: na seção dois buscaremos fazer uma leitura sobre as vivências do negro representadas na história e na ficção; em seguida, seção três, observaremos como o texto de Momplé (re)escreve as vozes marginalizadas, enquanto discurso significativo; na seção quatro, analisaremos a personagem Naftal, observando os indícios da colonização postos; por fim, traremos algumas considerações sobre nossa pesquisa.

2 TRAJETÓRIA DO NEGRO: ALGUMAS ANOTAÇÕES SOBRE AS VIVÊNCIAS NA HISTÓRIA E REPRESENTAÇÃO NA FICÇÃO

Não é necessário visitarmos outros países para conhecermos a trajetória do sujeito negro. Nos mais de 500 anos de Brasil, mais de três séculos foram de escravidão, humilhação e abusos. Não obstante a marginalização sofrida, os colonizadores e senhores obrigavam os negros trazidos de fora a esquecerem suas crenças e tradições. O negro precisava acreditar na representação de um Deus branco, europeu. Deus esse que não considerava aquele sujeito um possuidor de alma; deveria apenas servir à figura branca e ter força braçal.

Mesmo após o fim da colonização, da escravidão e desse falso fim da marginalização do povo negro, as instituições continuaram a ascender o branco, colocando-o em posição de destaque. Conforme pontua Almeida (2019, p. 15), o racismo já não é mais pontual e exclusivo, tornou-se algo ordinário, uma vez que:

A tese central é a de que o *racismo é sempre estrutural*, ou seja, de que ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade. [...] o racismo é a manifestação normal de uma sociedade, e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade. O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea.

Se pensarmos na literatura, observa-se que não é diferente. Em teorias que discorrem sobre o negro, nota-se que esse povo era observado a partir de duas vertentes: “o negro numa visão distanciada, que envolviam ‘ideologias, atitudes e estereótipos da estética *branca* dominante” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 161, grifo do autor). A outra visão diz respeito a uma visão compromissada, cujo papel torna-se mais próximo do real, denunciador. Segundo Proença Filho (2004, p. 176), o posicionamento de engajamento “[...] só começa a corporificar-se efetivamente a partir de vozes precursoras, nos anos de 1930 e 1940, ganha força a partir dos anos de 1960 [...]”.

Ainda a esse respeito, o autor traz algumas incursões na literatura brasileira que denotam alguns termos estereotipados que marcam tais vertentes. Da primeira, o negro em uma visão distanciada, pode-se encontrar termos como *negro vítima*, *negro infantilizado*, *escravo demônio*, *negro pervertido* ou *negro fiel* (PROENÇA FILHO, 2004).

Esses textos denunciativos continuam existindo e ganham ainda mais força, conforme os autores expõem suas opiniões através de textos teóricos e literários. Isso, por sua vez, remonta a marcas que tal período deixa enquanto sequelas, marcas ou resquícios por meio de vozes narrativas. Os *pós*, colonialismo, exploração ou dependência, como notamos, não excluem e reconfiguram um novo cenário – marcas ingressam na constituição social.

Conforme colocam Fonseca e Moreira (2017), a literatura de língua portuguesa em África é o um resultado de um longo processo histórico de quase meio século de assimilação por um lado e, por outro, de uma tomada de conscientização iniciada nos anos 40 e 50 do século XIX, intimamente em relação com o desenvolvimento cultural de ex-colônias e com suportes midiáticos, como o jornalismo, que traziam uma postura ativa com críticas ao cenário colonial.

Enquanto o Brasil deixa de ser colônia no século XIX, Moçambique deixa de ser propriedade de Portugal apenas em 1975. O Brasil passava por tempos

obscuros devido à ditadura militar; Moçambique vivia os resquícios das guerras, mas esses resquícios não impediram que nomes, como a própria Lília Momplé, continuassem publicando e denunciando as injustiças presentes em seu país.

É nesse contexto que os negros ingressam no cenário literário em África, seja como escritores seja como personagens, como se nota por meio de Fonseca e Moreira (2017), segundo as quais em países como Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, os escritores viviam entre duas realidades até a data da independência: a sociedade colonial e a sociedade africana. Por isso, a escrita trazia uma tensão entre esses dois meios.

A emergência da literatura nesses espaços africanos, colonizados pelos portugueses, conforme destaca Manuel Ferreira (1989), citado por Fonseca e Moreira (2017), acontece em quatro períodos. No primeiro momento, decorre um estado de quase completa alienação. No segundo, ocorre uma manifestação do escritor a partir de sua percepção da realidade: “o seu discurso revela influência do meio, bem como os primeiros sinais de sentimento nacional: a dor de ser negro, o negrismo e o indigenismo” (FONSECA; MOREIRA, 2017, s/p.).

No terceiro momento, por sua vez, em continuidade, verifica-se tomada de consciência enquanto colonizado. Observa-se, com isso, a tensão posta acima dentre a vivência entre as duas sociedades e como decorre. Nos dois primeiros momentos, uma assimilação cultural, onde a literatura se apresenta alheia por meio de discursos que passam de uma alienação para uma tomada, mínima, de consciência através do sentimento nacional:

As primeiras produções literárias pautadas na tomada de consciência crítica em relação ao colonialismo português significaram a urgência de subversão ao sistema de coerção cultural racista e limitado. Após o processo de libertação, a literatura se impôs para a configuração/reconfiguração de uma identidade nacional. Os escritores dessa nova geração traduziam o cotidiano e as experiências sociais criando espaços de denúncia e recuperando as tradições orais que marcavam a memória coletiva (NUNES; PEREIRA, 2021, p. 322).

A partir da discussão incitada acima, notamos que a tomada de consciência já impulsionou movimentação na urgência de (re)configuração de uma identidade nacional, tomando como caminho uma subversão do sistema imposto pela realidade sociocultural; com isso, tem-se, assim, a criação de espaços – ou textos – de denúncias e a recuperação da tradição oral.

Mediante isso, está quando o escritor adquire não apenas a consciência de colonizado, mas uma reconstituição da individualidade deste escritor africano, o que corresponde com a independência. Decorre disso, uma desalienação e um movimento de revolta denunciativa. Fonseca e Moreira (2017, s/p.), acerca desse ponto, colocam: “[...] é o momento da produção do texto em liberdade, da criatividade e do aparecimento de outros temas, como o do mestiço, o da identificação com África, o do orgulho conquistado”.

O negro, mediante isso, não é representado mais sob facetas estereotipadas, como a literatura brasileira anota, como traz Proença Filho (2004). É do/a escritor/a negro/a, a voz que lança e emite discursos e anúncios sobre a realidade vivenciada, reconstrói a terra pela imaginação e assume a identidade, movimentando-se para uma descolonização do imaginário.

Nestes novos textos não será mais valorizadas autorias que discorram acerca do homem europeu como exemplo de homem civilizado e universal (ALMEIDA, 2019, p. 18), pois as influências dessa visão distanciada e colonizadora não chegam

aos textos moçambicanos. A Europa aparece sim em textos africanos, mas como a vilã que sempre foi, uma vez que aparecem como tal.

Notadamente, pode-se observar, neste arco, que a formação da literatura, pensando agora estritamente em Moçambique, não possui diferença em relação ao demais países africanos de língua portuguesa, tendo seu projeto literário sido assistido em afirmação no final da década de 1940 e início de 1950.

Ainda com relação a Literatura, marcou-se neste solo, de igual modo, três fases neste processo de construção da literatura moçambicana: a fase colonial, a fase nacional e a fase pós-colonial, a qual nos interessa neste texto (FONSECA; MOREIRA, 2017). Conforme informamos, anteriormente, as movimentações de tomada de consciência e reconhecimento da identidade nacional perpassa de um momento marcado pela completa alienação para o reconhecimento da identidade nacional, período em que

Os poetas, metaforizando a realidade, transmitiam mensagens alusivas ao sonho de liberdade, idealizavam a construção de uma nação justa e igualitária, protestavam contra os desmandos coloniais e incutiam, nas entrelinhas dos seus versos, a convocação para o levante em prol da descolonização (ALMEIDA; BEZZERA, 2020, p. 39).

A construção de uma nação justa e igualitária, como colocam as autoras, antecede uma Moçambique pré-independência, retomando uma denúncia e protesto contra a assimilação cultural e remontando a necessidade da representação identitária moçambicana.

O projeto literário, nisso, no momento pós-colonial, a partir da década de 1970, potencializa a denúncia. Sendo assim,

a um só tempo, denunciava as violências ocorridas num país recém independente e a revalorização de tradições orais. Afinal, a experiência da oralidade incorporava memórias individuais e coletivas ligadas à tradição ancestral que mobilizou o complexo cultural palpável por homens e mulheres moçambicanos responsáveis pela transmissão das “estórias” (NUNES; PEREIRA, 2021, p. 318-319).

É sob a partir dessa citação, que sinalizamos asintempéries denunciadas na literatura, que podem ser observadas tais como matéria viva na prosa e poesia de escritores e escritoras moçambicanas. Entrementes, pode vir uma questão pertinente. De certo que a violência, promoção de estereótipos, segregação econômica e social são elementos que podem ser observados na trajetória do negro, no momento pós-colonial nos países de colonização portuguesa, como é o caso do Brasil. No entanto, questionamos quais outros deslocamentos podem estar inscritos na literatura moçambicana? Por isso, refletiremos sobre a relação colonizador e colonizado em Moçambique a seguir.

2.1 Moçambique e sua população: colonizador e colonizado

Intitulada como Conferência de Berlim, acontecida em 1884, essa foi a reunião entre países europeus que visou dividir o continente africano, obrigando Portugal a reforçar ainda mais a ocupação territorial através da força. Com relação a isso, Moçambique viveu dois momentos de colonização antes da Conferência, como expõe Almeida (2017, p. 14): “a época anterior ao congresso, quando existia no país

uma prática exploratória coletiva, principalmente por parte das nações europeias que compartilhavam os recursos naturais [...] e subjugavam os humanos, e o período posterior à legalização da “posse”. Moçambique torna-se, desta forma, propriedade exclusiva de Portugal para exploração: seja dos bens materiais, seja do sujeito humano.

Assim como no Brasil fora criada a Língua Geral, para catequizar os indígenas e evitar revoluções; em Moçambique, para evitar a ascensão dos povos mestiços (relações obtidas através do estupro em muitas das vezes), criou-se a Legislação Colonial que dividiu a população: os “não indígenas” eram as pessoas que seguiam os costumes colonizadores; os indígenas eram os originários e mestiços que permaneciam seguindo as tradições do solo africano (ALMEIDA, 2017, p. 19).

No que diz respeito, ainda, à Conferência, Cabaço (2009, p. 34), citado por Almeida (2017), pontua ser este momento uma perda no estabelecimento do poder colonial, que vislumbraria a ocupação total da África no século XX, onde até o século o segundo quartel do século XIX tinha sido ocupado apenas parte do território moçambicano (ALMEIDA, 2017).

Em meio a isso, na tentativa de evitar a possibilidade de atos de resistências, autoridades portuguesas vislumbraram como meio anotar legislativamente utilizando da Legislação Colonial (ALMEIDA, 2017, p. 19), que potencializou a segregação e a opressão, fundando-se em questões econômicas, adotando princípios separatistas que tinham como finalidade “estigmatizar aqueles que desejavam dominar” (p. 19).

Deste modo, oposições como *branco x negro*, *civilizado x primitivo*, *tradição x modernidade*, *oralidade x escrita* e *paganismos x cristianismo* foram tomadas como fundamentos para a segregação e a necessidade de subjugação do povo moçambicano (ALMEIDA, 2017). Como anotamos em nossa análise, questões de ordem econômica transpassam o texto literário e marcam resquícios e sequelas do período.

Reflete-se com isso a marginalização de grupos que não assimilavam as questões do grupo hegemônico. Essa segregação produz uma violência simbólica e incisiva que os textos literários denunciam, observando como a não participação no grupo de maior prestígio significou o silenciamento de vozes na sociedade, como a voz da religião, entre os costumes e crenças, por exemplo.

Não é de se surpreender que esses costumes ocidentais foram impostos, obrigando os nativos a exercerem costumes que não eram seus. Diante daquele ambiente de repressão, sofrimento e dor, muitos negros viam esse processo de adoção de costumes estrangeiros como a única saída. Frantz Fanon (1968) discorre sobre esse processo, intitulando-o como processo de assimilação. Ou seja, o ato de adotar outros costumes e tratá-los como seus.

É mediante isso que Almeida (2017, p. 22) emite um pensamento de como os colonizados assumiram um lugar de “escravos dos tempos modernos”, pois, em Moçambique

Registra-se persistência e reestruturação da exploração humana, uma vez que as leis impostas [...] submetia-os ao trabalho compulsório, não remunerado, em obras públicas ou conforme a decisão judicial para o cumprimento de penalidades ou quitação de dívidas [...]. Entre trabalho escravo e trabalho forçado há uma linha tênue; o que nos leva a defender que essas práticas de subjugação podem divergir na teoria, mas confundem-se na prática (ALMEIDA, 2017, p. 23).

A autora, com relação a isso, ainda argumenta que os escravizados eram tidos como objetos de posse, tendo em vista que os trabalhadores forçados tinham sua produção explorada – até a exaustão. De fato, embora em outra reconfiguração, torna-se contingente que, como traz a autora, confundem-se minimamente esses locais, principalmente onde a instância da exploração fica exposta de maneira clara.

Nessa conjuntura, a caminhada do autor moçambicano, como já pontuado, é extensa no que diz respeito à representação dos seus semelhantes: passa pela dor de se reconhecer como colonizado e termina com a exaltação dos seus iguais. Momplé, em seus textos, percorre caminhos sinuosos, por vezes com denúncias implícitas, mas que para os viventes daquela realidade são óbvias e marcantes.

Assim, mesmo em face de uma sociedade pós-colonial, o texto literário moçambicano se inscreve entre colonialismos; entendendo, nesse ponto, como colonialismo “a permanência residual de mecanismos coloniais através de ajustes e transformações que permitem a sua reintegração e efetiva ação em um mundo em transformação” (ALÓS, 2011, p. 144).

Os resíduos são resultantes de toda a violência, segregação e exploração que fora imposta a Moçambique durante o período enquanto colônia portuguesa, como podem ser observados nos textos literários. Esses resíduos ainda são resultantes de apagamentos e silenciamentos, como analisamos a seguir.

A literatura, nos caminhos da prosa e da poesia, faz uso da verossimilhança na (re)construção denunciativa das vozes marginalizadas mediante tais violências já apresentadas. Conforme Almeida e Bezerra (2020), em Moçambique, o texto literário assume uma postura, no pós-colonial, de assimilação de uma identidade cultural, fundando um texto pautado no cotidiano.

Deste modo, pensando o *corpus* de nossa pesquisa, o conto em prosa *Caniço* (1988), de Lília Momplé, já apresenta o que as autoras colocam como: “[...] a reivindicação de uma identidade cultural moçambicana [que] perpassa a produção de contos ambientados na época colonial às produções que ficcionalizam o período pós-colonial, uma vez que a descolonização não propiciou a construção da nação almejada” (ALMEIDA; BEZERRA, 2020, p. 44).

Assim, observando a estética do conto de Lília Momplé, comenta-se que

Promovendo uma mescla entre realidade e verossimilhança, como adiante se procurará demonstrar, a obra da supracitada autora propõe ao seu receptor um envolvimento fundamentado não só nas raízes, culturas e tradições, mas também no ambiente e pensamento moçambicanos do seu tempo” (RAMOS, 2018, p. 69).

Como procura-se elucidar nas próximas seções, realidade, verossimilhança, colonialismos e violência perpassam a contística de Momplé, servindo de painel de observação – e de retomada crítica – das nuances de uma terra pós-colonial que caminha entre resíduos de uma demarcação de exploração e, como anotaremos a seguir, silenciamento.

3 QUANDO O TEXTO LITERÁRIO (RE)ESCREVE A COLONIZAÇÃO: VOZES MARGINALIZADAS NA LITERATURA DE MOMPLÉ

Gritam o *sim* e o *não*
As vezes o *yesand no*
Sem hora nem espaço

Sem critério nem consideração
 Do que as vezes faço
 [...]
 Não tem nenhuma cor
 Mas resplandece como a dor
 Segmentando este território
 Por subculturas
 É Pelas quais, nenhuma bandeira se iça
 No espelho da minha alma
 Para extinguir a sofreguidão
 Neste solo cujo sangue alimentara terras
 [...]
 (DEUSA D'ÁFRICA, 2014, p. 65-66)

Freitas (2020) salienta que o território da literatura, observando incursões na autoria feminina, é um espaço de resistência e, pensando em Moçambique, essa resistência caminha e encontra vozes que querem romper o silêncio que a colonização impôs a assimilar. É um corpo textual que faz da denúncia a ponte para acionar a reconstrução do solo, sem ocultar as demandas postas anteriormente.

Diante disso, iniciamos essa seção com um trecho do poema *A voz das minhas entranhas* (2014), da poetisa, também moçambicana, Deusa D'África. Observemos que na primeira parte do trecho ocorre a colocação da língua do outro, o inglês, terminando o texto com uma voz poética que aciona a divisão do território em subculturas e o estimado desejo de 'extinguir a sofreguidão'.

Todo dito também antecipa um não dito. O que escorre entre os versos de Deusa D'África anuncia e denuncia um marco de violências, separações, silenciamentos, como temos observado. Não diferente, na prosa de Lília Momplé encontramos elementos de cunho estilísticos que trazem e inscrevem o antes não-dito.

Assim, observa-se como o texto literário faz referências e retomadas à história enquanto denúncia. Nunes e Pereira (2021, p. 317) analisam essa construção enquanto uma literatura histórica, pontuando que:

a Literatura configurada por meio da liberdade artística de quem a pratica em seus gêneros como novelas, contos, poesias e romances, se faz pela relação entre a ficção e a realidade representada em metáforas e outros recursos próprios da linguagem literária (p. 317).

O texto literário por meio de recursos estilísticos, faz uso de uma realidade anterior representada, subjetivamente, no corpo ficcional. Os autores ainda comentam que enquanto representação artística do imaginário cultural, o texto literário possibilita o acoplamento de constituintes de uma memória coletiva. No entanto, acentuam: “[...] se verifica que a maior parte dos literários expõe subjetividade e sensibilidades de sujeitos historicamente silenciados e esquecidos porque se trata de sua memória do mundo” (NUNES; PEREIRA, 2021, p. 318).

Lília Maria Clara Carriere Momplé, enquanto escritora moçambicana, mulher e negra, desempenha, a partir de sujeito historicamente silenciado, levando em consideração os lugares e papéis que a mulher assumiu na história, a recuperação de sua discursividade; silenciada frente a uma sociedade escrita para que ela assumisse esse lugar.

Não é nosso interesse entrar em questões mais amplas sobre a escrita de autoria feminina neste texto, procuramos, entretanto, estabelecer nossas análises a partir da compreensão de que a “[...] literatura possibilita uma multiplicidade de

imaginários que diz respeito a quem escreve, para quem escreve e do que se escreve proporcionando um vasto campo de análise para os historiadores” (NUNES; PEREIRA, 2021, p. 326).

Diante disso, compreendemos a produção literária, plurissignificante, a partir do contexto sócio-histórico moçambicano e das denúncias inseridas nas narrativas. Buscando, mediante uma leitura interpretativa do conto “*Canijo*”, observar algumas vozes silenciadas em uma estrutura social segregadora.

Publicado em “*Ninguém matou Suhura*” (1988), livro que traz uma antologia, como *Aconteceu em Saua-Saua*, *O Baile de Celina* e o conto homônimo que dá nome ao livro, “*Canijo*” é o segundo conto apresentado nesta antologia de Momplé. Sobre a obra, temosas:

cinco narrativas que o compõem podem ser lidas de maneira independente, mas, ao mesmo tempo, estão interconectadas de maneira temática, *através da representação e da denúncia da violenta experiência colonial dos povos de Moçambique* e Angola ao longo do século XX [...] emerge do universo retratado pela escritora com uma *demarcação geográfica precisa*, indicando-se a cidade na qual os eventos narrados se desenrolam” (ALÓS, 2011, p. 149, grifos nossos).

As contribuições do autor acima vão ao encontro do que temos discutido sobre a produção literária em Moçambique. Notamos ainda, na citação, que o autor reflete sobre a representação da violência colonial contra os povos moçambicanos. Nisso, ainda acresce Alós (2011) ao comentar sobre a contística de Mia Couto e que atravessa a escrita de Momplé: “Por detrás das inúmeras metáforas e neologismos, há um profundo senso de intervenção política a marcar a obra do escritor moçambicano” (p. 142).

Em *Canijo* (1988), texto narrado em 3ª pessoa, com um narrador que perpassa toda a região de Lourenço Marques, em um Dezembro de 1945, conhece-se a história da família de Naftal, moradores do bairro de canijo, composto por ajuntamentos de palhotas construídas com canijo e, por vezes, por folhas de coqueiro (ALÓS, 2011).

Assim, temos no conto uma história baseada em fatos, de uma família negra e pobre de Moçambique, com o destino marcado pela miséria. Naftal, o mais velho dos irmãos, carrega consigo a responsabilidade da família. Seu pai, homem que trabalhou durante anos em uma mina de Johannesburgo, faleceu e nada deixou de herança.

A família, mora em um bairro com casas feitas de canijo, por isso o título do conto, material proveniente da cana e por certas vezes cobertas com folhas, como já colocamos. No pequeno ambiente da palhota, com dois quartos, morava a família de Naftal: ele, seus pais, juntamente com mais 4 (quatro) irmãos. O trecho seguinte expõe o estado de miséria:

O quarto onde dorme com os irmãos cheira a suor e a mofo, pois é um compartimento demasiado pequeno para albergar quatro pessoas. Além disso, a única janela está sem rede e teve de permanecer com as portinholas de madeiras fechadas toda a noite, por causa dos mosquitos (MOMPLÉ, 1988, p. 21).

É importante observar que a publicação do livro ocorreu no período pós-colonial de Moçambique, mas o conto está datado em um período ainda colonial. Nesse imbricamento, observamos a esfera narrativa que retorna ao período de

Moçambique enquanto colônia, fazendo um recorte das realidades que se percebe nesse contexto, onde os sujeitos, filhos daquele solo, são postos à margem.

Com relação ao pai de Naftal, anúncio de abundância e alegria quando regressava do seu trabalho nas minas, por trazer a pausa para a miséria, levando os filhos para descanso e infância: “Associavam o pai a guloseimas e a prolongados passeios” (MOMPLÉ, 1988, p. 22), em sua última viagem, porém, o pai logra uma doença que traz todo um cansaço: [...] “ele recaía na mesma exasperante modorra, imóvel, de olhos fechados, sacudido pela tosse” (MOMPLÉ, 1988, p. 22). Há tempos, de igual modo, outros negros, trabalhara por muitos anos nas minas, “[...] como tantos outros negros que partem de Moçambique perseguindo sonhos de riqueza” (MOMPLÉ, 1988, p. 23). E, conforme traz o narrador, o desânimo era explicado pela tuberculose.

É assim, que, ainda pequeno, Naftal fica órfão de pai. O ‘sustento’ da casa fica prejudicado, obrigando a sua mãe a buscar alguma alternativa. Aidinha, irmã do personagem, trabalhava como aia, babá, de meninos, até que um dia desapareceu. A menina, assim, foi vista em uma casa de prostituição, de Aurora Caldeira. A mãe desacreditava, pois “Aidinha era uma criança sossegada, incapaz desses atrevimentos” (MOMPLÉ, 1988, p. 23).

A miséria forja o caráter, expõe as necessidades e obriga que os miseráveis façam caminhos no descaminho, como se afigura no pai e em Aidinha, ainda que sejam caminhos de morte. É assim que notamos como se fazem os descasos e escassez em terras moçambicanas, como analisam Nunes e Pereira (2021, p. 314): “Lília Momplé por meio da sua escrita expõe dores de sujeitos dilacerados, em sua subjetividade, pelo sistema colonial levado a cabo por Portugal sobre o território do atual estado de Moçambique”.

É sob essa visão dos autores acima que percebemos a família de Naftal, especialmente, por meio de Aidinha e de seu pai, uma metáfora pela voz narrativa se faz de maneira muito dolorosa, que remonta a continuidade cíclica da dor e da desumanização. O pai, sem-nome no texto, morre na tentativa de buscar uma vida melhor em caminhos de um trabalho que levava sua vida, mas que era um caminho comum aos homens perseguindo construir outra realidade; análogo ao pai, Aidinha cria seu caminho para correr da miséria, como traz o narrador, após a mãe busca sua filha, chamando-a para casa:

Aidinha não lhe disse que estava farta da miséria e que sendo negra, não tinha outro caminho para se livrar dela. Só tornando-se puta. Não disse nada disso, mas respondeu com fria serenidade de quem há muito uma opção: - Não, mãe, deixe-me viver assim. Para a palhota eu não volto mais. Nunca mais (MOMPLÉ, 1988, p. 24).

Aidinha é metáfora para os sujeitos que buscam alternativas para a miséria. É, assim, por meio desses personagens, que reafirma-se a produção de Lília Momplé podendo:

ser encarada enquanto instrumento reflexivo para uma análise do imaginário africano e das plurissignificativas mundividências do Negro, uma vez que coloca em evidência a correlação de influência que se estabelece entre as palavras da autora e a história do povo (RAMOS, 2018, p. 69).

As mundividências e as possíveis significações que vão se construindo no conto reafirmam uma realidade pós-colonial, numa terra que tem sofreguidão para sustentar seus filhos, que se tornam miseráveis e estrangeiros em sua própria

nação. É também os resultantes de explorações que se fizeram, rareando os recursos, como colocam Almeida e Bezerra (2020, p. 47):

Assumindo uma postura de embate ao poderio colonial e seus resquícios, que há décadas permanecem, Lília Maria Clara Carrière Momplé figura no cenário das literaturas lusófonas com uma escrita contestatória, que combate o discurso colonialista através da ficcionalização da história moçambicana, sob a ótica dos marginalizados e evoca a tradição, identidade da nação.

Mediante isso, enquanto escrita contestatória, de denúncia e, em certa medida, numa tentativa de reescrita da realidade, vários significantes vão se construindo no texto. Aidinha, querida pelo pai, trouxe a doença quando saiu de casa e a vida degradada potencializou o padecer.

Diante dessa realidade, a mãe de Naftal e Aidinha vem como significante da mulher que tem as mãos curtas, limitadas, diante da realidade. Antes da morte da filha, diante do caminho que a filha fora empurrada em fuga da miséria, ela “fechou-se num mutismo que só se quebra muito raramente” (MOMPLÉ, 1988, p. 24).

É na mãe desses personagens que observamos a voz social dos sujeitos que são limitados por sua realidade, silenciados à maneira de animais, que abandonam aos seus e a si mesmos por força da sobrevivência. A matriarcapara a família não padecer totalmente, empregou-se como lavadora de roupa.

Quanto aos meninos pequenos, “[...] ficaram assim entregues a si mesmos. E, como lhes estava vedado o direito de ir à escola, passava os dias percorrendo sem destino os becos poeirentos do Caniço” (MOMPLÉ, 1988, p. 22). Como pontuamos anteriormente, essa voz do narrador é significativa em vias da percepção da desumanização das crianças, marginalização de suas próprias infâncias.

A tipificação dos personagens de Lília Momplé figura uma sociedade que, como temos discutido, sentiu o peso de uma colonização que violentou a terra e segmentou os filhos dela, potencializando as desigualdades. Diante disso, observa-se que “[...] também retrata uma sociedade em crise, devastada pelo sistema colonial, guerra de libertação e conflito civil responsáveis por uma situação calamitosa. Fome, destruição, êxodo e morte foram as consequências” (ALMEIDA; BEZZERA, 2020, p. 45).

Proença Filho (2004, p. 161), argumentando em vias da literatura no Brasil que a “presença do negro[...] não escapa ao tratamento marginalizador que, desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção da nossa sociedade”. Observamos como isso, também, se faz presente na literatura de Moçambique, entre tipificações, abandonos, ambientes de extrema miséria e a animalização dos sujeitos que têm suas individualidades e singularidades violadas pela miséria.

Na próxima seção, assim, busca-se analisar com maior afinco o personagem Naftal, observando ainda as dores da colonização que são figuradas neste elemento da narrativa. Dessa maneira, construindo elementos significantes que demarquem as denúncias e sofreguidões presentes na contística de Momplé, por meio do recorte em o *Caniço*.

4 A DOR DA COLONIZAÇÃO: A MARGINALIZAÇÃO DE NAFTAL

Como sempre, Naftal desperta sem vontade (MOMPLÉ, 1988, p. 21).

Temos discutido, neste trabalho, sobre como a construção social em Moçambique e as resultantes desse direcionamento estão presentes em uma literatura que salta do solo cru e espaça discussões, explorando nos meios da linguagem e estilística, pertinentes ao texto literário, as plurissignificâncias das realidades extratextuais, logo, históricas que estão dentro das discursividades moçambicanas.

Naftal “quase uma criança” quando o pai faleceu. Porém, como filho mais velho, sente-se na responsabilidade de contribuir com o mínimo sustento da família. Assim, todos os dias, entre desânimo e abatimento, desperta para encarar mais um dia. Por meio desse personagem, encontramos uma atitude compromissada de observar um sujeito em sua mundivivência.

É, com isso, que Momplé traz em incursões que constroem Naftal enquanto sujeito³, não mais como objeto – como era tratada Aidinha no prostíbulo de Aurora, ou como tantos outros sujeitos negros que tiveram seus corpos objetificados, invadidos e não respeitados.

Duas considerações se fazem pertinentes ao observarmos esse personagem e esta produção literária. Da primeira, contamos com a contribuição de Fonseca e Moreira (2017), que colocam que a literatura do período pós-independência ou pós-colonial é desviada do viés coletivo, assumindo um tom individual e intimista para relatar essa experiência.

A segunda consideração se faz contínua à anterior:

[...] a autora adota um narrador em terceira pessoa, onisciente, e a focalização narrativa oscila entre a focalização interna (na qual a voz narrativa tem acesso aos pensamentos e ao universo interior das personagens) e a narrativa externa (na qual, a partir de um locus exterior ao universo diegético instaurado pelos eventos narrados, a voz narrativa emite seus juízos e comentários acerca dos eventos que vão sendo apresentados ao leitor). É mister ressaltar que esta técnica narrativa é uma constante ao longo de todas as obras de Lília Momplé (ALÓS, 2011, p. 150).

Por meio dessas considerações, compreendemos e anotamos o uso de recursos estruturais da narrativa que se movimentam tanto no âmbito externo, quanto no interno. Assim, nesse *locus* interno ao texto, Naftal é escrito sob linhas de responsabilidades atribuídas e infância não assistida, sintoma do processo social que refletiu nos sujeitos negros por meio da não assistência às suas necessidades primeiras.

Observamos isso por meio da colocação abaixo:

[...] como sempre, hoje também desperta sem vontade, pois nada espera do dia que começa. Depois de colocar a esteira no lugar de costume, fica ainda um tempo de pé, espreguiçando-se para espantar o sono. Os irmãos dormem ainda o sono calmo e profundo que antecede o despertar. E ao vê-los assim tranquilos, Naftal sente uma ponta de inveja por não poder dormir

³ Evidencia-se, na sua trajetória no discurso literário nacional, dois posicionamentos: a condição negra como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude compromissada (PROENÇA FILHO, 2004, p. 161).

também. <<Mas hão-de crescer, e ter de acordar de madrugada como eu e trabalhar como eu sem domingo nem feriado [...] (MOMPLÉ, 1988, p. 26).

A proposta acima reafirma as colocações de Alós (2011), Ramos (2018) e Almeida e Bezerra (2020) sobre a literatura produzida por Momplé, que traz a marginalização desses sujeitos. A denúncia se faz nos direcionamentos cíclicos: igual a Naftal, os irmãos cresceriam e seriam entregues à exploração no trabalho.

Com relação as condições de trabalho já discutimos aqui acima, onde uma das maneiras de contornar a antes escravidão permitida, foi explorando a mão de obra até a exaustão, objetivando, outrossim, o corpo negro, na sociedade moçambicana, sendo tomado como meio para o alcance de um fim, isso custando, como o pai, a saúde e a vida.

A marginalização, também se expressa, na estrutura de Lourenço Marques, atual cidade de Maputo, capital do país: “Naftal caminha apressado pois teme chegar atrasado [...] tem consciência de que a cidade se transforma gradualmente à medida que os bairros negros vão ficando para trás (MOMPLÉ, 1988, p. 26). Os “bairros negros” estão postos à margem da cidade que, economicamente, está transformada, crescida e com o acesso que, mínimo para uma acomodação digna, é negligenciado nesses bairros: a energia.

Ainda, encontramos:

Na verdade assim é. Ao aglomerado de palhotas de caniço seguem-se os casinhotos de madeira e zinco dos mulatos e indianos [...]. Depois as casas de madeiras e zinco vão rareando. Finalmente, nos bairros onde só residem colonos, erguem-se apenas prédios e vivendas de alvenaria, ladeando ruas e avenidas verdejantes (MOMPLÉ, 1988, p. 26-27).

A estrutura imagética na diegese expõe como se organiza Lourenço Marques. O caminho que Naftal faz é, diante disso, simbólico e retoma ao que temos posto da objetificação do negro enquanto mão de obra. O narrador, significativamente, expõe a diferenciação de como era estruturado o bairro de ‘colonos’, como encontramos na citação.

Nesse caminho diário, Naftal se direciona ao trabalho. Um evento acontece, quando o relógio de ouro da patroa desaparece, ele e o cozinheiro – ambos negros – são questionados: “Ele sabe [...] o que significam tais perguntas: “ouve lá, viste isto? ouve lá viste aqui?” (MOMPLÉ, 1988, p. 28-29).

Relação, nisso, que demarca o estereótipo no corpo negro. Eles são levados à polícia, sofrem violência. Resulta-se, que, o relógio foi levado para a escola pela filha dos patrões. A denúncia, no entanto, não foi retirada sob a explicação do patrão de: “Deixa-os lá apanhar. É pelas vezes que roubam e não são descobertos” (MOMPLÉ, 1988, p. 29).

Esses ecos que se fazem no texto literário expõem as marginalizações sob as quais os corpos negros estão submetidos pela construção sócio-histórica. É, nisso, que observamos as marcas da colonização e suas dores. Naftal protagoniza a *estória* como reflexo de outros sujeitos igualmente marginalizados.

Ainda que como protagonista, outros sujeitos que se entrelaçam à sua história tipificam, significam e denunciam as marcas além-solo moçambicano da colonização, feridas que se fazem pelos olhares que insistem em reafirmar lugares-comuns desses corpos e que, por meio disso, reafirmam e repercutem o olhar do colono, do invasor, do opressor.

É, mediante a citação que iniciamos essa sessão, um ritual cíclico de continuidade. Como Momplé irrompe sua narrativa, pela voz, a encerra: “Vai colocar

tudo no canto de costume e prepara-se para enfrentar a angústia de um novo dia” (MOMPLÉ, 1988, p. 31). Tal incursão é significativa, pois recobra e potencializa o olhar de outrem para as mundivivências dos corpos marginalizados.

5 À GUIA DE CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de Lília Momplé é de rompimento e sutura, onde, por meio dos elementos e recursos literários, denuncia e reescreve a história de Moçambique. É, esse, o papel denunciador que a escrita dela assume. Para nossa pesquisa, objetivamos, de maneira geral, observar na personagem Naftal a marginalização do homem negro.

Notou-se, dessa maneira, que vozes narrativas coadunam para uma exploração significativa entre exposição e denúncia dessa marginalização. Dentre os objetivos específicos, analisamos, inicialmente, como a identidade do sujeito negro fora construída na história do continente africano, especificadamente, em Moçambique. Visto isso, reafirmamos o poder denunciador que a escrita de Momplé, na obra “*Canção*”(1988), desempenha por meio de elementos significantes na estrutura narrativa.

É notório que as fraturas dessa construção social ainda estão presentes no imaginário, onde sujeitos repercutem visões estereotipadas dos corpos negros, legando-os a lugares de marginalização e de leituras preconceituas, desse modo, se fazem presentes na estrutura do pensamento.

Desta maneira, anotamos que, ainda que sob essas leituras, o texto moçambicano permite a reflexão da identidade, da cultura e das marcas que estão inscritas na história de Moçambique, bem como em outros países que têm em seus solos “barcos colonos” atacadados, a saber: a visão de subjugamento, inferiorização e objetificação de outrem.

6. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Aparecida Nascimento de; BEZZERA, Rosilda Alves. Os contos de Lília Momplé: “Estórias que ilustram a História” de Moçambique. In: FREITAS, Sávio Roberto de; PINHEIRO, Vanessa Riambau (orgs.). *Dos percursos pelas Áfricas: a literatura de Moçambique*. João Pessoa: Editora UFPB, 2020, p. 40-61.

ALMEIDA, Silvio. *Racismo Estrutural*. Rio de Janeiro: Editora Pólen, 2019.

ALMEIDA, Maria Aparecida Nascimento. *Aspectos históricos de Moçambique em contos de Lília Momplé*. 2017. 97p. Dissertação (Mestrado). Programa de pós-graduação em Literatura e Interculturalidade, Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campinha Grande, 2017

ALÓS, Anselmo Peres. Memória cultural e imaginário pós-colonial: o lugar de Lília Momplé na literatura moçambicana. *Caligrama*, Belo Horizonte (UFMG), v. 16, n. 1, p. 137-158, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2013.

D'AFRICA, Deusa. *A voz das minhas entranhas*. Maputo: Ciedima, 2014.

DURÃO, Fabio A. *Metodologia de pesquisa em literatura*. São Paulo: Parábola, 2020.

DURÃO, F. A. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. *DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, 31(n. esp.), 377-390, 2015.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FONSECA, M. N. S.; MOREIRA, T. T. Panorama das literaturas africanas de Língua Portuguesa. *Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaios*, n. 16, 2017, p. 13-72.

GOMES, Vera Tatiana Monteiro. Questões femininas e raciais em Moçambique e no Brasil através dos olhares de Paulina Chiziane e Conceição Evaristo. *Revista Escrita*. 2015, p. 70-90.

MOMPLÉ, Lília. *Ninguém matou Suhura*. Maputo: Associação dos escritores moçambicanos, 1988.

NUNES, Ana Carolina da Luz; PEREIRA, Josenildo de Jesus. A escrita que transpõe dores silenciadas: Uma análise da narrativa de Lília Momplé na obra *Neighbours. Kwanissa*: Revista de Estudos Africanos e Afro-Brasileiros, v. 4, n. 8, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufma.br/index.php/kwanissa/article/view/16212>>. Acesso em: 25 fev. 2022.


PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18, n. 50, jan./abr. 2004.


RAMOS, C. O. A estética do conto de Lília Momplé: Do poder catártico da palavra à perpetuação da memória. *Jangada: crítica | literatura | artes*, v. 1, n. 12, p. 68–81, 2018. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/167>. Acesso em: 6 mar. 2022.

SOUZA, Roberto Acízelo de. A questão do método nos estudos literários. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 49, n. 4, p. 471-476, out./dez. 2014.

7. ANEXO

LÍLIA MOMPLÉ

NINGUÉM MATOU SUHURA  LÍLIA MOMPLÉ



LÍLIA Maria Clara Carrière MOMPLÉ, nasceu a 19 de Março de 1935 na Ilha de Moçambique. Por não haver, na época, escola de ensino secundário na província de Nampula, veio para a então Lourenço Marques. Devido às altas classificações obtidas pôde conseguir a ida para Portugal para prosseguir os estudos. Frequentou o 2.º ano de Filologia Germânica e o Curso Superior de Serviço Social do ISSS de Lisboa.

Depois de, em 1964, viver algum tempo em Londres voltou, em 1965, a Moçambique onde trabalhou na Junta dos Bairros e Casas Populares.

De 1968 a 1971, viveu com o seu marido em S. Paulo e Baía, Brasil.

Regressada a Moçambique voltou à Ilha até 1981, ano em que, ingressando na então Secretaria de Estado da Cultura, veio para Maputo.

Ganhou o 1.º Prémio da Novelística (João Dias) no Concurso Literário do Centenário de Maputo, com o conto «Canção» ainda inédito.

NINGUÉM MATOU SUHURA é o seu primeiro livro e contém cinco contos baseados em factos verídicos da época colonial.

NINGUÉM MATOU SUHURA LÍLIA MOMPLÉ

ninguém matou suhura

coleção

KARINGANA

N.º 8

8

KARINGANA

associação dos escritores moçambicanos

Título: NINGUÉM MATOU SUHURA ● autor: LILIA MOMPLÉ ● coleção: KARINGANA n.º 7 ●
 edição: ASSOCIAÇÃO DOS ESCRITORES MOÇAMBICANOS ● n.º de registo: 0694/INLD/88
 arranjo gráfico: GABINETE TÉCNICO DA AEMO/JN ● composição e impressão: IMPRENSA NACIONAL

EDIÇÃO FEITA COM APOIO DA NORAD

PREFÁCIO

Insiste a Lília num texto introdutório meu a este seu livro de estreia. Acedo a isso que poderia ser o cumprimento inócuo de deveres de amizade, tão somente pela oportunidade que se me oferece de ressaltar a importância de um certo tipo de postura literária de que Lília é exemplo feliz e significativo. Porque eu não gosto de me intrometer assim, entre o título e o texto, entre o autor e o leitor, para dizer o que na maior parte dos casos é supérfluo e, não poucas vezes, danoso.

Justificar-se-á mais a interposição de um prefácio quando o texto a introduzir, tratando-se de ficção, bem entendido, não seja de um contemporâneo ou quando a matéria por ele tratada seja estranha à vivência do leitor provável, quando enfim a ausência de elementos de enquadramento histórico, ambiental ou de outro modo cultural, prejudique a plena compreensão do texto.

Não é o caso deste «Ninguém Matou Suhura», pelo menos enquanto proposto ao leitor moçambicano.

Efectivamente Lília Momplé conduz-nos a um passado que é próximo à experiência da generalidade dos moçambicanos de hoje não só porque é recente como até, e mais importante, porque constitui um dos pontos de referência do processo moçambicano.

As histórias deste «Ninguém Matou Suhura» retratam situações de conflito que decorrem da ocupação estrangeira ao nosso país. São histórias que ilustram a História, forçosamente convidando o leitor à reanálise do nosso quotidiano neste tempo de balanço e mudança.

Não fosse outro, esse seria já mérito assinalável deste trabalho de Lília Momplé.

— Sim — continua, falando rapidamente — tinha que entregar oito sacos e só consegui seis. Foi pedir aos amigos mas não consegui nada. Por isso tinha que ir para a plantação, claro. E como não queria ir para a plantação, enforcou-se. E para se enforcar utilizou um saco de arroz. A mulher ficou na palhota porque não pode andar, mas isto é o que ela pensa, e foi isto que ela contou a este tipo.

Concluí a história apontando para o camponês que, por sua vez, o olha assustado.

— Quantos sacos disseste que ele conseguiu? — pergunta o administrador passado um momento, fazendo girar o pisa-papéis nos dedos gordos.

— Seis sacos, senhor administrador — responde o Língua.

— Tratem de os ir buscar quanto antes. A semente era da Administração e portanto temos direito ao arroz. E façam como é costume nestes casos. Avisa os sipaios.

— Muito bem, senhor administrador. Vou já tratar de tudo, senhor administrador — cacareja o Língua.

O camponês seco e esfarrapado não deixou de tremer durante todo o tempo que esteve de pé, diante do administrador. Não percebeu quase nada da conversa em português, mas esteve sempre à espera de ser interrogado e está satisfeito por tal não ter acontecido. Veio contar o que tinha visto porque não havia outra solução. Porém, não quer nada com a gente da Administração e muito menos com o próprio administrador. É pois com verdadeiro alívio que recebe a ordem para se retirar e apressa-se a sair às arrecuas, arrastando as pernas magras e trémulas.

Sem o ver, o administrador segue-o com os olhos até à porta. Depois, voltando-se para o Língua, mas falando mais para si próprio, desabafa com uma raiva impaciente:

— Estes cães assim que lhes cheira a trabalho, arranjam sempre chatices. Ou fogem ou suicidam-se. Maldita raça!

Laurenço Marques, Dezembro de 1945

Como sempre, Naftal desperta sem vontade.

O quarto onde dorme com os irmãos cheira a suor e a mofo, pois é um compartimento demasiado pequeno para albergar quatro pessoas. Além disso, a única janela está sem rede e teve de permanecer com as portinholas de madeira fechadas toda a noite, por causa dos mosquitos.

Naftal levanta-se devagar e, ainda ensonado, dobra o velho trapo que lhe serve de lençol, enrola a esteira onde dormiu e vai colocar tudo a um canto. Não tem relógio mas, como o sol já penetra pelas frestas da palhota, ele sabe que são horas de partir para o trabalho. Tem apenas dezassete anos mas, sendo órfão de pai e o mais velho dos irmãos, já lhe pesa a responsabilidade de ser praticamente o chefe de uma família de seis pessoas.

O pai trabalhou vários anos nas minas do John e de vez em quando vinha visitar a família. Eram períodos de relativa abundância, esses em que o pai estava em casa. Mas eram também tão breves e espaçados que Naftal já não sabe se os desejava realmente. Parece-lhe que depois ficava a sentir mais intensamente o amargo sabor da miséria.

Da última vez, até mesmo a estada do pai foi uma tristeza. Chegou magro e alquebrado, com uma estranha cor parda, tão diferente do seu belo tom, negro brilhante. Logo depois da distribuição dos presentes que tinha trazido para a família, deitou-se na esteira. E assim permaneceu dias seguidos, levantando-se apenas para comer, o que fazia com visível sacrifício. A mãe esmerava-se na confecção dos poucos

pratos que conhecia, gastando nisso quase todo o dinheiro que o marido trouxera. Esforço inútil, pois ele parecia ter enjoado toda a espécie de alimento e mal comia alguma coisa, afastava o prato.

— Está muito bom — dizia ele então, forçando um sorriso. — Mas ainda estou muito cansado... Hei-de comer quando estiver melhor.

Nem mesmo Aidinha, sua dilecta filha mais velha, que tinha o hábito de comer com ele no mesmo prato, conseguia forçá-lo a alimentar-se. A mãe resmungava, entre ofendida e assustada. Um dia, quando o marido rejeitou uma apetitosa matapa, seu prato preferido, ela rogou-lhe que fosse ao curandeiro ou ao hospital, pois devia estar muito doente. Muito doente estava ele, na verdade. Mas recusou-se a ir ao curandeiro e muito menos ao hospital. Deixou-se ficar estendido na esteira, curtindo a sua tossezinha seca e sentindo um grande cansaço de tudo.

Os filhos mais novos miravam-no de olhos arregalados, arrastando à sua volta os andrajos sujos e os cacos e pedregulhos que lhes serviam de brinquedos. Associavam o pai a guloseimas e a prolongados passeios e por isso admiravam-se de o ver ali estendido, sempre a tossir daquele modo esquisito. Por vezes ele sorria-lhes frouxamente. Animavam-se então as crianças com esse breve sinal de atenção e entreolhavam-se a rir, arreganhando os dentes muito brancos. Por um momento convenciam-se que o pai os levaria a passear, como das outras vezes. Mas depressa se desiludiam, pois ele logo a seguir recaía na mesma exasperante modorra, imóvel, de olhos fechados, sacudido pela tosse. E era sempre assim que Naftal também o vinha encontrar, quando à noite regressava do trabalho.

De vez em quando apareciam familiares e amigos que cansavam o pai com perguntas e conselhos. Para se livrar deles, resolveu consultar um curandeiro famoso que vive para os lados do aeroporto. E, ou fosse por causa das beberagens do curandeiro, ou fosse pelo desejo intenso de voltar a trabalhar, o certo é que foi ganhando forças. Passou mesmo a comer melhor e a levar os filhos a passear de vez em quando. Mas a tosse continuou seca e persistente. E no último dia, quando Naftal o viu subir para o comboio que o levaria de regresso ao John, notando-lhe o olhar cintilante de febre e a pele macilenta convertendo os ossos, teve a certeza de que nunca mais o veria.

Efectivamente, pouco tempo depois de o pai ter partido, receberam a notícia da sua morte. As minas tinham-lhe comido as forças

e a carne, como a tantos outros negros que partem de Moçambique perseguindo sonhos de riqueza. E, depois de tantos anos de trabalho esgotante deixavam como herança uma trouxa de roupa usada, um pequeno rádio e um par de óculos escuros.

Naftal era quase uma criança quando o pai morreu, mas já há algum tempo que trabalhava. Todavia o seu magro salário de «moleque» mal dava para pagar a renda da palhota. Nem mesmo juntando o que Aidinha ganhava como «aia de meninos», conseguia livrar a família da miséria. E com os irmãos mais novos não podia contar pois tinham apenas dez, oito e seis anos, respectivamente. Mas foram vivendo na conformada penúria da gente do Caniço, até que um dia Aidinha desapareceu.

Em vão a procuraram no hospital, na polícia e em todas as palhotas do Caniço. Chegaram a aventar a hipótese de ter sido morta ou raptada, pois ninguém sabia dela. Mas uma manhã, várias vizinhas vieram sucessivamente informar a mãe que alguém a tinha visto numa casa de prostituição, na Avenida de Angola. E davam informações concretas sobre a localização da casa. Revelaram também que a dona era uma mulata, de nome Aurora Caldeira, que Aidinha fora aliciada por outra «aia de meninos» e mais pormenores. A mãe não quis acreditar. Aidinha era uma criança sossegada, incapaz desses atrevimentos, garantia ela. As vizinhas respondiam que não duvidavam das suas palavras, ao mesmo tempo que a aconselhavam a ir à tal casa de prostituição, só para se certificar. Davam também inúmeros exemplos de raparigas do bairro que eram sossegadas e acabaram em prostitutas.

Como Aidinha nunca mais aparecesse, a mãe acabou por seguir os conselhos das vizinhas e, depois de várias tentativas goradas, conseguiu por fim penetrar na tal casa de prostituição, onde, efectivamente, a jovem se encontrava. Ficou no pequeno *hall* de entrada, bem junto à porta, de pé, segurando o nó da capulana com ambas as mãos, e assim permaneceu durante um tempo que lhe pareceu interminável. Quando Aidinha finalmente apareceu, sentiu o coração fugir-lhe do peito. Aquela rapariga de lábios besuntados e olhos mal dormidos, que entortava as pernas em cima de sapatos de salto alto, nada tinha a ver com a sua filha. Teve vontade de lhe bater ali mesmo, mas dominou-se e disse simplesmente:

— Vamos para casa, minha filha.

Aidinha não lhe disse que estava farta de miséria e que sendo negra, não tinha outro caminho para se livrar dela. Só tornando-se puta. Não disse nada disso, mas respondeu com a fria serenidade de quem há muito tinha feito uma opção:

— Não, mãe, deixe-me viver assim. Para a palhota eu não volto mais. Nunca mais.

A mãe escutava-a assombrada, procurando ansiosamente palavras que pudessem penetrar no coração da filha. Mas achou-se impotente para argumentar com aquela estranha de cara pintada e voz de gelo. Além disso, depressa compreendeu que o ódio profundo que a rapariga parecia sentir por toda a sua vida passada, abrangia também a ela, sua mãe. Acabou por sair sem dizer nada, tonta de dor e de vergonha. E quando, mais tarde, as vizinhas foram saber o resultado do seu encontro com Aidinha, deixou-as roídas de curiosidade.

— Aidinha não quer voltar para casa — disse ela. E nada mais adiantou.

Sempre fora uma mulher de poucas falas mas, a partir desse dia, fechou-se num mutismo que só quebra muito raramente. Para a família não morrer de fome, empregou-se como mainata numa casa no Alto Maé. Os filhos mais novos ficaram assim entregues a si mesmos. E, como lhes estava vedado o direito de ir à escola, passava os dias percorrendo sem destino os becos poeirentos do Caniço.

Entretanto a carreira de Aidinha como prostituta foi fulgurante e breve. Apesar da falta de experiência, ou talvez por isso mesmo, ela agradava aos homens que procuravam a casa da Aurora Caldeira. Assim, quando se apercebeu que constituía uma fonte de chorudos lucros para a patroa, resolveu usufruir desses lucros sozinha e, com a conivência de um cliente, desapareceu e juntou-se a um grupo de raparigas negras que operava na Rua Araújo. Aí, os frequentadores dos cabarés disputavam-na, chegando alguns sul-africanos brancos a envolverem-se à pancada por sua causa. Ela, por sua vez, sugava-lhes o dinheiro, e deleitava-se a vê-los esmurrarem-se por causa de uma negra.

Quando passado algum tempo, começou a perder peso e o apetite, Aidinha ficou apenas receosa de emagrecer demais e desagradar à clientela. Nem a tossezinha seca, nem o estranho cansaço que sentia, conseguiram alarmá-la. Só quando passou a escarrar sangue se convenceu que estava realmente doente. E então, já nem teve forças para impedir

que as companheiras a levassem para o hospital. Ali ficou, internada na enfermaria indígena, onde outras negras definhavam também, consumidas pela tuberculose.

A mãe e Naftal acabaram por saber que Aidinha estava no hospital e foram vê-la. A rapariga recebeu-os com um sentimento estranho, misto de rancor, vergonha e gratidão. A mãe e Naftal, vendo-a desaparecer de magreza debaixo do lençol encardido, sem nada e sem ninguém, puderam sentir senão uma grande compaixão.

— Como estás, minha filha? — perguntou a mãe, como se Aidinha nunca tivesse saído de casa.

— Estou muito doente, mãe — respondeu a rapariga, com uma franqueza que lhe vinha do estado de extrema prostração em que se encontrava.

Naftal observava-a em silêncio. E os olhos ardentes da irmã, a transparência da pele contornando os ossos e a expressão exausta lembravam-lhe o pai.

«Ela tem a mesma doença do pai. Ela vai morrer como o pai» pensava ele assustado.

Na verdade, assim era. De toda a família, fora justamente a Aidinha, sua filha predilecta, a quem o pai transmitira a tuberculose contraída nas minas do John. E, quando ela saiu de casa já levava o germen da doença que a vida desregrada ajudara a desenvolver rapidamente.

— Queres ir para casa, minha filha? — perguntou a mãe tímidamente, ao despedir-se.

— Quero sim, mãe — respondeu Aidinha, desta vez.

— Vamos arranjar um bom curandeiro e hás-de ficar boa — garantiu a mãe, tentando acreditar nas suas próprias palavras.

— Sim, mãe — concordou a rapariga, com o optimismo dos desesperados.

Não tiveram qualquer dificuldade em levar Aidinha do hospital. Foi até com certo alívio que os médicos lhe deram alta alguns dias depois. Negras tuberculosas era o que eles tinham demais. E além disso, sabiam que, mau grado todos os tratamentos, o fim da rapariga era apenas uma questão de tempo. E assim Aidinha regressou à palhota,

onde se encontra há cerca de um mês. Passa os dias deitada, impregnando o quarto do forte cheiro a bolacha característico dos tuberculosos e morrendo um pouco em cada dia.

Naftal aceita a doença e a morte próxima da irmã como aceitou a morte do pai nas minas do John, a miséria quotidiana, o medo e as humilhações. Para ele, tudo faz parte do destino dos negros. Por isso, como sempre, hoje também desperta sem vontade, pois nada espera do dia que começa. Depois de colocar a esteira no lugar do costume, fica ainda um tempo de pé, espreguiçando-se para espantar o sono. Os irmãos dormem ainda o sono calmo e profundo que antecede o despertar. E ao vê-los assim tranquilos, Naftal sente uma ponta de inveja por não poder dormir também.

«Mas não-de crescer, e ter de acordar de madrugada como eu, e trabalhar como eu sem domingo nem feriado, e não ter nada como eu» pensa ele.

E a ponta de inveja dá lugar a um forte sentimento de pena. Neste momento, desejará que os irmãos não crescessem mais.

Além do compartimento onde Naftal se encontra, a palhota tem apenas outro quarto, separado deste por uma frágil parede. É aí onde a mãe e a Aidinha dormem. A mãe já acordou, pois tem que deixar a comida feita antes de ir trabalhar. Aidinha está deitada como sempre. Naftal ouve-a tossir e leva ainda a sensação de que a irmã se vai desfazendo aos poucos quando, momentos depois, sai para o trabalho.

Apesar da hora matinal, o bairro já apresenta um aspecto desolador. O sol é ainda fraco mas já fustiga as palhotas indefesas, prometendo um dia de calor sufocante. Moscas invadem as ruelas de areia solta, zumbindo à volta dos montes de lixo espalhados por toda a parte. Crianças ensonadas e seminuas brincam tristemente junto às portas das palhotas, exibindo os ventres enormes e os rostinhos inchados de anemia. Homens e rapazes de ar sombrio dirigem-se para o trabalho, descalços e rotos. Raparigas cobertas de andrajos carregam latas pingando água que, ao chafariz distante, foram buscar. Um cheiro a miséria envolve todo o bairro.

Naftal caminha apressado pois teme chegar atrasado ao serviço. Mas, como sempre, tem uma vaga consciência de que a cidade se transforma gradualmente à medida que os bairros dos negros vão ficando para trás. Na verdade assim é. Ao aglomerado de palhotas de caniço, seguem-se os casinhotos de madeira e zinco dos mulatos e indianos,

de mistura com modestas casas de alvenaria. Depois as casas de madeira e zinco vão rareando. Finalmente, nos bairros onde só residem colonos, erguem-se apenas prédios e vivendas de alvenaria, ladeando ruas e avenidas verdejantes. E o suave aroma dos jardins e das acácias em flor vai substituindo o cheiro da miséria.

Os patrões ainda dormem quando Naftal chega à vivenda onde trabalha. A casa, assim silenciosa, com os fartos cortinados corridos, mergulhada na frescura do jardim, transmite uma sensação de tranquilidade e conforto. Mas Naftal sente apenas medo. É como se, sobre a aparente tranquilidade do ambiente, pairasse uma nuvem ameaçadora, que a todo o momento pode rebentar sob forma de ameaças, insultos e pancada. Depois de vestir à pressa a roupa de trabalho, vai buscar a mangueira e começa a regar o jardim. Aqui florescem rosas, jasmims do Cabo, lírios, dalias, crisântemos, hortênsias, agapantos, patas de caranguejo, lágrimas de Cristo, antúrios, gladiolos... Crescem também trepadeiras, como a chuva de ouro e a sempre-noiva, palmeiras anãs, fetos e outras plantas raras, incluindo um fóssil com a sua esplêndida pinha cor de fogo. O jardim é realmente encantador, mas Naftal rega-o todos os dias sem o ver. Para ele, representa apenas trabalho que tem de ser feito bem e depressa, visto que é preciso que tudo esteja regado antes de sol começar a aquecer.

Hoje é dia de ir ao mercado da Baixa e Naftal, logo que acaba de regar o jardim, vai pedir à patroa o dinheiro para as compras e põe-se a caminho. Na baixa, as montras resplandecem, convidando os transeuntes a comprar. São as lojas de modas, as mercearias finas, as casas de brindes, os *stands*, as casas de electrodomésticos, as pastelarias. Para Naftal todas aquelas tentações que não pode comprar são um regalo para os olhos e um tormento para a alma. E não lhe serve de consolo ver outros negros, esfarrapados e descalços, a observar timidamente as montras ou a rondar as pastelarias, cobiçando de longe os bolos, as suculentas sandes e os copos de leite que empregados pressurosos servem nos salões, onde nem sequer lhes é permitido sentar.

«Negro é mesmo irmão de cão! — conclui como sempre Naftal, com melancólico fatalismo, correndo para o mercado.

Depois de ter feito todas as compras, vai apanhar o machimbombo porque leva o cesto carregado com os frescos necessários para a semana. O machimbombo não está cheio mas, como os dois únicos bancos

reservados para negros vão ocupados, é obrigado a viajar de pé durante todo o percurso.

Ao chegar a casa, vai imediatamente prestar contas à patroa. E, contrariamente ao que é habitual, esta fica satisfeita com os produtos e os respectivos preços. Naftal, aliviado, prepara-se já para retirar quando ela lhe pergunta num tom falsamente casual:

— Ouve lá, Naftal, não viste o meu relógio de ouro?

É quanto basta para o rapaz ficar em pânico. Ele sabe, por experiência própria, o que significam tais perguntas: «ouve lá, viste isto? ouve lá viste aquilo?». Apavorado, apressa-se a responder que não viu o relógio, o que aliás é verdade.

— Está bem. Mas é melhor ires procurar. O relógio não tem pernas — diz-lhe a patroa, afastando-se no seu robe de seda e deixando atrás de si um rasto perfumado.

Pouco depois, Naftal fica a saber que o cozinheiro fora também interrogado.

— Se roubaste o relógio é melhor devolvê-lo! Não estou para ir apanhar pancada na polícia por tua causa. É melhor devolver, estou-te a avisar! — ameaça o cozinheiro, falando em ronga.

— Eu não roubei! Eu bem gostava de ter um relógio, mas esse relógio eu nem o vi — garante Naftal.

— Se roubaste é melhor devolver — insiste o cozinheiro, deixando perceber claramente que desconfia do companheiro.

Contudo, a tempestade só desaba realmente à tardinha, quando o patrão chega do trabalho.

— Cozinheiro! Naftal! Venham cá — berra ele da varanda onde se encontra sentado com a mulher, bebericando o seu gim tónico vespertino.

Quando Naftal e o cozinheiro se apresentam, diz-lhes simplesmente:

— Ouçam lá, ou o relógio de ouro da senhora aparece ou vamos à polícia. A senhora acaba de contar que o relógio desapareceu de manhã. Não me disse nada à hora do almoço para ver se vocês o devolviam. Vamos mesmo à polícia.

— Patrão eu não roubou relógio, patrão eu não viu relógio — defendem-se os dois ao mesmo tempo, no seu português atropelado.

— Ah, sim? Vamos embora. Vá, toca a andar — remata o patrão, acabando de beber o gim que tem no copo e levantando-se imediatamente.

Já no Posto da Polícia, dirige-se ao agente branco que está de serviço e conta-lhe a história do relógio de ouro.

— O ladrão só pode ser um destes melros... Ou então os dois de sociedade. Para isso são eles muito espertos — ironiza ele.

— Deixe-os por nossa conta. Vamos espremê-los bem, esteja descansado — assegura o polícia, com a boca aberta num largo sorriso que deixa à mostra as gengivas sujas.

— Agradeço que lhes trate bem da saúde. Porque o relógio tem que aparecer. Custou-me uma pequena fortuna. Por favor, faça-o aparecer — recomenda o patrão, despedindo-se.

Pouco depois, ao chegar a casa, a mulher informa-o a rir:

— Afinal o relógio apareceu. Estava com a Mila. Ela chegou logo a seguir de tu teres saído com os criados para a polícia. Levou-o para o colégio, imagina. Quando ontem viemos do cinema esqueci-me dele na casa de banho e, de manhã ela viu-o lá e lembrou-se de o levar para o colégio, para fazer inveja às colegas. Quando acordei o relógio já lá não estava. Não ganhei para o susto. É vaidosa como o pai esta tua filha... Que ideia, levar o relógio de ouro para o colégio.

— Ela que não torne a fazer partidinhas dessas. E agora aqueles gajos já devem estar a apanhar porrada.

— Podias lá ir dizer que encontrámos o relógio — sugere a mulher.

— O filha, deixa-me descansar. Além disso é um mau princípio. A queixa já lá está, não podemos voltar atrás. Deixa-os lá apanhar. E pelas vezes que roubam e não são descobertos. Vamos é jantar que já são horas — responde o marido, pondo fim à conversa.

Entretanto, no posto da polícia, o sipaio, encarregado de «espremer» os dois acusados cumpre bem a sua missão. O primeiro a ser espancado é o cozinheiro. Naftal sente vergonha por ele, por ser já velho e estar para ali a apanhar, a torcer-se e a gritar, sempre que a palmatória lhe fere as mãos. Depois é a sua vez, e ele põe-se igualmente a torcer-se e a gritar porque o sipaio percebe do seu ofício. Por fim, como ambos negam ter roubado o relógio, apesar de terem as mãos a esguichar sangue, o sipaio resolve informar o polícia branco.

— Este dois malandro não quer confissar, senhor chefe. Pode prender?

— Não. O patrão não disse nada e pode precisar deles amanhã. Se amanhã ele quiser que se prenda, há-de dizer — replica o polícia branco, olhando para as mãos desfeitas dos acusados.

— Grandes macacos! — grita-lhes colérico — têm mesmo focinho de ladrões. Vá, rua daqui. E livrem-se de não ir trabalhar amanhã. E se o relógio não aparecer, amanhã levam mais. É só o patrão dizer.

Naftal apressa-se a abandonar o posto da polícia e percorre sem dar por isso a longa distância que o separa do seu bairro. Caminha como um sonâmbulo, sem consciência de si próprio nem da realidade que o cerca. É já noite quando alcança o bairro, iluminado apenas pela longínqua luz das estrelas. Nas palhotas começam a acender os candeeirinhos de petróleo e a fechar as janelas por causa dos mosquitos. Estes desforram-se atirando-se aos transeuntes, mas Naftal nem os sente, embora eles o persigam, zumbindo e mordendo, até à sua palhota.

Encontra a mãe e os irmãos no seu quarto, sentados na esteira, a comer os restos do almoço. Ao enxergar as mãos ensanguentadas de Naftal, o irmão mais novo rompe a chorar. Os outros dois ficam a observá-lo em silêncio, com repugnância e a compaixão estampadas nos rostinhos assustados.

— O que fizeste tu, meu filho? — pergunta a mãe, velha conhecida do que significam mãos ensanguentadas num negro.

— Desapareceu um relógio da patroa — responde Naftal, tentando dominar a raiva que o sufoca.

— Não roubei, mãe — acrescenta ele pouco depois.

A mãe fixa-o bem nos olhos. E embora nada responda, fica com a certeza de que, seja quem for que tenha roubado o tal relógio, não foi o seu filho.

— Queres comer? — pergunta ela, para dizer alguma coisa.

— Não mãe, estou cansado — responde-lhe o filho, fazendo um grande esforço para aparentar uma calma que não sente.

Ao ouvi-lo, um dos irmãozitos corre a estender-lhe a esteira. Naftal deita-se logo, de costas, com as palmas das mãos voltadas para cima, sentindo a dor que nasce na ponta dos dedos irradiando por todo o corpo, como um arrepio de febre.

Em silêncio, os irmãos vêm deitar-se a seu lado e a mãe retira-se levando os restos de comida.

Mais tarde, antes de se ir deitar, a mãe vem perguntar de novo se ele quer alguma coisa. Mas Naftal não quer nada, não deseja nada, não tem vontade de nada. Deixa-se ficar deitado, na mais completa imobilidade. Apenas um leve tremor nos lábios reflecte o esforço para dominar a dor. Só consegue adormecer lá pela madrugada. Mergulha então num sono inquieto, mas tão profundo que parece arrastá-lo para a morte. Contudo, quando o sol começa a penetrar pelas frestas das paredes de caniço, Naftal acorda, embora, como sempre, desperte sem vontade.

Estendidos na esteira, os irmãos ainda dormem, respirando suavemente de boca aberta. No quarto ao lado Aidinha tosse. De uma palhota próxima chega o choro precocemente tímido de uma criança.

Naftal consegue levantar-se, apesar da dor que está agora localizada apenas nas mãos, embora seja também mais aguda. Com gestos cautelosos e inseguros, dobra o velho trapo que lhe serve de lençol e enrola a esteira onde dormiu. Vai colocar tudo no canto do costume e prepara-se para enfrentar a angústia de um novo dia.