

# SEXUALIZANDO OS LUSO-TRÓPICOS. LÍLIA MOMPLÉ E AS MULHERES EM BRANCO <sup>1</sup>

HILARY OWEN\*

RESUMO: As duas grandes preocupações deste artigo são: 1. a discussão da forma como a escritora moçambicana Lília Momplé vê a interarticulação das políticas coloniais – sexuais e raciais – na sua obra; 2. a análise do significado que têm as suas perspectivas raciais e sexuais no desenvolvimento de uma teoria pós-colonial portuguesa no que se refere à prática crítica. O centro da análise será o conto «Ninguém matou Suhura», retirado da obra homônima que é a primeira coletânea da autora.

PALAVRAS-CHAVE: ficção moçambicana; políticas coloniais – sexuais e raciais; literatura feminina; teorias pós-coloniais.

RÉSUMÉ: *Les deux intérêts les plus évidents de cet article sont: 1. la discussion du point de vue de l'écrivain mozambiquain Lília Momplé en ce qui concerne l'inter-articulation des politiques coloniales, sexuelles et raciales dans son œuvre; 2. l'analyse de la signification de ses perspectives raciales et sexuelles dans le développement d'une théorie post-coloniale portugaise en ce qui concerne la critique. L'objet central de cette étude est le conte «Ninguém matou Suhura», appartenant à l'œuvre homonyme qui constitue le premier ensemble de contes de l'auteur.*

MOTS-CLÉS: *fiction de Mozambique; politiques coloniales – sexuelles et raciales; littérature féminine, théories post-coloniales.*

Ao longo dos últimos quinze anos, Lília Momplé tem vindo a tornar-se uma das mais proeminentes ficcionistas moçambicanas. Nascida em 1935 na Ilha de Moçambique, província de Nampula, tem tido como grande preocupação da sua obra a política e a cultura de mestiçagem no âmbito do domínio colonial português do século XX. Por um lado, este enfoque justifica-se como sendo um claro eco da proveniência da própria Lília Momplé, já que esta descende de uma família que resulta de uma considerável mistura racial, cultural e linguística, na qual se incluem antepassados originários de tribos Macuas, da França, do Sul de Moçambique, da Índia e das Ilhas Maurícias <sup>2</sup>. A autora completou os seus estudos ao nível secundário num liceu colonial em Lourenço Marques, actual cidade de Maputo, e prosseguiu-os ao nível superior em Lisboa. Devido à educação colonial que teve, o português tornou-se a língua de que se serve para escrever e para

\*Professora catedrática de Português e Estudos Africanos de Língua Portuguesa no Departamento de Estudos Espanhóis e Portugueses da Universidade de Manchester. É autora de *Mother Africa, Father Marx. Women's Writing of Mozambique, 1948-2002* (2007), e co-organizadora com Phillip Rothwell de *Sexual/Textual Empires. Gender and Marginality in Lusophone African Literature* (2004).

publicar. No entanto, desde muito cedo aprendeu a falar a língua macua, em grande parte devido à influência da sua avó materna.

Lília Momplé criou as duas colectâneas de contos *Ninguém Matou Suhura* (1988) e *Os Olhos da Cobra Verde* (1997), bem como a novela *Neighbors* (1995). Embora a sua escrita se concentre na análise de eventos que têm lugar durante o período colonial, a Guerra Civil e a época que se seguiu à implantação da Democracia, em 1992, o que emerge da sua aparentemente pedagógica ênfase na história nacional nunca é um apelo único e coeso a um imaginário nacional monológico. Apesar de fazer constantes referências a datas e locais concretos, as suas narrativas não abordam grandes momentos da história nacional. Lidam, pelo contrário, com acontecimentos cotidianos que, embora sejam representados como sendo típicos, banais, íntimos ou até acidentais, se contextualizam num quadro temporal que deixa entrever uma abrangente e sistemática estrutura de relações coloniais de poder, camuflada precisamente nesse *íntimo* e nesse *banal*. Desta forma, as suas histórias exploram as fissuras sintomáticas de auto-alienação psicológica, que subjazem as relações patriarcais de poder na família, de maneira que a autora expõe a continuidade destas relações de poder tanto nas situações domésticas da época dita pós-colonial, como nas do período colonial.

As duas grandes preocupações deste artigo serão: a discussão da forma como Lília Momplé vê a interarticulação das políticas coloniais sexuais e raciais na sua obra; e a análise do significado que têm as suas perspectivas raciais e sexuais, no desenvolvimento de uma teoria pós-colonial portuguesa na prática crítica. O texto ao qual darei o enfoque será o conto «Ninguém matou Suhura», retirado da obra homónima que é a primeira colectânea da autora. Baseada numa sucessão de encontros típicos entre colonizador e colonizado, que ocorrem entre os anos trinta e os anos setenta, a colectânea *Ninguém Matou Suhura* invoca o título do clássico anticolonial e neo-realista *Nós Matámos o Cão-Tinhoso*, produzido no ano de 1964 pelo autor Luís Bernardo Honwana. Esta ligação é reforçada pelo fato de Honwana ter também escrito o prefácio da primeira edição da obra *Ninguém Matou Suhura* de Lília Momplé. A autora retoma, de facto, os temas de opressão colonial e de resistência anticolonial, características de Honwana, que inspiraram a subsequente construção pedagógica da nação moçambicana. Contudo, fá-lo numa altura em que a experiência do marxismo-leninismo, que conheceria o seu total abandono por parte da Frelimo em 1989, não podia mais sustentar uma visão de unificação baseada só na oposição anticolonial. Com efeito, em finais dos anos oitenta, o próprio Honwana, enquanto Ministro da Justiça, defendia uma abordagem mais tolerante relativamente às tradicionais práticas e crenças dos vários grupos étnicos, regionais e tribais, que a imagem de «Moçambique» projetada pela Frelimo tinha procurado unir<sup>3</sup>.

Significativamente neste contexto, Honwana descreve a colectânea de Momplé como sendo um conjunto de «histórias que ilustram a História»,

sugerindo, assim, a possibilidade da existência da diversidade dentro da unidade. No seu reconto das velhas histórias coloniais, a autora assume uma atitude duplamente revisionista relativamente ao passado, reelaborando as pedagogias marxistas da exploração colonial à luz de uma explícita perspectiva sexuada. A este respeito, ela destaca de forma particularmente clara as relações familiares patriarcais como sendo um fio ininterrupto na narrativa nacional, relações essas que garantiram o domínio português através das actividades domésticas e aparentemente inócuas, da casa colonial e das suas extensas esferas de poder. Assim, embora pareça reforçar a pedagogia nacional da Frelimo com uma lembrança da dura realidade do domínio colonial, Momplé inicia simultaneamente a complexa tarefa de voltar a imaginar o futuro nacional em relação ao seu próprio legado patriarcal. Num *acto* de mimetismo da obra de Honwana – original nacionalista e produzido por um homem –, a «cópia» que a autora faz propõe a ironia de uma reprodução parcial, na qual a sua perspectiva sexuada deixa entrever uma nova forma de dissidência.

A maioria das histórias de Lília Momplé procura desconstruir as mitologias fetichistas da maternidade, que suportaram os nacionalismos tanto do período colonial como do período pós-colonial<sup>4</sup>. Descrevendo a «Mãe África» como sendo uma imagem cultural anacrónica, a autora expressa o seu ponto de vista da seguinte forma:

[A Mãe África] não significa nada para mim, pessoalmente. Talvez tenha sido uma imagem necessária no passado, mas, a meu ver, temos de nos libertar deste tipo de coisa. Talvez em determinada altura do passado tenha sido necessário saber que todos temos uma proveniência comum, que a África precisa de se manter unida, mas actualmente essa imagem nada significa para mim.<sup>5</sup>

Esta descentralização da unidade familiar, adotada como a configuração da integração africana, permite que a autora explore os parâmetros instáveis das políticas raciais coloniais e pós-coloniais, deslindando as mitologias do luso-tropicalismo português, com a sua implícita hierarquia sexual (homem branco sobre mulher negra) e a sua falsa idealização do «conformismo» da mulher negra perante a construção genética do império. Desconstruindo a metáfora integracionista da «Mãe Negra» como matriz, Momplé enfatiza as consequências materiais da hibridização (mestiçagem) colonial, como sendo a encarnação de uma realidade física para as mulheres.

A casa colonial, especificamente o lar, é o espaço experimental através do qual Momplé explora as históricas interações entre diferentes raças, classes sociais, géneros sexuais e cores na sua obra. Embora quase todas as suas histórias se relacionem com ambientes domésticos, o lar é raramente um espaço estável, maternal ou que reflita a união familiar. As várias formas de violência doméstica que ocorrem neste contexto são, de fato, ocorrências «liminares» para Momplé, representativas da violência dos sistemas colonial e pós-colonial, que exercitaram o

poder através dos lugares ambivalentes da domesticidade. A este respeito, a ficção de Momplé proporciona um subtil reposicionamento do conceito de «auto-alienação» colonial, utilizado por Homi Bhabha para significar «o estranho», no sentido freudiano de um sentimento «*unheimlich/uncanny*», que emerge da incompleta separação histórica das esferas pública e privada. Consequentemente, ela aproxima-se, mais do que Bhabha o conseguiu fazer, de uma análise das relações de poder patriarcal dos sistemas coloniais portugueses.

Na interpretação que Bhabha faz de Freud, o «estranho» ou «*unheimlich*» refere-se à recordação de experiências prévias de algo que é familiar, que são reprimidas e, subitamente, retornam de forma inesperada à consciência das pessoas num sentimento de culpa ou de medo misturado com uma estranha familiaridade <sup>6</sup>. Bhabha faz uso do «estranho» para descrever a divisória paradoxal e instável entre o público e o privado, na sociedade ocidental, oriunda do esquecimento ou da exclusão do espaço doméstico feminino, aquando da formação do espaço civil e político, feito por e para homens, que o Liberalismo levou a cabo no século XIX <sup>7</sup>. Na perspectiva de Bhabha, este processo deixa um legado de «entre-lugares» (*between-spaces*) ambivalentes, que assombram a comunidade pós-colonial por meio de uma «estranha» e perturbadora sensação de familiaridade. Assim o descreve:

Ao tornar visível o esquecimento do momento «estranho» (*unhomely*) na sociedade civil, o feminismo salienta a natureza patriarcal e sexuada da sociedade civil e abala a simetria existente entre o privado e o público. Esta simetria vê-se então estranhamente assombrada pela diferença de género sexual, que não corresponde directamente à diferença do privado e do público, mas torna-se, de uma forma desconcertante, um suplemento de ambos. <sup>8</sup>

Adaptando a recusa desta divisória entre o público e o privado, por parte do feminismo ocidental, Bhabha caracteriza o universo doméstico esquecido, isto é, o momento «estranho» da sociedade civil, como sendo o «mundo-em-casa» uma espécie de terceiro termo. Os espaços abrangidos pelo «lar» tornam-se, assim, o local onde ocorrem momentos «estranhos» e assombrações. Estes, por sua vez, criam um elo de ligação entre «as ambivalências traumáticas de uma história pessoal e psíquica e as disjunções mais extensas da própria existência política» <sup>9</sup>.

No entanto, na escrita de Momplé, a figura «estranha» que tem por função romper com supostas unidades políticas não é a do feminino desconstrutivo, corroendo os alicerces da sociedade civil patriarcal. A supressão da actividade e da identidade políticas das mulheres foi um aspecto fundamental da estrutura do Estado Novo, mas o mecanismo ideológico, através do qual isto foi alcançado, envolveu aquela mesma ambiguidade da cultura do mundo masculino público e do feminino privado, que Bhabha alega ser subversiva. A Constituição Portuguesa de 1933 chegou ao ponto de institucionalizar a exclusão das mulheres e de outros «seres coloniais», por razões referentes à sua «natureza», do estatuto

oficial de cidadãos<sup>10</sup>. Neste contexto, a questão a colocar é, tal como observa Ferreira:

[De que forma] a lei política, sob a aparência de lei doméstica (ou feminina) e moral, foi apoiada pelas relações de poder existentes, e de que forma retribuiu esse apoio; especialmente aquelas relações colonialistas que também estruturavam as identidades sexuais na ilusória privacidade do lar.<sup>11</sup>

Tal como Santos salienta, os conceitos avançados por Bhabha (assombração ambivalente na divisória entre o público e o privado; capacidade do privado de revelar e também de disfarçar as disjunções do público) já constituíam uma estratégia central do colonialismo português e da sua vigilância sobre as identidades sexuais e raciais<sup>12</sup>. Por conseguinte, na obra de Momplé a figura que desmascara o «disfarce doméstico» do império português é o fantasma do patriarca colonial.

Na colectânea *Ninguém Matou Suhura*, Momplé enfatiza a «ilusória privacidade do lar», proposta por Ferreira, para mostrar que as leis morais domésticas ou femininas do império provocam momentos «estranhos» de assombro. Estes revelam como as manobras ideológicas da domesticidade colonial disfarçam a masculinidade paternalista<sup>13</sup>. Logo, enquanto Bhabha dramatiza a «estrutura ambivalente do Estado civil», através da mística representação do «feminino eterno», o esqueleto no armário pós-colonial de Momplé é a figura do Pai no colonialismo português, que se mostra ausente ou inadequado<sup>14</sup>. Assim sendo, ela dá início à tarefa de expor e desconstruir as entrelaçadas formas patriarcais, que ligam as visões coloniais, marxistas e capitalistas da nação, enfatizando em toda a sua obra o ressurgimento de um poder neocolonial que se manifesta através das relações familiares paternalistas.

«Ninguém Matou Suhura» decorre na Ilha de Moçambique em Novembro de 1970. A história, que é narrada no tempo presente e contém visões retrospectivas em *flashback* que ligam as histórias pessoais das personagens principais, aparece estruturada num só período de vinte e quatro horas. «O Dia do Senhor Administrador» contrasta com «O Dia de Suhura» numa simetria formal e organizada, que é interrompida pelo segmento terceiro e final denominado «O Fim do Dia», em que a jovem rapariga macua de nome Suhura é brutalmente violada pelo administrador e, conseqüentemente, acaba por morrer de uma hemorragia. A morte iminente de Suhura é profetizada no início do segmento, na história «O Dia de Suhura», onde é feita a descrição de um dos seus dias típicos, para que a sua vida normal seja representada como que aproximando-se do seu fim, já que Suhura «vai morrer antes de o dia findar» (p. 62).

A violência claramente sexual do império, que vai crescendo de intensidade à medida que os anos da guerra colonial se vão abeirando do fim, permite enfatizar uma comparação detalhada entre a situação de Suhura e a do Administrador. Ele vive uma vida de indolência e de riqueza, apenas ensombrada pela sua negação

da insurreição anticolonial, que contrasta totalmente com a situação de empobrecimento de Suhura, cujos pais haviam morrido. Ela vive numa cabana humilde com a sua avó e sobrevive graças à pesca. A beleza natural da ilha contrasta com a riqueza decadente, artificial e imerecida do Administrador. O caminho de Suhura cruza acidentalmente com o do Administrador, enquanto ele passeia de «riquexó» pela ilha, e, ali mesmo, ele decide que ela será a próxima nativa que satisfará os seus apetites sexuais. A avó de Suhura é forçada a entregar a sua neta a Abdulrazaque contra a sua vontade e sente-se responsável por ter permitido que a sua neta fosse desonrada e, finalmente, morta.

A violação e morte de Suhura resultam de uma cuidadosa mediação do desejo sexual do Administrador, realizada por meio de uma informal mas rotineira delegação de procuração através das diferentes classes sociais, raciais e sexuais da hierarquia colonial da ilha. O Administrador faz uso de um intermediário local, o muçulmano *sipaio* ou polícia Abdulrazaque, para organizar o encontro. Abdulrazaque contata com a avó de Suhura, através de Agira Momedede, uma antiga prostituta colonial que incentiva a senhora a aceitar a oferta. A relação tem lugar na casa da D. Júlia Sá, uma conhecida adúltera mulata que deixa que o Administrador faça uso da sua casa em troca de dinheiro. No que concerne a este aspecto, a história faz eco das subtis matizes de responsabilidade e de cumplicidade que atravessam os diferentes níveis de poder geracional, racial e sexual que definem a comunidade na obra «Nós Matámos o Cão-Tinhoso», de Honwana, como sendo um microcosmo do governo colonial.

Contudo, o título de «Ninguém Matou Suhura» produz um efeito contrário àquele que é causado pelo texto de Honwana. Enquanto o «nós» no título de Honwana abrange um vasto conjunto de diferentes grupos raciais e coloniais, o «ninguém» que comete um homicídio causado por uma brutal violação no texto de Momplé remete, fundamentalmente, para o Administrador da Ilha de Moçambique no ano de 1970. A mudança propositada do título, que dissemina uma mentira oficial relativamente ao acto, tem por objectivo fazer uma acusação irónica, mas inequívoca. Quando devolve o corpo de Suhura ao seu lar, Abdulrazaque dá, no final, ordens à avó, dizendo «Não grita, velha. Ninguém matou Suhura. Ninguém matou Suhura. Compreende?!» Os seus protestos têm por resposta o silêncio da senhora e o narrador faz a observação de que «a avó compreende muito bem» (p. 72). No vácuo que existe entre a acusação efectuada na negativa pelo título e o interrogar desta mesma negativa, realizado pela calada, mas subversiva avaliação da verdade efectuada pela avó, Momplé abre caminho para a exploração das operações dissimuladas e oficialmente negadas do império português nos campos sexual e doméstico.

A ligação entre a guerra colonial, que representa as «disjunções mais extensas da própria existência política», conforme Homi Bhabha, e a ansiedade psicosexual da vida doméstica do Administrador, é preparada no momento inicial da

história, com a dupla visão narrativa que transmite a auto-identificação problemática do Administrador<sup>15</sup>. À medida que ele confronta o seu próprio rosto no espelho, a imagem errônea que ele tem de si mesmo, enquanto colonizador bem-sucedido e todo-poderoso, torna-se evidente por meio da perspectiva alternativa proporcionada pela narração na terceira pessoa. Ironizando e, conseqüentemente, subminando a auto-estima do Administrador para o leitor, o narrador salienta os sinais de decadência e de envelhecimento, os quais o Administrador não consegue perceber em si mesmo. Ele está longe de ser o homem jovem e viril que, mais tarde, fingirá ser.

No «mundo-em-casa» colonial português, o poder sexual masculino é reforçado pela subdivisão da vida privada em duas esferas: a européia e a africana. A mulher branca, do homem branco e respectivo lar, e a mulher negra, do homem branco e respectivo lar, fundem-se de forma quase imperceptível por meio dos vários intermediários que o Administrador utiliza eficazmente. Porém, a confirmação do seu poder na esfera privada é obscurecida pela sua total incapacidade no que respeita ao seu papel administrativo público. O próprio título de «Administrador» é, por si só, uma ironia. Em nenhum momento da história ele é apresentado como sendo alguém que, efetivamente, administra algo. Repelindo as pilhas de papéis e ignorando as obrigações inerentes ao cargo que desempenha, ele aparece sempre nas imediações das áreas domésticas ou perseguindo aventuras sexuais. No entanto, ao olhar-se no espelho, tem a impressão de que a sua autoridade está a ser ameaçada por uma fonte que ele não consegue identificar:

A ponta de tédio volta de mansinho, contundente e fina como uma faca, quebrando-lhe a vontade, roubando-lhe as forças. O senhor administrador conhece-a bem. Há tempos que o acompanha e é um dos seus segredos. Porém, está longe de a relacionar com a sua verdadeira origem, o medo de que a guerra que se trava lá nas matas seja uma guerra perdida. (P. 53)

Ignorando que a verdadeira causa da sua inquietação é o medo da derrota militar, o Administrador concentra a sua atenção na gestão dos serviços da sua casa, que o tratam de uma forma que ele pensa ser demasiado familiar, algo que o incomoda. Num domínio doméstico um tanto diminuto, constituído pelos seus empregados e pelas mulheres que vivem sob a sua protecção, o agregado familiar do Administrador inclui não só a sua esposa e as suas filhas, mas também as viúvas do gerente do banco e do major. A sua esposa, Dona Maria Inácia, mantém claramente a imagem pública patriarcal do marido mas, em simultâneo, a imagem pública dela é secretamente preservada pela cooperação das amantes negras dele, que são substitutas sexuais para a já pouco vigorosa esposa branca. A auto-contemplação do Administrador consegue abranger a totalidade da imagem da sua esposa como um prolongamento de si mesmo, quando ele olha para o espelho e sente-se invadir por um «sentimento ambivalente de ternura e repugnância» (p. 49).

Reforçando a sua percepção de auto-alienação degenerada, a imagem da sua esposa no espelho, tal como a própria imagem do Administrador, também não consegue reafirmar o seu ego.

Assombrado pela suspeita de que a guerra colonial está prestes a ser perdida, o Administrador repele a sua ansiedade «indo às compras». Na realidade, ele recebia presentes dos empresários asiáticos residentes na Ilha que pretendiam adquirir favores. Então, ao redistribuir pela sua família e pelas duas viúvas os «presentes» falsamente nomeados que havia acabado de receber, o Administrador reafirma o seu domínio sobre o ambivalente espaço doméstico. A única falha na recepção jovial deste gesto advém da resposta reprovadora de Manuela, a filha adolescente do Administrador, cuja recusa em adaptar-se às contradições da vida colonial tem sido uma preocupação para os seus pais desde a sua infância.

A introdução desta mulher branca na história torna ainda mais visível a extensão da protecção patriarcal do Administrador. Manuela tem sido apanhada a lançar sobre o Administrador «olhares carregados de ironia e mal disfarçado desprezo» (p. 57). O seu mais notável acto de insurreição pública ocorreu por ocasião da sua cerimónia de formatura quando, num momento em que todos bisbilhotavam acerca do último escândalo na colónia, ela falou em defesa da filha de um médico branco que era casada com um homem branco e tinha dado à luz uma criança negra. Manuela replicou, dizendo: «pois eu era perfeitamente capaz de casar com um preto se gostasse dele e se ele gostasse de mim» (p. 57). Apesar de já ter sido fisicamente repreendida pela sua mãe por várias vezes, Manuela não renunciou às suas crenças, mas frequentemente refugia-se num silêncio taciturno. Ao longo da sua carreira de professora, passou por inúmeras dificuldades por tratar os seus alunos negros da mesma forma que tratava os seus alunos brancos na Escola Técnica. O director da escola, que era também o delegado da «Mocidade Portuguesa» na Ilha, queixa-se ao seu pai e Manuela vê-se ameaçada com a perda do seu emprego.

O Administrador promete tentar discipliná-la, mas teme secretamente «o irónico silêncio com que ela acolherá os seus conselhos» (p. 60). A «ponta de tédio», aquela sensação de ansiedade que não tinha um nome concreto e que havia assombrado o Administrador quando ele se olhou no espelho voltou novamente, desta feita sob a forma do olhar fixo, indisciplinado e irónico da filha. Eis um momento «estranho/*unheimlich*» de rebelião feminina, em que o fim iminente do regime colonial regressa sob uma aparência demasiado familiar e prove-niente do interior dos próprios mecanismos de protecção paternal exercida pelo Administrador.

Ao longo do seu dia rotineiro, o Administrador desloca-se da privacidade doméstica «oficial» do seu quarto para a privacidade alternativa do bordel. O seu encontro com Suhura foi organizado através da combinação ambígua de um representante semioficial da lei pública, na forma do sipaio muçulmano

Abdulzaraque; de uma representante dos vícios privados entranhados na sociedade colonial, a D. Júlia Sá, uma mulata adúltera que é cúmplice e que escuta atrás das portas; e do tráfico público e comercial do sexo, por meio de Agira Momedé, a ex-prostituta africana que acredita que Suhura deveria simplesmente abraçar a sua nova «carreira». Contudo, este ambivalente fluxo livre entre as divisórias pública e privada que, até aqui, tem permitido que o Administrador prossiga com as suas actividades sexuais sem ser vigiado, endurece e transforma-se numa verdadeira fronteira no tenso contexto da Luta Armada pela Independência. O elevado risco de recusa por parte de Suhura torna-se evidente quando Abdulzaraque interpreta a relutância da avó em entregá-la como sendo um sinal de que ela se havia tornado numa «amiga dos terroristas» (p. 68).

Nesta história, a transformação de divisória ambivalente em fronteira de batalha marca também a reafirmação das diferenças raciais entre as mulheres negras, Suhura e a sua avó, e as mulheres brancas, a mulher do Administrador e a sua filha Manuela. Embora os mulatos e os asiáticos tenham sido historicamente considerados mediadores/cúmplices no sistema colonial, a escandalosa ameaça de transgressão sexual através das fronteiras da cor, proposta por Manuela, torna-se um potencial ato de traição no contexto da guerra, pois ela não só imagina relações sexuais ilícitas com um homem negro africano, como também consegue visionar um casamento legal. Ao projectar uma imagem zombeteiramente invertida das ligações sexuais do Administrador através das fronteiras da cor, Manuela excede as ambiguidades permitidas dentro do sistema colonial e prevê o seu colapso iminente. Porém, as vidas de Manuela e de Suhura abeiram-se do mundo público e ameaçam as suas instituições, sob condições desiguais. A insurreição de Manuela contra a sua família, que ocorre paralelamente à rejeição da violação colonial por parte de Suhura, mostra que a figura «estranha/*unheimlich*» da mulher (mais ou menos universal nas teorias de Bhabha) está sempre dividida conforme a diferença de cor. Por conseguinte, o risco inerente ao ato retórico de Manuela vê-se claramente concretizado no corpo negro de Suhura.

Inesperadamente, Suhura recusa-se a submeter-se a ter relações sexuais com o Administrador e luta ferozmente com ele, apenas para ser forçada a render-se e ser morta pela brutalidade da violação. O Administrador é levado a este extremo final pela semelhança existente entre o retorno irónico de Suhura ao seu olhar e o olhar da sua própria filha:

Por um breve instante, o homem e a rapariga encaram-se de frente e a ironia que brilha no fundo dos olhos de Suhura lembra o 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. (P. 70)

Através do desafio de Suhura e da sua ligação com Manuela, a imagem assombrosa que o Administrador tem vindo a tentar eliminar no decorrer de toda a história emerge novamente. A representação do homem negro rebelde, dos turras ou terroristas que lutam no Norte, colide mentalmente com a representação abstrata do homem negro, com quem a sua filha declarou publicamente pretender casar-se. Constituindo uma ameaça sexual e militarmente à família colonial Pan-Lusitana, a imagem potencialmente castradora de um genro negro liga o Administrador às «disjunções mais extensas da própria existência política» na rebeldia que caracteriza a guerrilha da Frelimo<sup>16</sup>. Assim, ele suprime esta ameaça através do corpo de Suhura, com uma violência desproporcional própria do estilo militar, confrontando-a, antes de a matar, como se se tratasse de uma luta corpo a corpo no combate armado.

A ameaçada ruptura do «mundo-em-casa» promovida pelo duplo desafio destas duas mulheres não provoca uma quebra eficaz no poder político do Administrador. Em vez disso, a repetição daquele olhar irónico duplica a sua violenta supressão da rebeldia dos nativos através do domínio sexual, à medida que os limites e divisórias ambivalentes se transformam em duras fronteiras. A tentativa de Manuela de «confrontar o olho de poder com o olhar da discriminada» tem repercussões para Suhura que nenhuma das mulheres poderia ter previsto<sup>17</sup>. Suhura passa de substituta relutante da esposa do Administrador a substituta política inconsciente da filha do Administrador. A fronteira paradoxal entre o público e o privado, avançada por Bhabha, é, então, mantida à custa da vida da mulher negra, ainda que a mulher branca tente aproveitar o poder desconstrutivo do paradoxo que a divisão levanta. Os padrões duplos do sexo e da raça agem no sentido de se reforçarem entre si.

Tal como Anne McClintock apontou, a ambivalência tem os seus limites contextuais, enquanto meio activo de intervenção ou de resistência, onde «os colonos se mostravam predispostos e capazes de suprimir a poética da ambivalência, recorrendo às tecnologias da violência»<sup>18</sup>. É no momento em que estas tecnologias da violência assumem uma aparência cordial, feminina ou doméstica no panorama português que Momplé aproveita a oportunidade de rever o próprio colonialismo de uma perspectiva abertamente sexuada. O resultado obtido é uma reescrita subtil das origens anticoloniais do nacionalismo pós-colonialista da Frelimo. Ao destacar, em finais dos anos oitenta, histórias previamente silenciadas das relações de poder entre os sexos, «Ninguém Matou Suhura» sugere oportunamente que as estruturas patriarcais não foram automaticamente apagadas pela luta anticolonial e podem, efectivamente, repetir de forma persistente o passado colonial moçambicano na dinâmica presente do neocolonialismo.

- <sup>1</sup> Primeiramente, gostaria de agradecer à Maria Armanda Fortes Tavares pela sua tradução portuguesa deste artigo. Também à British Academy pelo apoio financeiro, que me permitiu estar presente na conferência organizada pela American Portuguese Studies Association (APSA) na Universidade de Maryland, em 2004, onde uma versão deste trabalho foi primeiramente proferida. Gostaria de agradecer igualmente ao Arts and Humanities Research Board por ter financiado a minha viagem de investigação a Moçambique, em 1999, que me permitiu levar a cabo a pesquisa preliminar necessária para a elaboração deste artigo.
- <sup>2</sup> Ver a entrevista a Lília Momplé realizada por Hilary Owen e Claire Williams em *Sexual/Textual Empires: Gender and Marginality in Lusophone African Literature*, eds. Hilary Owen e Phillip Rothwell, pp. 177-187.
- <sup>3</sup> Ver Scott, 1995, pp. 116-117.
- <sup>4</sup> Numa entrevista com Michel Laban ela alega que «eu não sou nada esse tipo de mulher reivindicativa, ou feminista. Não me sinto muito marcada pelo sexo» (2: p. 587). Na sua entrevista com Owen e Williams, Momplé expande de forma interessante esta observação, dizendo «Eu não sou uma feminista no sentido de ter pena das mulheres, de encará-las como vítimas. Nós temos de pôr um fim a esta vitimização da mulher. Temos de tentar trabalhar, estudar, fazer coisas, escrever, ter uma voz, fazer com que as nossas vozes sejam ouvidas e ganhar auto-estima, pois a vítima não tem auto-estima, pois não?» (p. 184).
- <sup>5</sup> Owen e Williams, 2004, p. 184.
- <sup>6</sup> Ver a obra de Freud *The Uncanny*, 1990, pp. 335-376.
- <sup>7</sup> Homi Bhabha faz referência aqui ao ensaio de Carole Pateman, «Feminist Critiques of the Public/Private Dichotomy» em *The Disorder of Women*, 1989, pp. 118-140, no qual esta tenta descrever a evolução das esferas privada e pública, bem como a sua relação transformacional para com o pessoal e o político. Nas palavras da própria autora, «precisamente porque o Liberalismo conceptualiza a sociedade civil em abstracção da vida doméstica, esta permanece “esquecida” na discussão teórica. A separação entre o privado e o público é, então, restabelecida enquanto divisão dentro da própria sociedade, no seio do mundo dos homens» (p. 122).
- <sup>8</sup> Bhabha, 1996, p. 11.
- <sup>9</sup> Bhabha, 1996, p. 11. Ver também Ferreira e Ribeiro e Ferreira, «Introdução» de *Fantasmata e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*.
- <sup>10</sup> Ferreira cita a Constituição de 1933, que se refere às diferenças «impostas pela diversidade das circunstâncias ou pela natureza das cousas» (p. 137).
- <sup>11</sup> Ferreira, 1994, p. 138.
- <sup>12</sup> Sousa Santos, 2002, p. 17.
- <sup>13</sup> O conceito de fantasmas imperiais e assombrações coloniais é, naturalmente, a metáfora-chave da inovadora coletânea *Fantasmata e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, de Ribeiro e de Ferreira, embora aqui seja primeiramente abordada a literatura portuguesa não africana.
- <sup>14</sup> Bhabha, 1996, p. 10.
- <sup>15</sup> Bhabha, 1996, p. 11.
- <sup>16</sup> Bhabha, 1996, p. 11.
- <sup>17</sup> Bhabha, 1996, p. 112.
- <sup>18</sup> McClintock, 1995, p. 66.

- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1994.
- Ferreira, Ana Paula. «Home Bound: The Construct of Femininity in the Estado Novo». In: *Portuguese Studies*, v. 12. Londres, 1996, pp. 133-144.
- Freud, Sigmund. «The Uncanny». In: *Art and Literature*. Ed. Albert Dickson. Trans. James Strachey. Harmondsworth: Penguin, 1990, pp. 35-76.
- Honwana, Luís Bernardo. *Nós Matámos o Cão-Tinhoso*. Lisboa: Afrontamento, 2000.
- Laban, Michel. *Moçambique: Encontro com Escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.
- McClintock, Anne. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1995.
- Momplé, Lília. *Ninguém Matou Suhura*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1988.
- Owen, Hilary e Williams, Claire. «Interview with Lília Momplé». In: *Sexual/Textual Empires: Gender and Marginality in Lusophone African Cultures*. Ed. Hilary Owen and Phillip Rothwell. Lusophone Studies 2. Bristol: University of Bristol, Hispanic, Portuguese and Latin American Studies Dept., 2004, pp. 177-187.
- Pateman, Carole. *The Disorder of Women: Democracy, Feminism and Political Theory*. Cambridge: Polity Press, 1989.
- Ribeiro, Margarida Calafate e Ferreira, Ana Paula. «Apresentação». In: *Fantasmias e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*. Ed. Margarida Calafate Ribeiro e Ana Paula Ferreira. Porto: Campo das Letras, 2003, pp. 9-41.
- Scott, Catherine V. *Gender and Development. Rethinking Modernization and Dependency Theory*. Boulder: Lynne Rienner, 1995.
- Sousa Santos, Boaventura de. «Between Prospero and Caliban: Colonialism, Postcolonialism and Inter-identity». In: *Luso-Brazilian Review*. Madison, v. 39, n.º 2, Inverno 2002, pp. 9-43.