



DA TRAGÉDIA AO DRAMA: NA VIDA DE ZABÉ E DA VIDA DE SUHURA: DIÁLOGOS LITERÁRIOS ENTRE LOURDES RAMALHO E LILIA MOMPLÉ

Autora (Maria Aparecida Nascimento de Almeida); Co-autor (Paulo de Freitas Gomes); Orientador
(Diógenes André Vieira Maciel)

Universidade Estadual da Paraíba – pppli@uepb.edu.br

RESUMO: Considerando a existência de um trágico dissociado da tragédia e concebendo o vocábulo drama a partir da práxis aristotélica, que pressupõe um sentido que perpassa da ação ao estado enveredamos por uma análise literária que considera não o “drama escrito”, mas o “drama humano”, com o intuito de refletir acerca da filosofia do trágico que permeia o enredo das narrativas: *A Feira*, texto dramaturgicamente de autoria da norte-rio-grandense, radicada na Paraíba, Lourdes Ramalho e o conto, *Ninguém matou Suhura*, da escritora moçambicana Lilia Momplé. Saliente-se que tais narrativas, classificadas também a partir da estrutura e extensão, são aqui consideradas em seus conteúdos, os quais nos permitem contextualizar a inquietante realidade das protagonistas, pois é, mais especificamente, para sôfrega condição humana de Zabé e Suhura que voltamos nosso olhar, personagens que compartilham de uma vivência e destino de infortúnios; mártires/testemunhas das agruras do “ser” feminino em conjunturas sociais onde as questões de poder as subalterniza, obrigando-as a experienciar o “drama-na-vida” e o “drama-da-vida”.

Palavras-chave: *literatura, tragédia, drama, Suhura, Zabé.*

INTRODUÇÃO

Nascida treze anos antes, e há um oceano de distância de Lilia Momplé, Lourdes Ramalho compartilha com a autora moçambicana não apenas um período de produção que transita entre os séculos XX e XXI, mas a ambientação das respectivas obras em contextos conflituosos inerentes a cada país: colonialismo/pós-colonialismo (Moçambique) e Ditadura Militar (Brasil).

Dentre as produções Ramalhianas, originadas nessa conturbada época, destacamos *A Feira*, texto escrito pela dramaturga nos idos de 1974, quando a nação brasileira, a duras penas, escrevia esse lamentável capítulo de sua história; no que

toca a escritora moçambicana, elegemos para fins dessa análise o conto que intitula sua primeira obra, *Ninguém matou Suhura*, a qual, composta por cinco narrativas, compreende uma linha temporal de 1935, ano de nascimento da autora, a 1974, ano anterior a “libertação” de Moçambique.

Pelo exposto, torna-se notório um comprometimento das referidas autoras com uma produção literária engajada e acometida da mesma preocupação: as classes subalternizadas, que abordadas com a propriedade e perspicácia de quem testemunha e ficcionaliza a realidade, faz emergir particularidades regionais que se



aproximando pelas similitudes, tornam-se temáticas universais.

Assim para além do Leitmotiv da migração, que permeia a obra de ambas às escritoras, seja por motivação da guerra ou da seca; nossa análise debruça-se sobre outro tema recorrente: a subjugação do “ser” feminino, subalternizado no Brasil, sobretudo na região Nordeste pelas reminiscências de um sistema ideológico patriarcal; e, no contexto aqui analisado, duplamente subalternizado em Moçambique por questões coloniais e culturais. Dessa forma, empreende-se uma perspectiva de abordagem que visa, a partir da ótica feminina, refletir acerca da Literatura por meio do duplo véis aristotélico: mimético e catártico.

Para tanto, torna-se essencial à proposição de uma linha de pesquisa que considere: *o autor*, sujeito culturalmente construído, apto a verbalizar através da fala e principalmente da escrita as expectativas e frustrações de seus compatriotas, com as quais compartilha *o objeto*, realidade apreendida e transposta para obra; e, por fim, *o leitor*, interlocutor com o qual dialoga, despertando sensações, emoções e sentimentos.

A partir do debate proposto nos parágrafos anteriores, indagamos: os contextos supracitados, permeados por êxodo, submissão, destruição, fome e morte, são

trágicos? É pertinente referimo-nos a um trágico desligado da tragédia? (Há possibilidade de se falar em um *drama moderno*, do cotidiano?) É possível distinguir “drama escrito” e “drama humano”? Como caracterizam-se o “drama-na-vida” e o “drama-da-vida”?

Essas e outras indagações suscitam e instigam inquietações que nos motivam a refletir acerca de tais questões, porém, saliente-se que não temos por intuito propor respostas definitivas, o que além de pretencioso seria inviável haja vista o amplo âmbito literário, mas analisar por meio do enredo, a existência de uma filosofia do trágico que culmina em um drama-na-vida de Zabé e apresenta-nos o drama-da-vida de Suhura.

De modo que, com o objetivo de conduzir à discussão da realidade à ficção, discorreremos, num primeiro momento, acerca dos conceitos aristotélicos de mimese e catarse, por meio das considerações de Machado (2006), Segre (1989) e Moisés (2013); evidenciando que os efeitos trágicos também podem ser despertados a partir de enredos comoventes e verossímeis, sendo, portanto, redutível atribuir unicamente a tragédia a capacidade de despertar e purificar emoções.

No percurso inverso, Sarrazac (2010), (2013) e Williams (1983), (2002) guiam



nossas considerações, do ficcional ao real, haja vista uma perspectiva de abordagem que considera não o “drama escrito”, mas o “drama humano”, cujos efeitos trágicos podem reduzir-se a situações específicas “drama-na-vida”, ou perpetuar-se ao longo de uma existência “drama-da-vida”; é para tragédia moderna de: Zabé e Suhura, enquanto seres subalternizados, que direcionamos nosso olhar analítico nesse segundo tópico.

1. Entre realidade e ficção: a literatura em questão

Foco de inúmeras e variadas discussões desde os primórdios da civilização ocidental, o conceito de literatura suscita os mais polêmicos e calorosos debates, não sendo nosso objetivo subscrevermo-nos para réplicas e trélicas, referimo-nos a tal questão por ter ciência que opostas vertentes de pensamento que a concebem como: arte para contemplação ou recriação de realidades, contribuem para recorrência de questionamentos que se mantêm ao longo do tempo: a final o quê literatura? Qual a sua função, literatura para quê?

Tais posições paradoxais, defendemos ser, primordialmente, desencadeadas por fatores etimológicos, já que o termo latino *ingere*, do qual deriva o vocábulo ficção, sugere variados sentidos conforme constamos,

Na palavra latina *ingere*, os significados de ‘plasmear, modelar’ e de ‘imaginar, representar, inventar’ (isto é modelar com fantasia’) podem assumir matizes que vão até ao ‘dizer falsamente’, ou seja, até ao conceito de ‘mentira’: acepção mais evidente no substantivo *fictus* ‘hipócrita’ e no adjetivo *fictus*, não só ‘imaginário, inventado, mas também ‘fingido, falso’. (SEGRE, 1989, p. 41)

Pelo exposto torna-se notório que uma análise semântica, ratifica a argumentação dos que defendem o indiscutível viés artístico da literatura, porém elencamos dois verbos que permitem dissonância, vejamos como os define o Minidicionário Aurélio Século XXI, “modelar v. t. d. 1. Fazer o modelo ou molde de. 2. Dar forma ou contorno a; moldar. 3. Tomar por modelo; moldar-se em. [...]”. (FERREIRA, 2000, p. 467); “representar v.t. d. 1. Ser a imagem ou representação de. 2. Ser um exemplo ou caso concreto de. [...]”. (FERREIRA, 2000, p. 599)

A partir das definições acima, é possível observar que o desdobramento semântico do vocábulo *ingere* é um tanto quanto paradoxal, pois como posso tomar por modelo o inexistente, fruto de uma ilusão? A representação não exige o que há de ser representado? Tais vocábulos não sugerem uma adaptação artística da realidade?

Considerando ingenuidade optar, unicamente, pela consulta a discussões modernas em detrimento as contribuições filosóficas acerca da Literatura, por considerá-las, supostamente melhores, pois não é a temporalidade requisito para qualidade;



recorrermos a Aristóteles, filósofo que na Antiguidade greco-latina “inaugurou uma longa série de estudos, com a sua ideia de mimese: a arte literária entendida como imitação, ou capacidade de reproduzir, com os meios próprios, os mecanismos utilizados na criação da realidade do mundo, em síntese, arte como recriação”. (MOISÉS, 2013, p. 274).

Sendo o viés mimético responsável por nossa divergência com relação aos que defendem o caráter puramente contemplativo da arte literária, empreendemos uma investigação que concebe a Literatura, não a partir da oposição *fingere X mimese*, mas da atração, pois ao tempo que evidenciamos seu caráter ficcional, criação; ressaltamos sua capacidade de recriação do real, mediada pelo autor, que apreende e ressignifica a realidade de forma subjetiva, por meio de uma linguagem artística e esteticamente elaborada.

Para fins desse estudo, além dos termos ficção e realidade, dois vocábulos concernentes à Literatura devem ser aludidos: subjetividade e estética, o primeiro pela presença da individualidade autoral implícita nas obras literárias, pois como argumenta Williams (1983) é “[...] na arte, em primeiro lugar, que o efeito de toda uma experiência vivida é expresso e incorporado”, conforme constatado na capa da obra *Ninguém matou Suhura*, subtitulada “estórias que ilustram a

história” (MOMPLÉ, 2009), e na narrativa em questão onde são indicados local e data dos acontecimentos “Ilha de Moçambique, Novembro de 1970” (MOMPLÉ, 2009, p. 59). E o segundo, pelo fato de referir-se não apenas à beleza, tendo em vista o que sugere a forma grega da qual proveio (aisthesis: sensação, percepção, sensibilidade) acepções que propõem uma ligação entre, autor, que termina por transmitir as experiências vivenciadas em suas obras e, leitor, que através da leitura compartilha das experiências ficcionalizadas.

Comovida diante do sofrimento testemunhado, a autora moçambicana, associa realidade e ficção através de uma escrita subjetiva que também sensibiliza os leitores, propiciando assim, um efeito catártico, pois o temor e a compaixão que permeiam as entrelinhas de sua narrativa estimulam semelhantes sensações num público leitor, que inserido em contextos violentos identifica-se com o sofrimento alheio, compadecendo-se das personagens por temer que similar infortúnio possa acometê-lo. De forma que consideramos redutor atribuir unicamente à tragédia a função de purificar emoções e substituir o sofrimento ocasionado por tais sensações, pelo prazer, satisfação proporcionada não apenas pela encenação, como também pela leitura por fruição.



Apoiando-nos ainda na teoria da mimese, proposta na *Poética*, enfatizamos a explanação aristotélica acerca das maneiras de imitar ficcionalmente,

I) “O poeta pode... imitar de duas maneiras distintas: a) ou em forma narrativa – e, neste caso, tanto pode assumir diferentes personalidades, como faz Homero, como pode narrar ele próprio, pessoalmente, mantendo-se sempre o mesmo, sem qualquer modificação - b) ou em forma dramática – e, então, são os atores que representam diretamente na acção inteira, como se, dela, fossem eles próprios às personagens vivas e operantes” [I448a, 21-24]. (SEGRE, 1989, p. 57)

Com o intuito de evidenciar não apenas o caráter mimético, como também catártico da literatura, adotamos textos literários que exemplificam ambas as vertentes de imitação: um texto dramatúrgico de Lourdes Ramalho e um conto, no qual Lilia Momplé, valendo-se de uma escrita em terceira pessoa “como faz Homero” (SEGRE, 1989, 57) apresenta-nos a “estória” de Suhura, inspirada na “história” de tantas outras compatriotas, jovem de origem humilde, habitante da Ilha de Moçambique, que tem sua vida ceifada, por negar-se a submeter-se aos desejos do administrador colonial. Em entrevista concedida a Revista Literatas (2012, p. 09), a autora declara,

Escrevi o primeiro livro porque tinha uma carga muito grande sobre o colonialismo em Moçambique. Eu tinha raiva do colonialismo. Muita raiva. Tinha raiva da injustiça. Eu nunca me conformava por tudo que via: massacres, sofrimento, opressão isso incomodava-me. Escrevi o Ninguém Matou Suhura porque eu queria conversar com alguém sobre o que vi e vivi durante aquele tempo. Tinha que me revelar.

Mesmo que breves, as informações, acerca da obra e da autora, suscitam um questionamento, por demais pertinente a nosso foco de pesquisa; há possibilidade de um “trágico separado da tragédia”? Ou este termo refere-se única e exclusivamente a estrutura dramática formal, produzida para encenação?

Baseando-nos na teoria aristotélica de que “[...] mesmo sem representação cênica e sem atores a tragédia pode manifestar seus efeitos.” (MACHADO, 2006, p. 26), guiamos uma averiguação que objetiva debruçar-se sobre a tragédia, não em sua construção formal ou cênica, mas na contemporânea acepção do termo que o ressignifica como sinônimo de drama, vocábulo também ressemantizado, pois nesse contexto, consideramos um tanto quanto contraditório reduzir a tragédia e o drama ao espetáculo cênico, já que o efeito trágico também pode residir no enredo de determinadas narrativas, o qual consegue estimular a purgação catártica, despertando “temor e compaixão” naqueles que identificam-se com as sôfregas personagens, por terem ciência que sua condição humana os expõem vulneravelmente as peripécias de uma realidade conflituosa.

Pelo exposto, torna-se notório que recriminar o uso dos termos *drama* e *tragédia* como sinônimos, e, em referência a lamentáveis situações cotidianas, é tão



inviável quanto paradoxal, haja vista o uso indiscriminado dos mesmos, o que ocasiona uma generalização semântica; e o fato da arte literária ser mimética, valendo-se, portanto, da realidade; o que nos leva a indagar, se a literatura aproxima-se do real, o que impede que o real aproxime-se da literatura? Rejeitar a adoção de terminologias literárias para designar tristes situações cotidianas, que se assemelham aos desfechos infelizes das narrativas, não seria reduzir o uso da linguagem a determinada “casta” social, conforme propõe Williams (2002).

Porém, a fim de suscitar uma postura teórico-crítica autônoma, diante de uma acepção metonímica, em que um elemento estrutural (ação) suplanta os demais, propondo uma definição em que a parte se sobrepõe ao todo, acolhamos a sugestão de Machado (2006, p. 26) que declara,

Uma boa maneira de introduzir a análise aristotélica da tragédia é lembrar a célebre definição, que abre esse capítulo da *Poética*, onde a tragédia aparece como imitação de uma ação; ação que tem caráter elevado, é completa e de certa extensão; com uma linguagem ornamentada por ritmo, harmonia e canto; imitação que se realiza através de atores e não por narrativa; e finalmente que, suscitando medo [phobos] e compaixão [eleos], tem por efeito a purificação, a catarse, dessas emoções.

Mas se o enredo é a “alma da tragédia” (MACHADO, 2006, p. 26), conforme propõe Aristóteles, não deveria este ocupar posição privilegiada nas discussões empreendidas acerca de tal gênero? O que

justifica o fato do mais importante elemento ser relegado a segundo plano, e apenas a ação ser concebida como fundamento característico?

Tais questionamentos são retóricos, provocativos; já que não temos por intuito propor respostas e sim guiar um debate pautado na defesa da existência de um trágico moderno, que continua próximo ao drama, só que não mais pela concepção formal anterior, “a tragédia é mimesis, [...] sua forma é dramática” (MACHADO, 1942, p. 26), que a definia, pura e simplesmente pela ação; mas aproximação que persiste, se analisada por meio de uma ampla concepção, que ressignifica o termo drama, conforme ressaltado anteriormente e constato em Sarrazac (2010), o qual defende, ser a supracitada conceituação insuficiente para tradução do vocábulo grego “práxis” que deve ser, semanticamente expandido, perpassando da ação pressuposta pelo “drama escrito” (SARRAZAC, 2010) ao estado que caracteriza os “dramas humanos” (SARRAZAC, 2010), foco da análise aqui proposta, que visa refletir sobre o trágico moderno, do cotidiano, pois

[...] Nas dramaturgias modernas e contemporâneas, não é o homem ativo que está no centro da ação, mas antes de tudo o homem em sofrimento, um homem em Paixão – esta “Paixão do homem” da qual Mallarmé fez a medida do drama novo Joseph Danan nos dá as razões dessa reversão da ação de ativa para passiva. (SARRAZAC, 2010, n.p.)



Dos palcos aos livros, adotamos a transição do estado ativo ao passivo como eixo para nossa reflexão, por ser a personagem imprescindível para a perspectiva de análise que propomos a partir de agora, mas ressalte-se a acepção de drama aqui concebida, que não o reduz a ação nem a um gênero específico, podendo se fazer presente em quaisquer enredos, desde que seja atribuída as suas personagens a condição humana, que adjetiva o drama acerca do qual refletimos.

2. O drama humano: na vida de Zabé e da vida de Suhura

O “drama humano” é uma constante na contemporaneidade, e a literatura adotando-a mimeticamente, não poderia deixar de abordá-lo por meio dos diversos conflitos que se apresentam nos séculos XX e XXI, já que tal adjetivação proposta por Sarrazac, (2010), não objetiva reduzir esses conflitos a determinados paradigmas, pois as personagens como os seres viventes gozam de livre arbítrio, sendo submissas apenas a seus criadores. Assim, temos por propósito verificar opostas maneiras de concretização do “drama humano” nos enredos que compõem as obras literárias: *A Feira* e *Ninguém matou Suhura*, por meio das protagonistas: Zabé e Suhura.

Ambientado no Nordeste do Brasil, o texto dramaturgico *A Feira* retrata a adversa

realidade de uma batalhadora e inocente família, temporariamente liderada por Filó (mãe), haja vista o desaparecimento de Nequinho (esposo/pai), que se desloca da área rural, onde habita, a área urbana, mais especificamente a cidade de Campina Grande/PB, município no qual defronta-se com inusitadas situações, conforme evidenciado pelo cantador que introduz os acontecimentos.

Com o intuito não apenas de providenciar o enxoval da filha (Zabé) prometida a “Dedé”, como também de se consultar, extrair o dente do filho (Bastião) e averiguar o desaparecimento do esposo (Nequinho) (RAMALHO, 1974, p. 07), Filó parte na companhia dos descendentes, sem a mínima consciência do trágico destino que os aguarda; submetida as mais controversas situações, motivadas por uma ingenuidade ímpar, essa matriarca precisa, sabia e continuamente, conciliar-se com a filha, inconformada pela vida humilde e repleta de privações que levava, bem como mediar os conflitos estabelecidos entre esta e o irmão, que acometido por algum mal psicológico, não diagnosticado, é constantemente desprezado (“FILÓ - [...] Vamo esperar Bastião aqui, Zabé.” (RAMALHO, p. 04)) (“ZABÉ - Será que aquela beleza num sabe o caminho? – Trazer aquele leso...” (RAMALHO, p. 04)).



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Dentre os diálogos estabelecidos com as diversas personagens encontradas na feira: tapioqueira, verdureira, vendedor de batatas, louceira fotógrafo, trocador, cego etc. salientamos o processo interlocutório firmado com o “rapa” que exemplifica a submissão social, excessivamente imposta no período da ditadura militar, para o qual a autora não se curvou, representando através desse guarda de feira, as tensas relações estabelecidas entre as autoridades policiais, que frequentemente abusavam do poder, e os menos favorecidos, conforme constatamos, (“RAPA - Parem com isso”! Cale a boca todo mundo! Fiquem quietinhos se não quiser dormir tudo no xadrez. [...] Tão pensando que é graça desacatar uma otoridade? – Tudo aí quietinho, [...], do contrário vão tirar umas férias na delegacia.” (RAMALHO, 1974, p. 16)).

O autoritarismo de tal personagem, remonta-nos a figura do sipaio, espécie de soldado, militante autóctone, recrutado nas antigas colônias ultramarinas, sobretudo portuguesas, que aculturando-se, servia fielmente aos interesses da metrópole; pois ambos empoderados por um sistema social que os favorece, não se eximem de perseguir e humilhar seus conterrâneos.

Porém se foi o sipaio Abdulrazaque, responsável por mediar à trama que culminou no assassinato de Suhura e a posterior entrega do seu corpo a avó; o culpado pela má sorte

de Zabé, foi o malandro, tipo fingido e espertalhão que ganhava a vida a aplicar golpes em ingênuas criaturas que frequentavam a feira. (“MALANDRO - A gente vai entrar aqui. É um barzinho, onde você vai encontrar muitos otários que vem lhe tirar pra dançar. Não faça cara feia, vá faça corpo mole pro que eles quiserem – e o dinheiro tá nas mãos da gente.” (RAMALHO, 1974, p. 22)), obrigando-as a prostituir-se, como evidenciado na continuação da cena 12, que ocorre na frente do cabaré, de onde Zabé, compreendendo as reais intenções daquele “encantador cavalheiro”, tentar fugir alegando que não lhe pedira emprego e que havia sido enganada, porém se o noivo não mais a quisesse iria trabalhar em qualquer outro lugar,

MALANDRO – Trabalhar em quê, se tu num sabe fazer nada? – vai ser peniqueira, lavadeira, cozinheira? - Nem pra isso você serve. – Vai é bater calçada por aí, todos pensando que tu é uma dessas ladronas sífilíticas que se amigam com esses marginais... – Nunca viu a lista das vagabundas que tão saindo nos jornais? – Quando menos se espera amanhece uma queimada – e a polícia num toma nem conhecimento...

ZABÉ – Eu vou embora. – Me solte ou então eu... eu ...

MALANDRO – (*Ameaçador.*) Eu o quê?

ZABÉ – Eu vou dar parte de você na delegacia.

MALANDRO – Ah, é? – Então vai, vai, cadelinha escrota, vai pra eles lá te comerem todos de uma vez. Vai, mas antes disso, eu te marco, pra tu nunca mais esquecer o homem decente que quis te dar uma oportunidade. – Vai, safada, vai, desgraçada, mas, antes disso – toma, toma, toma...



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

(Enquanto agarra Zabé com um braço com o outro bate-lhe violentamente.)

ZABÉ – *(Sufocada.)* Ai, ai, ai, eu fico, eu fico...
(Ele pára e ela escorrega-lhe pelas pernas e cai, soluçando agarrada a seus pés.)

Oprimida por um sistema de gênero machista, Zabé termina por render-se às ameaças do seu algoz, pois tem consciência de que não mais conseguiria inserir-se em uma sociedade que continua reproduzindo os ideais patriarcais de soberania masculina, mas se essa personagem submete-se, silencia, aceita a morte social que lhe é imposta, Suhura rebela-se, apresentando mais dessemelhanças que semelhanças em relação Zabé; se em ambos os casos a ausência da figura paterna intensifica os conflitos, pois o texto dramático sugere, que o esposo de Filó, fora igualmente iludido por uma prostituta,

MALANDRO – [...] – Outra muito mais nova que você, na semana passada, pegou um velhinho do mato que se aventurou por essas banda – e arrancou até a cueca dele... o besta tinha vindo vender um feijão, que quando se viu pelado quis estrebuchar – terminou em cana... Ainda tá na cadeia... (RAMALHO, p. 22)

O avô de Suhura não é referenciado, pois órfã de pai e mãe, ela reside com a avô materna; aos quinze anos é raquítica, ingênua, analfabeta e extremamente pobre, o que não a impede de assumir uma postura de embate contra a tirania colonial.

Resignada a uma vida humilde, essa personagem rompe os dias a ajudar sua avó na

difícil tarefa de sobreviver em Moçambique no período colonial, dividindo-se entre as tarefas domésticas e a cata de mariscos, momento que lhe faz reviver resquícios da infância que lhe fora negada; porém as idas à praia, não configuram-se apenas como instantes de diversão, mas também de obrigação, já que precisa garantir o que comer.

No fatídico dia em que pereceria nas mãos do administrador colonial, homem de meia idade, porte elegante, que mantinha um casamento de aparência e uma conflituosa relação com a filha primogênita, que não aceitava os desmandos cometidos pela administração portuguesa; Suhura sente-se melancólica, tendo a impressão de que algo está por acontecer, pois sabia que uma imensa tristeza exalava do olhar de sua avó, e isso transmitia-lhe alguma mensagem que não conseguia decifrar.

A progenitora, por sua vez, consome-se em preocupação desde o dia que recebeu o recado da “Velha Agira” (MOMPLÉ, 2009, p. 80) e dirigindo-se a sua residência deparou-se com o sipaio Abdulrazaque “[...] conhecido e temido em toda a ponta da ilha” (MOMPLÉ, 2009, p. 81), mesmo assustada a avó não recuou, e preparando-se, ouviu o que com franqueza e sem delongas Agira lhe expôs, [...] Pois não era que o senhor administrador, um homem tão importante em todo mundo, tinha visto a sua neta Suhura e tinha gostado dela? Gostara tanto que queria dormir com ela, uma simples



negra sem valor. E o sipaio Aldulrazaque estava ali para arranjar tudo da melhor maneira. (MOMPLÉ, 2009, p. 81)

Atordoada, pois nem o medo nem o dinheiro lhe motivara a desejar tal sorte para sua neta, a avó corajosamente empreende uma inútil argumentação, visando convencer os intermediários de que a inexperiência de Suhura e seu tipo físico, ainda em fase de desenvolvimento, a incapacitava de satisfazer sexualmente o administrador; no entanto, a resposta que obtivera fora a revolta do sipaio, o qual tomado por uma ira instantânea reafirmou o seu poder “Eu podia chegar a sua casa e levar a sua neta para o senhor administrador e pronto”. Mas não gosto de faltar ao respeito [...]. E, você velha, em vez de ficar contente, quer discutir a ordem do senhor administrador?! (MOMPLÉ, 2009, p. 82)

Percebendo que nada mais pudera fazer, a fim de evitar o indesejado encontro, a avó sofre silenciosamente, até o dia em que, inevitavelmente, precisa convencer a neta a encontrar-se com o administrador na casa de D. Júlia Sá, sua cúmplice. Irredutível, a princípio, Suhura termina por aceitar submeter-se a condição de objeto sexual, pois tem consciência que o senhor administrador nem sabia seu nome, seria apenas “[...] mais uma bela negrinha que lhe passa pelas mãos, sem dúvida muito menos importante para ele

que qualquer dos seus animais de estimação.” (MOMPLÉ, 2009, p. 66).

Porém, a abnegação diante do inevitável cede espaço à intolerância causada pelo toque daquele ser desprezível; tomada por uma repulsa perante tal homem insolente, Suhura, age instintivamente, sem saber que assinara nesse momento sua sentença de morte, pois enfurecido diante da resistência daquele “ser” duplamente subalternizado pela condição: colonial e feminina, o administrador, empreende uma luta corporal “[...] Um grito rouco e breve é a resposta de Suhura. Depois o silêncio e a imobilidade” (MOMPLÉ, 2009, p. 86). Percebendo o que ocorrera e consciente de que nenhuma punição recairia sobre si, o administrador, com a desfaçatez que lhe é peculiar encarrega seus compassos de resolverem o inesperado desfecho do que deveria ser uma tarde agradável.

A avó, nada mais resta fazer após receber o corpo da neta desfalecido, pois a ordem é explícita, “- Não grita, velha”. Ninguém matou Suhura. Ninguém matou Suhura. Compreende!? A avó compreende muito bem. (MOMPLÉ, 2009, p. 87-88).

Cientes do drama humano vivenciado pelas personagens: Zabé e Suhura, chegamos ao ponto de refletir, se suas respectivas trajetórias configuram-se como drama na vida



ou drama da vida, conforme problematização de Sarrazac (2010, n.p.), o qual argumenta,

O drama-na-vida remete a uma forma dramática fundada sobre uma grande reversão do destino – passagem da felicidade para à tristeza ou ao contrário [...], provido de “um início, meio e fim”. [...] o drama-da-vida não se limita, àquilo que Sófocles chama de “um dia fatal”, ele arruína as unidades de tempo, de lugar, e mesmo de ação e sua extensão cobre toda uma vida.

Saliente-se que transpormos tais assertivas para análise, não de dramas escritos, mas existenciais, de forma que, mesmo Suhura tendo sua sôfrega realidade narrada em um dia fatídico, o panorama de uma vida repleta de privações e sofrimentos que nos é apresentado pelo narrador, permite-nos considerar que sua trajetória é pautada no drama-da-vida. Diferente de Zabé, que segundo sua genitora, vive a blasfemar sem razão, porque nunca lhe faltara o necessário para sobrevivência, já que apesar das dificuldades enfrentadas, o ambiente rural lhes propiciara o provimento das necessidades básicas; o que é constatado se analisada uma das motivações que impulsiona o deslocamento da família à feira, o consumo, tendo em vista que além de consultar a mãe e a extrair o dente do irmão, tal ida a cidade tinha por objetivo a compra do seu enxoval para o casamento com Dedé; cerimônia que não chega a se realizar devido à intervenção do malandro, que obriga a personagem ramalhiana a vivenciar o drama-na-vida que a torna prostituta.

Por fim, outro relevante ponto a ser considerado, é a postura de enfrentamento diante dos dramas que se lhes configuraram, pois tanto Zabé quanto Suhura foram submetidas a um processo de subalternização, que às relegou a condição de objeto sexual, conforme destacado anteriormente, mas a resignação que ocasionou a morte social da primeira, que aceitara submeter-se à prostituição, mediante as agressões sofridas, é oposta a resistência que motivou a morte física da segunda, que numa postura de enfrentamento rebela-se contra aquela forma particular de prostituição proposta pelo administrador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Referimo-nos aqui aos dramáticos acontecimentos cotidianos expressos no texto dramatúrgico e no conto, conscientes de que a objeção em conceber tais situações como trágicas advém do fato destas, pela recorrência, não serem consideradas trágicas por natureza, vindo a tornar-se apenas, pelas reações que despertam, às quais só serão significativas se os acontecimentos carregarem consigo um sentido universal, não constituindo-se, portanto, como mero acidente. (WILLIAMS, 2002, p. 71).

Porém, indagamos, se não seria um cruel conformismo aceitar com naturalidade as violências: moral, simbólica, física, psicológica e sexual que continuam vitimando



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

e subalternizando as mulheres em pelo século XXI? E uma desumana indiferença não compadecer-se do sofrimento alheio e temer que semelhante infortúnio afete-nos? Haja vista nossa inserção num contexto social propício a tais situações, o que nos torna vulneráveis pela própria condição humana, assemelhando-nos assim as personagens.

A partir do exposto, evidenciamos, em consonância com Williams (2002, p. 70) que a valorização artística do moderno período de produção trágica, pressupõe um discernimento, da estrutura de sentimento (como) dominante, o que conforme aponta o mesmo autor (1983), direciona a nossa análise não apenas para formas particulares, como gerais, a exemplo da que empreendemos, pois o que possibilita o vínculo aqui proposto entre gêneros diferentes, que representam literariamente contextos sociais e culturais distintos, não é uma estrutura formal, mas uma estrutura de sentimento, pautada na subalternização feminina, a qual assumindo caráter universal, possibilita-nos refletir sobre nós e o mundo que nos circunda.

REFERÊNCIAS

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2013.

MOMPLÉ, Lília. Entrevista: “se não escrever mais nada não me importo”. In: **Literatas**. Centro Cultural Brasil-Moçambique, Movimento Literário Kuphaluxa. Ano II, n.º 43, Maputo, agosto de 2012. p. 11-13.

MOMPLÉ, Lília. **Ninguém matou Suhura**. Maputo: AEMO, 2009.

RAMALHO, Lourdes. **A Feira**. Campina Grande: 1974.

SEGRE, C. Ficção. In: **Enciclopédia Einaudi**. Literatura-Texto. Vol. 17. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1989, p. 41-56.

SEGRE, C. Narração/Narratividade. In: **Enciclopédia Einaudi**. Literatura-Texto. Vol. 17. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1989, p. 57-69.

SARRAZAC, Jean-Pierre. A reprise: resposta ao pós-dramático. **Revista Questão de Crítica**, vol. III, mar. 2010. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/author/jean-pierre-sarrazac>. Acesso em 15 de fev. de 2016. n.p.

SARRAZAC, Jean-Pierre. Sete observações sobre a possibilidade de um trágico moderno – que poderia ser um trágico (do) quotidiano. **Revista Pitágoras 500**, vol. 4, abr. 2013, p. 3-15. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/pit500/index>. Acesso em 15 de fev. de 2016.

WILLIAMS, Raymond. **Drama from Ibsen to Brecht**. Londres: Pelican Books, 1983.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES



www.generoesexualidade.com.br

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br