

DM

**Retratos de Identidade Feminina
nas Obras de Lília Momplé**
A mulher como ser em trânsito
na História Moçambicana

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Alexandra Luísa Faria Silva

MESTRADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS E CULTURAIS



UNIVERSIDADE da MADEIRA

A Nossa Universidade

www.uma.pt

novembro | 2017

**Retratos de Identidade Feminina
nas Obras de Lília Momplé:
A mulher como ser em trânsito
na História Moçambicana**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Alexandra Luísa Faria Silva

MESTRADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS E CULTURAIS

ORIENTADORA
Luísa Maria Soeiro Marinho Antunes Paolinelli



Centro de Competências de Artes e Humanidades

Retratos de Identidade Feminina nas obras de Lília Momplé: A mulher
como ser em trânsito na História Moçambicana

Dissertação apresentada à Universidade da Madeira para obtenção do grau de Mestre
em Estudos Linguísticos e Culturais

Por

Alexandra Luísa Faria Silva

Sob a orientação de

Professora Doutora Luísa Maria Soeiro Marinho Antunes Paolinelli

Funchal

Novembro 2017

Em Moçambique, como em qualquer parte de África a condição da mulher, a sua situação, o tipo de oportunidade que ela tem na sociedade, o seu estatuto dentro da família e da sociedade, é algo que de facto merece ser visto e revisto porque as leis da tradição são muito pesadas para uma mulher.¹

Chabal

¹ CHABAL, Patrick (1994), *Vozes Moçambicanas: Literaturas e nacionalidade*. Lisboa, p.298.

Índice

Resumo	5
Abstract	6
Agradecimentos	7
Introdução	8

1º Capítulo

Literatura Africana: Libertar os males da alma

1.1- Contextualização: Literatura Colonial Moçambicana	14
1.2- Lília Momplé: Narrar como Catarse	17
1.3- Estórias do Quotidiano: Personagens Femininas como Protagonistas	25

2º Capítulo

Figura da Mulher: Vozes Oprimidas

2.1- Simbologia do Ser Mulher: Imagens do Feminino	34
2.2- Mulher como Objeto: Retratos de Beleza e Posse	42
2.2.1- Opressão Colonial: Drama Feminino	52
2.2.2- Prostituição: Uma Escolha de Vida	60
2.3- Mulher Alvo de Violência Doméstica: Inferioridade como Ser	65
2.4- Mulher Traída e Rejeitada: Virilidade da Figura Masculina	70

3º Capítulo

Imposição Feminina: Um Percurso em Comum

3.1- Emancipação do Ser Feminino: Vozes de Oposição à Tradição **85**

3.1.2- Celina: Entre a Realidade e a Ficção **105**

3.1.3- Manuela: Igualdade, Fraternidade e Compaixão **109**

3.2- Diversos Universos: Caminhos Cruzados **112**

Considerações Finais **118**

Bibliografia **122**

Resumo

A literatura moçambicana tem vindo a desempenhar ao longo dos tempos um importante papel de valorização, consciencialização e (re) construção nacional de um país outrora colónia que busca afirmar a sua identidade, tanto no período colonial, como no pós-revolução. Com o intuito de transmitir a revolta sentida em relação às estruturas estabelecidas pelo regime colonial, questionar as configurações de poder e dominação a escrita de Lília Momplé surge como mecanismo de reflexão sobre o “não dito” da história oficial, fazendo-nos escutar um grito de revolta contra a opressão.

A obra literária de Momplé desempenha um papel fulcral no desvendar do estatuto da mulher na sociedade moçambicana. Através da panóplia de personagens femininas nas três obras *Ninguém Matou Suhura* (contos, 1988), *Neighbours* (romance, 1996) e *Os Olhos da Cobra Verde* (contos, 1997) é nos permitido explorar o papel tradicional do ser feminino e as dificuldades que as mulheres enfrentam perante as expetativas da sociedade.

É no sentido de refletir sobre estes aspetos que esta dissertação se direciona. Partindo do simbolismo e evolução da mulher ao longo dos tempos, do uso da palavra como denúncia, passando pela relação entre o real e o imaginário, procede-se à análise das várias visões da mulher como ser identitário sofredor e emancipado, de forma a estabelecer a sua evolução e transformação desde os tempos coloniais até aos dias de hoje.

Palavras-chave: Lília Momplé, Personagens Femininas, Catarse, Crítica social, Ficção Pós-colonial.

Abstract

Mozambican literature has been playing an important role in valorizing, raising awareness and (re) building a country that was once a colony seeking to assert its identity in the colonial period and in the post-revolution. In order to transmit the felt revolt against the structures established by the colonial regime, to question the configurations of power and domination, Lília Momplé's writing emerges as a mechanism for reflection on the "unsaid" in the official history, making us listen to a scream of revolt against oppression.

Momplé's literary work plays a core role in unraveling the status of women in Mozambican society. Through the panoply of female characters in the three books *Ninguém Matou Suhura* (short stories, 1988), *Neighbours* (novel, 1996) e *Os Olhos da Cobra Verde* (short stories, 1997) we are allowed to explore the traditional role of the female being and the difficulties that women face and the expectation that goes with it.

It is in the sense of these aspects that this dissertation is directed, starting from the symbolism and evolution of the woman through the ages, the use of the word as denunciation, passing through the relation between the real and the imaginary, we will proceed to the analysis of the various visions of the woman as a suffering and emancipator identity, in order to establish its evolution and transformation from colonial times to the present day.

Keyword: Lilia Momplé, Female Characters, Catharsis, Social Criticism, Memory, Post- Colonial Fiction.

Agradecimentos

Ao chegar ao fim desta dissertação, não posso deixar de expressar a minha sincera e eterna gratidão às pessoas e instituições que me auxiliaram durante esta viagem pelos caminhos da literatura africana.

Devo à Professora Doutora Luísa Paolinelli, que se mostrou disponível para me orientar neste percurso, pela amabilidade e rigor nas críticas, correções e sugestões e por me ter dado a conhecer pela primeira vez a escrita de Lília Momplé, um grande obrigada.

Agradeço à Biblioteca da Universidade da Madeira, pelo empenho no serviço de empréstimo, por estarem sempre disponíveis a fornecer materiais de pesquisa e por terem conseguido as obras de Lília Momplé quando a esperança já era pouca.

Expresso igualmente a minha gratidão ao Dr. Fábio Mário da Silva e à Professora e Poetisa Ana Paula Tavares pelo incentivo, aconselhamento e generosidade na partilha do seu conhecimento.

Sou grata à minha família que sempre me acompanhou nesta jornada, mas especialmente à minha mãe, Maria Faria, às minhas irmãs Filipa e Márcia Silva, ao meu irmão Sérgio Silva e ao meu cunhado Miguel Camacho, por terem acreditado em mim, pela compreensão e ainda por todos os conselhos e apoio incondicional ao longo de todos estes meses.

Por fim e não menos importantes, agradeço aos meus amigos e colegas Marco Gomes e Carla Carvalho, pelos risos, desabafos, conselhos e apoio inestimável com que me deparei durante todo o processo.

Introdução

Comparo a mulher à terra porque ela é o centro da vida. Da mulher emana a força mágica da criação. Ela é o abrigo no período da gestação. É alimento no princípio de todas as vidas. Ela é prazer, calor, conforto de todos os seres humanos na superfície da terra.²

Paulina Chiziane

Lília Momplé escreve com o intuito de vencer a amnésia social, de manter intactas e vivas a lembrança das arbitrariedades colonialistas. Ao longo das páginas de toda a sua obra literária é recorrente o aparecimento de uma melancolia histórica proporcional à crueza da violência descrita. É lançado um olhar atento às dificuldades provenientes da luta pela independência das ex-colónias portuguesas, dando voz aos desfavorecidos esquecidos e omitidos da história moçambicana ao longo do século XX.

Segundo Anselmo Alós, a escrita de Momplé aborda várias temáticas e apesar da questão feminina não ser, à primeira vista, a mais relevante na obra da escritora, esta representa um papel significativo de consciencialização e denúncia. O objetivo desta dissertação é o de analisar o percurso das diferentes personagens femininas com o intuito de clarificar as várias visões da mulher moçambicana no período colonial e pós-revolução.

Entre outros temas nas narrativas da escritora, é recorrente a questão do autoritarismo e da exploração existentes nas relações dicotomicamente estruturadas entre o centro e a periferia sociais, bem como nas relações de género e de raça, explorando o papel tradicional das mulheres e as dificuldades que elas enfrentam diante das expectativas que as acompanham na sociedade.³

A linha de força desta tese reside, assim, na construção narrativa e descritiva da figura feminina. Efetuaremos, para isso, uma análise das protagonistas femininas presentes no romance e nos contos de Lília Momplé. Serão escolhidas algumas das personagens retratadas nas obras da escritora com o objetivo de desvendar o estatuto da

² CHIZIANE, Paulina (1994), “Eu, mulher, por uma nova visão de mundo”, in Ana Afonso Elisa de Santana, *Eu, mulher em Moçambique*, Maputo: Aemo, p.15.

³ ALÓS, Anselmo Peres (2013) “Os olhos da Cobra Verde: Lília Momplé revisita o passado colonialista de Moçambique” in *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 5, nº 10, p. 93.

mulher na sociedade moçambicana e, de igual modo, estabelecer como a figura feminina esclarece o seu ser e compreende o seu existir no mundo.

De entre as protagonistas femininas das narrativas de Momplé, escolheremos as que nos possibilitarão desenvolver e comentar as várias visões sobre a mulher como ser portador de uma dada identidade de forma a estabelecer a evolução e a transformação da condição da mulher. O nosso estudo segue uma linha cronológica que se inicia em meados de 1935 (começo da ação do primeiro conto), até ao período pós revolução (último livros de contos, 1997).

Iremos dividir as várias figuras femininas em categorias que se podem considerar como principais: as sofredoras, ou seja, a mulher como objeto, a mulher traída e rejeitada, a mulher como alvo de violência doméstica e a inferioridade representada pelo ser feminino; destacaremos, ainda as vozes de oposição à tradição, as que representam a emancipação do ser feminino, na categoria das lutadoras.



Figura 1- Várias visões da Mulher como Ser Identitário

O contributo principal segue as seguintes linhas de orientação:

- refletir sobre o papel catártico do escritor na denúncia do que ficou na escuridão do desconhecido da história oficial, utilizando a literatura como ferramenta de intervenção na sociedade, considerando, para isso, algumas obras críticas nomeadamente *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais* de Ana Mafalda Leite, (2003) e o artigo “ Lília Momplé: O Mito e a Verdade” de Eduardo Quive, (2012).
- analisar, de forma crítica, episódios do quotidiano da mulher moçambicana nos tempos coloniais e pós revolução, que chamam a atenção do leitor para temáticas como o assédio sexual, a prostituição, a violência doméstica, a discriminação racial, social e de género, e para a infidelidade. Para tal, torna-se relevante para o nosso estudo o artigo “As imagens do feminino na obra de Lília Momplé” de Renata Diaz Szmidt, (2014).
- destacar os elementos simbólicos que surgem durante a análise. Recorremos para isso a duas obras principais: *Dicionário de Símbolos* de Juan- Eduardo Cirlot (1984) e *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, de Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (1994).

Pretendemos com esta dissertação responder a um pedido de Lília Momplé. À conversa com Ana Baptista, a escritora quando questionada acerca do feminino na sua expressão escrita, esclarece:

- De que forma se revela o feminino na sua expressão escrita?

*Lília Momplé: Houve uma tese de defesa de um aluno da Universidade Pedagógica que foi sobre a mulher sofrida na minha obra e a sua tese foi aceite. Toda a minha obra é baseada na realidade, e a mulher moçambicana é sofrida, é natural que ela apareça como sofrida. Gostaria que apareçam mais mulheres a escrever o outro lado.*⁴

Essas são as motivações deste estudo: dar voz e visibilidade à figura feminina, demonstrando o seu percurso num tempo histórico marcado pela inferioridade. Entraremos, desta forma, num universo marcado pela tradição, desvendando como a presença da transgressão à norma é símbolo de esperança.

⁴ BAPTISTA, Ana (2012), “Lília Momplé: A Mulher e a Palavra” in *Literatas, Revista Moçambicana e Lusófona*. nº 43, 17 de Agosto, Maputo, p. 13

Siglas e Convenções

1. Obras de autor: a referência frequente a obras de Lília Momplé, leva a utilizar as seguintes siglas, estabelecidas pelas iniciais dos títulos das obras, no corpo do texto e a seguir às citações:

NGB- *Neighbours*

OCV- *Os Olhos da Cobra Verde*

S- “ Stress”

OCV1- “ Os Olhos da Cobra Verde”

SA- “ O Sonho de Alima”

NMS- Ninguém Matou Suhura

ASS- “Aconteceu em Saua-Saua”

BC- “ O Baile de Celina”

C- “ Caniço”

NMS1- “ Ninguém Matou Suhura”

2- Outras

Cf.- Conferir

Op.cit.- Na obra citada

Ibidem- Na mesma obra

V.- Ver

1º Capítulo

Literatura Africana: Libertar os males da alma

*Escrevemos para captar o último murmúrio antes que se faça para sempre o silêncio. Buscar aquilo que é possível recolher. Não deixar morrer, recuperar para a vida o mais possível daquilo que acontece.*⁵

Lídia Jorge, in *Letras & Letras*

*[...] os escombros estão repletos de fantasmas e narrar é a melhor forma de exorcizá-los, tanto no plano pessoal, como no coletivo.*⁶

Aleito Fonseca, in *Revista Latitudes*

⁵ VIANA, Fátima (1994), “Entrevista com Lídia Jorge” in *Letras & Letras*, Porto, Número 110, pp. 7-12.

⁶ FONSECA, Aleiton (2004), “Murmúrios no Jardim dos Cravos ou um olhar brasileiro sobre “A Costa dos Murmúrios” de Lídia Jorge”, in *Revista Latitudes*, nº22, Dezembro, pp. 98-99.

1.1-Contextualização: Literatura Colonial Moçambicana

Na literatura de Língua Portuguesa em África verifica-se a ânsia de fazer cumprir dois propósitos, a insurgência pela liberdade e a afirmação pela expressão, patentes no seio do sistema colonial, marcado pelo domínio estrangeiro do poder político, mas também pela usurpação da expressão e pela omissão das liberdades políticas e sociais. A literatura construída pelos países africanos, apesar de no início ser vinculada a um desnorreamento por parte da presença dominante do modelo europeu de escrita, foi-se gradualmente impondo como uma estrutura necessária para a reformulação/formulação de uma identidade nacional, ou seja, das características identitárias e culturais de um povo.

Antes de mais, entenda-se que, por “literatura colonial”, nos referimos à que pretende contar as reações do branco perante o meio-ambiente do negro, isto é: a toda essa espécie de descrição mais ou menos ficcionista que nos traduz perante as pessoas imaginariamente vindas de ambientes culturais desenvolvidos, civilizados, para meios-ambientes primitivos.⁷

A poesia durante o período colonial pode ser considerada como o género literário mais cultivado em Moçambique. Diversos fatores contribuíram para este facto, tais como o reduzido grupo da elite intelectual, devido à situação precária no campo do ensino na então colónia, e o facto de a poesia apresentar mais facilidade a nível da publicação em antologias, jornais e revistas, tendo também uma configuração mais insidiosa no sentido de poder ludibriar com mais facilidade a censura.

No período pós-colonial, autores moçambicanos como Mia Couto, Paulina Chiziane, Ungulani Ba Ka Khosa, Aldino Muianga, Suleimane Cassamo, Isaac Zita, Marcelo Panguana, Lília Momplé, e muitos outros, surgem como escritores edificadores da consciência literária moçambicana. Os assuntos desenvolvidos nas suas narrativas são dos mais diversos, denunciando, retratando, exemplificando e dando voz às gentes de Moçambique.

Inspirados em desconhecidas e novas ideias assentes em comportamentos menos conservadores, estes escritores recuperam pormenores de histórias do tempo colonial e pós-revolução, criticando e ridicularizando os comportamentos ligados à atuação

⁷ NOA, Francisco (1999) *Literatura Colonial em Moçambique: o paradigma submerso*, nº 3, p. 61.

política. O quotidiano é retratado em vários cenários que colocam em reflexão as crenças religiosas, os valores urbanos da cidade com os comportamentos tradicionais do campo e a mundividência mítica.

A corrupção, a ambição, a guerra civil, a miséria e a fome, são assuntos que merecem especial atenção, pois exercem um papel de destaque na denúncia do sofrimento experimentado durante muitos anos. A perda do vínculo entre os mais velhos e os mais novos, a relação e a visão do homem e da mulher, o papel desempenhado pelo colonizador e colonizado, desafiam os códigos reguladores da sociedade e os seus valores ancestrais, retratando uma sociedade decadente nos seus preceitos fundamentais. Estes temas constituem, na sua maior parte, a matéria da construção da narrativa dos escritores moçambicanos.

*Como Mia, Paulina Chiziane, Ba Ka Khosa e Lília Momplé se deram conta da importância de se valorizar as múltiplas vozes e cruzamentos culturais que fazem parte do universo moçambicano. Diante do dirigismo que atingiu a produção literária no pós- independência, esses escritores também buscaram novos caminhos e experiências ficcionais. A necessidade de ferir e atingir a língua do colonizador não é mais a primeira preocupação do escritor. Entretanto, a afirmação identitária permanece como um ponto central na discussão de todos esses autores, articulando-se a questões como raça, etnia, religião, regionalismo e gênero.*⁸

No continente africano, em que a oralidade impera, a arte de narrar destaca-se como uma das particularidades mais relevantes do quotidiano que tem vindo a ganhar condição na literatura, uma vez que “[...] a história é uma espécie de *médium* à conversa e funciona como um *exemplum*. Conversar não é apenas trocar ideias, antes contar histórias que exemplificam as ideias.”⁹

Torna-se necessário compreender o passado para ter uma melhor perspectiva do presente. A história é o alicerce que nos dá conta das fases que o povo moçambicano percorreu, sendo que este percurso é entendido como um processo que se desenrola como um guia de reflexão para o presente e que permite a visão do que será o futuro. É neste cenário que surge a escritora moçambicana Lília Momplé, expondo relatos reais do tempo colonial e pós-colonial, utilizando as entidades femininas da sua obra como

⁸ SALGADO, Maria Teresa (2004), “Um olhar em direção à narrativa contemporânea moçambicana”, in *SCRIPTA*, Belo Horizonte, V. 8,n. 15, p. 300.

⁹ LEITE, Ana Mafalda, (2003), *Literaturas Africanas e Formulações Pós- Coloniais*, Edições Colibri. Lisboa, p. 89.

meio de desabafo que se centra no individual e no coletivo de um povo. Para Carmen Secco, o ato de escrever é um processo necessário para a história coletiva de um país.

*Carmen Lúcia Tindó R.Secco (2007, p.392) salienta que “ na maioria das literaturas, poucas foram as mulheres que conseguiram maior visibilidade para seus escritos” e que a escrita feminina africana, em particular, foi quase inexistente no período colonial e mesmo no período de luta de libertação nacional. É por isso que como diz John Rex (2007,p-442-3), o ato de escrever para a escritora africana representa um projeto vital e central para a imagem da própria mulher individualizada ou coletivamente concebida, “ de modo que o autobiográfico e o biográfico, a reportagem e a historiografia, o testemunhal e ficcional se mesclam e interpenetram.*¹⁰

Apesar da literatura feminina africana ter sido quase inexistente no período colonial, e de igual modo no tempo de luta de libertação nacional (pós-revolução), muitos são os escritores que utilizam a temática ligada à mulher como inspiração. Com o intuito de denunciar as atrocidades de um tempo marcado pela inferioridade do ser africano e da figura feminina, o ato de narrar para a escritora moçambicana representa, assim, um processo necessário para estabelecer a identidade do seu país e do seu povo.

“O preconceito racial e cultural, que é uma manifesta negação do direito à diferença, institui-se como uma das imagens”¹¹ da literatura produzida durante o período colonial e pós-revolução. Como afirmou Cícero, desconhecer o passado seria sinónimo de ser sempre criança, na sua total ingenuidade e ignorância. De facto, “não se trata de reler a história, gratuitamente, mas de visitar um imaginário com toda a sua carga de preconceitos, contradições, manipulações, deformações e conspirações, precavendo, talvez o futuro e o presente, naturalmente das incomunicabilidades cultural e civilizacional”¹²

¹⁰ SECCO, Maria (2010) “A África e o Feminino em Paulina Chiziane” in *Revistas UFRJ*, Mulemba- nº 2, Rio de Janeiro, p. 4.

¹¹ NOA, Francisco (1999) *Literatura Colonial em Moçambique: o paradigma submerso*, nº 3,p. 65.

¹² *Ibidem*, pp. 67-68

1.2- Lília Momplé: Narrar como Catarse

Lília Maria Clara Carrière Momplé nasceu no dia 19 de Março de 1935, no Norte de Moçambique, mais precisamente na província de Nampula. Terminou os estudos e ingressou no ensino universitário, formando-se em Serviço Social no Instituto Superior de Serviço Social de Lisboa.

Após uma longa estadia na Grã- Bretanha (durante 1964) e de uma demorada temporada no Brasil (1968 a 1971), a escritora regressou definitivamente a Moçambique no ano de 1972. Concluídos os estudos, durante o período de 1995 a 2001, Momplé enriqueceu o seu currículo profissional: teve o cargo de funcionária da Secretaria de Estado da Cultura, assumiu o lugar de Diretora do Mundo para Desenvolvimento Artístico e Cultural de Moçambique e trabalhou como Secretária- Geral da Associação de Escritores de Moçambique (AEMO).

De 1997 a 2001, exerceu o cargo de presidente da AEMO, não se poupando nos esforços para destacar e dar prioridade à visibilidade da figura feminina nas publicações da associação. Assumiu também a função de representante do Conselho Executivo da UNESCO (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura), na qual teve um papel de destaque no período compreendido entre 2001 a 2005.

No seu percurso literário, a escritora Lília Momplé destaca-se no panorama da literatura moçambicana com a publicação de três livros: *Ninguém Matou Suhura* (contos, 1988), *Neighbours* (romance, 1996) e *Os Olhos da Cobra Verde* (contos, 1997), que foram editados em alemão, inglês, italiano e francês. As suas obras foram reconhecidas e, em 1987, foi agraciada com o 1º Prémio de Novelística, com o conto “Caniço”, no concurso literário do Centenário da cidade de Maputo e, em 2001, conquistou o *Caine Prize for African Writing*, com o conto “ Celina”, integrado no livro *Ninguém Matou Suhura*, fazendo parte dos cinco nomeados destacados entre 120 escritores de 28 países.

De origem mestiça, Momplé herdou por ascendência muitas misturas, sendo parte dos seus ascendentes proveniente de uma família de régulos tradicionais. França, Moçambique, Índia e China, a árvore genealógica da escritora vai além-fronteiras. Grande parte da influência literária na sua escrita proveio da infância, tendo como fonte

de saber as estórias com que a sua avó macua a deslumbrava, à volta da fogueira, inspirando-a e repassando à sua neta a sua herança cultural.

Pergunta- Qual a origem da sua família?

Lília Momplé- Do lado da minha mãe a minha avó era macua e o meu avô era francês! Foi o penúltimo cônsul de França em Moçambique: Carrière, de Marselha. Da parte do meu pai da ilha Maurícia, é o Momplé. Tive um professor que me dizia: “ A menina devia ser uma pessoa inteligente! Não sei porque é que não é, porque tem tantas misturas.” Tenho realmente muitas misturas. Tenho um pouco de sangue indiano, desta minha avó daqui- o pai dela era indiano, a mãe era negra; o meu avô, da parte do pai era da ilha Maurícia – também com umas certas misturas de chinês, na ilha Maurícia aquilo é muito misturado. Da minha mãe, o meu avô era francês e a minha avó era macua, de uma família de régulos tradicionais, não desses impostos pelos colonos.¹³

A escrita de Eça de Queirós e Fernando Pessoa influíram na obra literária de Lília Momplé, contudo, somente a poesia de José Craveirinha, o que os seus versos transmitiram através de palavras inspiradoras, fizeram com que esta escritora moçambicana investisse no ofício da escrita. As estórias contadas pela sua avó e a obra de José Craveirinha surgem como elemento chave que se interligam através de uma linha invisível que retrata e dá voz às pessoas mais pobres e silenciadas de Moçambique, denunciada através da voz de Lília Momplé.

Com o objetivo de transmitir a revolta sentida em relação às estruturas estabelecidas pelo regime colonial, questionar as configurações do poder e de dominação, Lília Momplé modela a sua trajetória discursiva atribuindo-lhe significados intelectuais e culturais que se ligam ao espírito de justiça. A sua obra sonda temáticas fundamentais à existência humana, adquirindo, por isso, uma dimensão universal. A produção literária desta escritora possui a capacidade de nos presentear com a releitura das crenças e dos costumes, dos enigmas culturais, das heranças do mundo globalizado e das ideologias determinadas pelo desenvolvimento da sociedade mundial.

O legado literário de Lília Momplé revela um mundo pós colonial, retratado através dos signos da vivência e da sobrevivência do povo africano, marcado pela tradição oral como forma de transmitir a sabedoria armazenada na memória coletiva. Trata-se de um relato de lembranças de um Moçambique que constrói a sua identidade progressivamente, a cada dia que passa.

¹³ LABAN, Michel (1998), *Moçambique Encontro com Escritores*. Vol. II, Fundação Eng. António de Almeida, Porto, p. 596.

Literatas – Como é que se define Lília Momplé?

*Lília Momplé- Essa é uma pergunta muito difícil. Acho que não sei me definir, mas vou tentar. Penso que sou uma pessoa coerente, que, por exemplo, não se pode adaptar ao Business Society. Porque não suporto injustiça. Sou coerente.*¹⁴

À conversa com Michel Laban, Lília Momplé afirma que é incapaz de escrever de maneira rebuscada,¹⁵ é apenas capaz de escrever em Moçambique. A nação inspira o seu ofício, é a sua musa inspiradora, da qual, através elementos de testemunho e também ficcionados, retrata a realidade nos seus defeitos e qualidades. Momplé narra como catarse ao usar o poder da palavra como instrumento de denúncia.

Narrar como catarse é denunciar, libertar, é aliviar a alma através da palavra. Constitui um grito de revolta, de alívio, é transmitir para o papel a angústia, o temor, o sofrimento, a dor e difundir em letras a partilha de vivências.

Catarse¹⁶	
Plutão	- Libertação da matéria e das paixões - Regresso à contemplação no seu estado puro do universo das ideias
Pitagóricos e Órficos	- Etapa de purificação das almas até à morada dos justos ou até ao momento que atinjam novamente a reencarnação em outros corpos.
Aristóteles	- Purgação das emoções, de medo e piedade, realizada pela tragédia.
Psicologia	- Eliminação da tensão psíquica, interligada com o tratamento.

¹⁴ Cf. QUIVE, Eduardo (2012), “Lília Momplé: O Mito e a Verdade” in *Literatas, Revista Moçambicana e Lusófona*. nº 43, 17 de Agosto, Maputo, pp. 9-10.

¹⁵ LABAN, Michel (1998) *Moçambique Encontro com Escritores*. Vol. I, Fundação Eng. António de Almeida, Porto, p. 585

¹⁶ ANTUNES, Alberto, ESTANQUEIRO, António, VIDIGAL, Mário (2005), *Dicionário Breve de Filosofia, Vocabulos. Correntes. Autores*, 5ª Edição, Lisboa, p. 39

A palavra catarse etimologicamente deriva “do grego – *kátharsis* – significando purificação, purgação, mênstruo, alívio da alma pela satisfação de uma necessidade moral”.¹⁷ O termo é utilizado na medicina, na religião e na filosofia da Grécia antiga, com o intuito de explicar a eliminação do que é estranho e que corrompe a natureza ou a essência de um ser humano e, por consequente, o que o adoce e corrompe. Na medicina, catarse alude à evacuação (exoneração dos intestinos com a deglutição de purgativos, à purificação de sangue com sangrias e a ocorrências semelhantes a vômitos ou diarreias), na psicologia refere-se à libertação de emoções, tensões e sentimentos reprimidos e, na psicanálise, relaciona-se com a capacidade de transportar da consciência memórias recalçadas presas no inconsciente, levando à libertação de sintomas psiconeuróticos relacionados a um bloqueio emocional.

*Catarse está, na obra aristotélica, no cimo de sua apreciação do objeto estético, e, mais especificamente, da representação dramática. Não está, contudo, na filosofia a chave para a compreensão do conceito de catarse. Como várias ideias, a de catarse adentra a filosofia pela fronteira nem sempre bem definida com a medicina e com a religião. Catarse é, sem dúvida, um termo que orbita em torno da medicina, onde expressa a ação do verbo “katharé-o”, que significa simplesmente “purgar”. Mesmo Platão, no seu Crátilo (405 a), lembra que são os médicos que lidam melhor com a catarse.*¹⁸

Catarsis, de acordo com Aristóteles, designa a “limpeza da alma”. A catarse tem como objetivo eliminar tensões e angústias, curar perturbações psíquicas, através da incitação de uma explosão emocional, fundamentada na memorização. É trazer ao de cima episódios marcantes que estavam esquecidos e provocar uma descarga efetiva que pode concretizar-se em lágrimas, raiva ou até com a escrita.

O termo foi explicado por Aristóteles na sua obra *Poética*¹⁹. Segundo o filósofo, a catarse é ativada pela dor da tragédia. A reprodução dramática deve oscilar entre a felicidade e a infelicidade, de um extremo a outro, tendo como efeito a purificação. Narrar apresenta-se como o ato de libertação que metamorfoseia o testemunho em um labirinto com saída para a catarse. A escrita tem como objetivo mapear o passado e o

¹⁷ HOUAISS, António, VILLAR, Mauro de Salles (2003), *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Instituto António Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados de Língua Portuguesa S/C Lda. – Lisboa, Temas e Debates, p. 843.

¹⁸ CAIRUS, H. (2008). A arte de curar na cura pela arte: ainda a catarse. *Anais de Filosofia Clássica*, Vol.II, nº 3, p. 21.

¹⁹ ARISTÓTELES (1998), *Poética Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa*, Estudos Gerais Série Universitária, Clássicos de Filosofia, Imprensa Nacional- Casa da Moeda.

presente numa averiguação que converte a dor e o sofrimento em gesto de revolta contra a amnésia, ao impor-se contra os factos silenciados e não contados.

De facto, Momplé, tal como outros escritores moçambicanos, tem vindo a utilizar a literatura como uma ferramenta de consciencialização e (re) construção nacional ao dar voz a várias vozes silenciadas ao longo da história Moçambicana, tanto no período colonial, como no pós-colonial. Como mecanismo de denúncia, o relembrar de um passado muito presente na sua memória é um elemento chave ao qual a escritora recorre com o intuito de narrar a violência, o preconceito, a injustiça social e as dificuldades pelas quais as mulheres passaram e passam. Através de histórias do quotidiano africano, Lília Momplé suscita a reflexão sobre o “não dito” da história oficial, fazendo-nos escutar um grito de revolta contra a opressão.

Escrever é igualmente uma atividade de prazer, que é feita por gosto. “ Escrevo sobre o que me dá gosto”, afirma Momplé, mas continua, “ embora esse gosto se encontre muitas vezes relacionado com o desejo de, por exemplo, denunciar injustiças”,²⁰ ser a voz dos que não têm voz. Com o intuito de objetivar assuntos por ela vividos, a escritora procura distanciar-se, ao colocar-se no papel de narrador autodiegético. É necessário um distanciamento para, através da sua missão de observadora, sentir o à vontade para narrar os factos.

*Sofri na carne os desmandos da colonização, a opressão, a humilhação, a segregação e a exclusão que ela implica. Vivi a euforia e as desilusões do período pós-independência e também o medo, a insegurança e a revolta dos 16 anos da camada “ guerra civil”*²¹

A intenção da escritora de *Neighbours* não só possui uma significativa valia literária e histórica, mas também uma relevante componente informativa ao tentar influenciar e consciencializar os leitores com as suas ideias e comportamentos, através da partilha das histórias contadas.

Lília Momplé atribui à literatura, desse modo, o papel transformador da realidade já que a literatura confere uma capacidade de renovação e de descoberta da verdade. As histórias traumáticas dos protagonistas dos contos

²⁰ SALGADO, Maria Teresa (2006) “Neighbours: de violências, mulheres, mudanças...e homens” in MATA, Inocência, PADILHA, Laura Cavalcante (Org.), (2006), *A mulher em África, Vozes de uma margem sempre presente*. Edições Colibri, Coleção Tempos: Lisboa p. 443.

²¹ *Op.cit.*, p. 443.

*transformam-se nas histórias performativas de esperança cujo papel é de dar força aos leitores para lutarem contra qualquer forma de discriminação.*²²

À conversa com Eduardo Quive, a escritora moçambicana confessa: “ Escrevi porque tinha uma carga muito grande sobre o colonialismo. Muita raiva. Tinha raiva da injustiça. Eu nunca me conformava por tudo que via: massacres, sofrimento, opressão, isso incomodava-me”.²³ Momplé, através da sua escrita intensamente fixada na existência história, social e política de Moçambique, escreve pelo desejo de contar, de revelar todos os seus segredos e de preencher o vazio existente do que não foi dito.

Nas suas três obras, a escritora narra como forma de catarse, ao utilizar a palavra para denunciar as vicissitudes pelas quais o povo moçambicano passou. No primeiro romance que escreve, *Neighbours*, Momplé incide a sua atenção na opressão e nos atos de violência da África do Sul sobre o país de Moçambique durante o *Apartheid*. Inspirado em factos reais, este romance retrata em três casas diferentes, de três famílias, os trágicos acontecimentos que se desenrolam desde as 19 horas até às 8 horas da manhã seguinte de um dia não assinalado de Maio de 1985.

Durante esta fatídica noite, o leitor é transportado para a década de oitenta do século XX, quando muitos moçambicanos tiveram como destino a morte por ordem dos defensores do *Apartheid*. Estas três famílias, que não se conhecem, acabam por ver os seus destinos interligados na história de um assassinato originado pela minoria racista proveniente de África do Sul em Moçambique.

Nas suas duas obras de contos, *Ninguém Matou Suhura* e *Os Olhos da Cobra Verde*, a escritora moçambicana manifesta as arbitrariedades impostas pelo sistema colonial português e o que advém da guerra civil e colonial.

Ninguém Matou Suhura constitui-se como um livro de contos formado de maneira peculiar. As cinco narrativas, apesar de independentes, encontram-se interconectadas pela denúncia da extrema violência colonial e imperial vivida pelo povo de Moçambique do século XX. Cada um dos contos denuncia características singulares do colonialismo português em África, abrangendo uma linha temporal que começa em 1935 e termina em 1974.

²² SZMIDT, Renata Diaz (2014), “As imagens do feminino na obra de Lília Momplé” in SILVA, Fábio Mário da (2014), *O Feminino das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa*, CLEPUL Lisboa, p. 183.

²³ QUIVE, Eduardo (2012), “Lília Momplé: O Mito e a Verdade” in *Literatas, Revista Moçambicana e Lusófona*. n.º 43, 17 de Agosto, Maputo, pp. 9-10.

A escritora, através da palavra, conta o tormento psíquico e físico, denunciando as opressões das quais os negros moçambicanos foram vítimas na época colonial. A escrita é um percurso que conduz à auto-realização, pois acarreta consigo uma sensação de liberdade. Lília Momplé ao escrever *Ninguém Matou Suhura* ultrapassa a carga emocional negativa que o colonialismo causara.

Os *Olhos da Cobra Verde* é uma coletânea composta por seis contos, na qual Momplé dá um papel de relevo à complexa história pós colonial de Moçambique assinalada pela sangrenta guerra civil.

Os três livros da escritora, manifestam-se assim, como uma ferramenta de alerta à sociedade, como afirma Zuleide Duarte:

*As guerras miúdas de grupos organizados e pessoas preconceituosas e ressentidas motivam a escrita de Lília Momplé, que atenta aos efeitos da colonização e das guerras, transmuta em ficção as cenas de guerras menores embora não menos violentas e, sobretudo, injustificáveis. Face de uma guerra que ainda não conheceu trégua e longe está da deposição definitiva das armas.*²⁴

(...)

*[...] esta mulher que escreve o que lhe vai na alma, inspira os jovens e, nas suas obras, revela os mistérios da sua força nacionalista e pela justiça social. Há quem diga que cada escrito da Lília Momplé, é uma denúncia, mas a escritora prefere dizer que é um momento de desabafo, revelação, confidências e só o faz quando não aguenta mais se calar.*²⁵

Na capa do seu romance *Neighbours* está gravada a frase “Quem não sabe de onde vem, não sabe onde está nem para onde vai”.²⁶ Com isto a escritora pretende demonstrar que é necessário conhecer a realidade vivida num Moçambique colonial e pós-colonial, que é necessário dar a conhecer o sofrimento, a injustiça, a violência que estão por detrás de uma Nação, mas principalmente que Moçambique é a Pátria dos ricos e dos pobres, dos que ficaram na história, mas também dos que da história foram esquecidos e omitidos.

A escritora e professora Lília Momplé utiliza não só a palavra como forma de catarse para se libertar e partilhar as atrocidades do colonialismo e da guerra civil, mas

²⁴ DUARTE, Zuleide (2012), “Lília Momplé: estórias de uma história contada com lágrimas” in LITERATAS: revista de Literatura moçambicana e lusófona. Ano II, Maputo, nº 43.

²⁵ *Op.cit.*, p. 9

²⁶ MOMPLÉ, Lília (2012, 1º ed.), *NGB*, Porto: Porto Editor, Capa.

também para através da descoberta da verdade transmitir sob o signo da literatura a capacidade de renovação e esperança. Para José Eduardo Agualusa a “ Identidade é o que a viagem faz de nós enquanto contínua. Só os mortos, os que deixaram de viajar, possuem uma identidade bem definida.”²⁷.Na escrita de Lília Momplé, essa viagem é realizada para dar voz aos não identificados pela história, constituindo o seu legado literário uma panóplia identitária moçambicana.

Os costumes, as práticas tradicionais, o quotidiano de um grupo ainda alicerçado nas tradições, assim como a situação de inferioridade e o fazer ouvir a voz do ser feminino, compõem a ação das obras de Lília Momplé, desvendando a força da mulher moçambicana.

²⁷ AGUALUSA, José Eduardo (2013), *A vida no céu*, Lisboa, Quetzal, 2013, p. 87.

1.3-Estórias do Quotidiano: Personagens Femininas como Protagonistas

A literatura pode ser considerada o espelho em que a sociedade vê o seu próprio reflexo, originando uma tomada de consciência da própria imagem. Com a evolução das sociedades, da perda do preconceito e da proclamada igualdade de sexos, a mulher conseguiu ocupar o seu lugar como escritora e protagonista.

De entre os múltiplos temas tratados pela literatura, encontramos a evolução da mulher, referida e representada por personagens femininas e que, retirando as últimas décadas, tinha vindo a ser perspectivada a partir de uma ótica masculina. No desenrolar das distintas épocas históricas e literárias, a mulher seguiu uma linha pouco uniforme, uma vez que evoluiu lentamente no panorama social, intelectual e moral em relação à figura masculina. De ser submisso a ser supremo (deificado), de vítima a heroína, de detentora de um papel inferior a igualitário, a mulher passa a ser olhada como um ser capaz de sofrer, mas também de liderar a sua casa ou até mesmo uma empresa. No fundo, considera-se que a mulher apresenta uma aptidão igual para resistir e ultrapassar as adversidades que atravessam o seu percurso.

Durante muitos séculos, o ser feminino foi tido como um ser inferior ao homem em todos os domínios (estético, social, histórico e político). O silenciamento feminino predominou, levando à exclusão social da mulher ao longo da história. Isso ocorreu derivado aos valores patriarcais existentes e à visão do homem que a dimensiona a partir de um único objetivo: procriar, ser capaz de reproduzir, não tendo credibilidade a nível intelectual.

Conforme a tradição ocidental, a mulher aparece associada ao natural, enquanto o homem se identifica como um animal cultural. Este pensamento foi explicado por Baudelaire, que deu à mulher a seguinte interpretação: “ La femme est naturelle, cest- à-dire abominable.”²⁸ Em meados do século XX, a discriminação feminina foi tida como objeto de estudo de muitos investigadores e intelectuais que, através do seu discurso crítico, designam a atenção para a consciencialização, desconstrução e opressão a que a mulher era submetida.

²⁸ BAUDELAIRE, Charles (1975), “Mon Coeur mis à nu” in *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, p. 1272.

A partir de 1960/1970, surgiram debates nos meios acadêmicos e políticos em relação à conformidade do estatuto da figura feminina no mundo. A posição social da mulher na literatura, a sua visibilidade, aparecimento e percepção muito se deveram ao feminismo, pois este indicou e abriu caminho para a sua inclusão literária no panorama sócio-histórico feminino.

Com o desenvolvimento do feminismo, a crítica literária interrogou-se acerca do porquê de a literatura feminina não se ter desenvolvido mais ao longo dos anos, dando início a uma desconstrução do cânone vigente que conduzia ao repensar das ideologias de gênero. Os estudos feministas tiveram como finalidade a investigação e transformação da existência da mulher, até então marginalizada e desvalorizada pelo homem. Sucede, assim, uma quebra dos paradigmas tidos como certos, ou seja, fragmentam-se os discursos enraizados na tradição e surge a descoberta de uma nova visão identitária incluída em novos horizontes e expectativas no campo intelectual feminino.

A crítica feminina, através de um trabalho de análise e reflexão, deu à literatura feminina uma maior visibilidade. A mulher passa a ser dimensionada como componente ativa na produção crítica e literária e não apenas como uma personagem integrada na literatura predominantemente masculina. Dessa forma, a literatura feminina cria a sua própria escrita, com modo próprio e peculiar de escrever, “ buscando, por meio de seus personagens, estabelecerem representações que questionam e contestam as posições ocupadas por homens e mulher na sociedade.”²⁹

A mulher conseguiu colocar as suas marcas e características num universo agora aberto à sua existência. Utilizando as personagens para estabelecer ligações que interrogam e contestam o estatuto social da mulher e do homem na sociedade em que estão inseridos, a escrita feminina adquire expressividade e permeia o processo de edificação das diversas identidades da personagem “mulher”.

Através da escrita, a mulher forma uma diferente visão para a sociedade contemporânea, na qual a figura feminina se define e afirma como um ser social e intelectual, possuindo o livre arbítrio para expressar os seus pensamentos, sentimentos e idealizações. A escrita feminina não se apresenta apenas como uma oposição ao

²⁹ TEIXEIRA, N. C. R. B. (2008), *Escrita de mulheres e a (dês) construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses*. Guarapuava: Uni centro, p. 33.

monopólio masculino, é mais do que isso. É aquela em que a mulher constrói a própria história com a sua singular mundividência. Esta surge com o intuito de afirmar que o campo literário não é restrito baseando-se no género sexual, que o direito à escrita e à expressão é de todos.

Reservado o domínio da sensibilidade às mulheres por alguns estudiosos, a escrita feminina foi frequentemente interpretada por diversos historiadores da literatura como a escrita do fechamento associada às emoções. Contudo, apesar de designada como limitada até à época contemporânea no campo inventivo, a cultura dos nossos dias apresenta-se cada vez mais atenta à individualidade do discurso de ou sobre a mulher, sem lhe atribuir estereótipos.

*Depois de ter povoado a história literária, durante séculos no papel de **objeto**, a mulher surge enfim como **sujeito** capaz de propor um horizonte de valores, de práticas e de sensibilidades diferentes.³⁰*

Quando o universo feminino se converte em produtor de escrita, o conceito de literatura transforma-se ao sofrer várias mutações, uma vez que a comparência da entidade feminina origina a participação do seu corpo no texto. A escrita feminina passa a ganhar uma dimensão revolucionária, atribuindo à personagem feminina uma identidade própria.

Utilizando a escrita, as escritoras com preocupações feministas vão focar a sua atenção e a dos leitores em situações que diminuem ou elogiam as vivências do ser feminino, às quais não tinham sido dadas no tempo a devida importância.

A escrita feminista [...] vale sobretudo por apontar para a presença inequívoca da mulher, no espaço de que estivera sempre ausente para agora se afirmar como narradora da sua própria história, já que outros a haviam omitido das suas histórias, ou apenas contavam as suas supostas histórias, visto que, verdadeiramente, nunca as haviam vivenciado diretamente.³¹

A literatura desenvolvida por mulheres africanas apresenta muitas pareências com a inserida em culturas em que as mulheres, embora já tenham ultrapassado alguns dos empecilhos que as confinam às lides domésticas, se mantêm à margem, em diferença,

³⁰ BESSE, Maria Graciete (1993), “A inscrição do feminino no discurso literário”, in MATOS, Joaquim (Diretor) (1993), *Letras & Letras*, Ano VI, nº 99, 21 de Junho, Bimensal, Porto, p. 29.

³¹ BAMISILE, Sunday Adetunji (2012), *Questões de género e da escrita feminina na literatura africana contemporânea e da diáspora africana*. Tese de Doutoramento em Estudos Literários Esp. Literatura Comparada. Universidade de Lisboa- Faculdade de Letras. Lisboa, p. 42.

situação originada pelos paradigmas da sociedade em que se inserem. A presença das mulheres na literatura canônica é sempre muito escassa. O baixo número de textos literários elaborados pelo gênero feminino nos catálogos de grande parte das editoras deve-se a fatores políticos e culturais. No continente africano, o obstáculo de integração à instrução, os parâmetros de escolha selecionados pelas editoras e a tradição imposta à mulher, relacionada com a função maternal de conceber os filhos, formá-los e prepará-los para as adversidades da vida, explica a chegada tardia das mulheres à literatura.

Na atualidade, será defensável admitir que algumas escritoras feministas africanas, tais como Ifeoma Chinwuba, Mariama Ba, Buchi Emecheta, Paulina Chiziane, entre outras, sejam mais radicais do que as ocidentais, visto que também será necessária uma maior militância em África, onde a dependência das mulheres face ao jugo patriarcal tradicional é maior do que no Ocidente. Este é precisamente o posicionamento assumido por Katherine Frank em “Women Without Men: The Feminist Novel in Africa” (Jones 1987:15), onde ela sublinha a vitalidade do romance feminista em África: o romance em África não está apenas vivo como também se recomenda e, em geral, é mais radical e até mais militante do que o seu contraponto ocidental (Jones 1987:15).³²

Após a insurgência das lutas revolucionárias pela igualdade de gênero, a mulher escritora africana vai manifestar uma escrita voltada para a intimidade do eu, para a percepção de orientações vinculadas com o universo das mulheres, que apesar de silenciadas pelo seu destino assente na tradição, determinam a propagação da palavra na atmosfera literária.

Quando se trata da literatura feminina em Moçambique, o nome de Paulina Chiziane e Lília Momplé são os mais destacados. As duas escritoras moçambicanas chamam a atenção para os diversos problemas que o país de moçambique tem e poderá vir a ter, alertando através da palavra escrita para os distúrbios que podem alcançar um enorme nível de gravidade se as pessoas não tomarem atenção. Em Moçambique, ainda mais sendo Lília Momplé uma escritora que toca na ferida de determinados assuntos que as pessoas não aprovam, não é muito fácil espalhar a palavra. A escritora escreve em português e não na língua nacional do seu país, o que dificulta a divulgação da sua escrita, pois apenas 30 % da população lê português e os restantes 70 % são analfabetos.

³² BAMISILE, Sunday Adetunji (2012), *Questões de género e da escrita feminina na literatura africana contemporânea e da diáspora africana*. Tese de Doutoramento em Estudos Literários Especialização em Literatura Comparada. Universidade de Lisboa- Faculdade de Letras. Lisboa, p. 43.

A obra de Momplé é baseada na realidade e é através de factos que a marcaram, que retrata a mulher moçambicana como sendo um ser sofrido, ao qual não são permitidos sonhos nem desejos. À conversa com Eduardo Quive, a escritora afirma: “Ao longo dos séculos a mulher tem sido um Ser sem voz. Por isso é natural que quando lhe é negada a palavra torna-se invisível (...).”³³ Para Lília Momplé, deve ter havido um certo mecanismo inconsciente que a levou a favorecer a mulher, sendo nós leitores, através da sua escrita, transportados para um universo onde a mulher tem várias facetas.

Ao longo deste caminho pela compreensão da literatura africana, enveredaremos pela temática da identidade feminina nas obras de Lília Momplé, nomeadamente *Ninguém Matou Suhura*, *Neighbours* e *Os Olhos da Cobra Verde*, com o objetivo de desvendar em que medida a descrição da mulher nas suas diversas facetas se institui ou não como denúncia das vicissitudes do Moçambique Pós-Revolução.

*A escritora Lília Momplé, em depoimento oral dado no congresso A situação da mulher em África e na América Latina, realizado em maio de 1998, em Lisboa, chama a atenção para o facto de a mulher africana/ moçambicana ter exercido, mesmo durante a época colonial, uma função importante em África, pois a ela cabe transmitir os valores culturais do seu grupo e as tradições a serem observadas pelas novas gerações.*³⁴

É na figuração do ser humano, concentrando a nossa atenção na mulher, que a literatura colonial apresenta uma das suas feições mais problemáticas. Há, por detrás de cada uma das personagens, uma categorização vassala de toda uma tradição cultural que incumbe no ser feminino um destino fatídico e delineado.

*(...) é importante considerar o modo particular como, em cada cultura, se delineiam o lugar destinado às mulheres e as tarefas que cabe a elas desempenhar, mas, particularmente o modo como a escritora transgride esse lugar nos textos que produz ou mostra-se atenta aos modos como a mulher desempenha as funções que a tradição determina, muitas vezes sem ter acesso à escrita.*³⁵

O conceito de construção identitária está associado ao processo de colonização assente na problemática do colonizador e colonizado e à consequente perda de identidade, tal com ao pós revolução e à luta pela emergente identidade perdida e

³³ V. QUIVE, Eduardo (2012), “Lília Momplé: O Mito e a Verdade” in *Literatas, Revista Moçambicana e Lusófona*. nº 43, 17 de Agosto, Maputo, p.13.

³⁴ FONSECA, Maria Nazareth Soares (2008), *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*, Brasil: O Lutador, p.94.

³⁵ *Op.cit.*, p. 93

arrastada por muito tempo. Neste contexto, Momplé exibe nos seus textos a expressão do quotidiano das gentes dos musseques: as crianças, os velhos, os trabalhadores, as mães, as mulheres, traduzindo sucintamente o impacto cultural assente nas matrizes culturais Europeias e Africanas.

Está presente na obra de Lília Momplé a poética oral africana, herdada da oralidade transmitida pelas “estórias”, repassadas como conhecimento máximo, de geração a geração. A oralidade, fonte de saber de toda a África, apresenta-se como um dos elementos mais importantes na Literatura moçambicana, em que guardar, dinamizar e recuperar a memória são práticas que proporcionam o resguardo de “tradições” transmitidas pelos contadores de estórias, ao longo dos tempos.

A memória é entendida como a origem na transmissão de tradições e valores, uma vez que desempenha o papel de experiências individuais e coletivas que resgatam e mobilizam o complexo cultural moçambicano transmitido verbalmente através de contadores de histórias. Estas mulheres e homens tornam-se os guardiões encarregados de retransmitir e manter vivos os saberes antigos durante várias gerações.

A tradição oral consiste na preservação da cultura de um povo, que não pode ser desconsiderada ou esquecida. É obtida através do enraizamento do registo, em que a palavra constitui um poder de ação que não deve ser ignorado. Conforme afirma Laura Padilha, a “milénar arte da oralidade difunde as vozes ancestrais, procura manter a lei do grupo fazendo-se, por isso, um exercício de sabedoria.”³⁶

Lília Momplé, através da sua produção artística, procura incentivar o povo moçambicano para a construção de uma sociedade mais correta e humana, utilizando a sua capacidade de modo a apreender o passado, a história da vida moçambicana pré-independente e pós-independente para traduzir a realidade presente no “ser moçambicano”, de “ser africano” unificado no passado entrelaçado com a terra e nas tradições orais. O objetivo patente é o de criar o mundo real, suscitando a reflexão.

A escrita de Momplé traduz-se por um relato das vicissitudes da representação da vida de Moçambique do século XX, que visa a busca da consciência nacional coletiva. A narração pormenorizada e clara dos casos é um dos componentes mais importantes, visto que as “estórias” são o que dão vida à narrativa. Os conflitos, o

³⁶ PADILHA, Laura Cavalcante (2007), *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do Séc.XX*. Niterói: EDUFF, p. 35.

passado colonial, as crenças, os sentimentos, as tensões, os costumes e o retratar do dia-a-dia dos habitantes de Moçambique surgem como uma panóplia na representação da afirmação identitária e cultural do povo moçambicano.

O sentimento de ligação à terra presente nas palavras da escritora pode ser entendido como uma declaração de amor, uma personificação do resgate da identidade moçambicana, pois como afirma Hall: “As culturas nacionais, ao produzirem significações sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas.”³⁷

A escritora moçambicana Lília Momplé pode ser apelidada de contadora de histórias, sendo clara a sua alusão ao texto *As Mil e Uma Noites*. Anselmo Peres Alós explica:

*Em As mil e uma noites, o rei Shariar, louco por haver sido traído por sua primeira esposa, decide-se por deflorar uma virgem diferente todas as noites, assassinando-a na manhã seguinte. Sherazade consegue escapar a esse destino ao contar histórias fantásticas e imaginativas sobre diversos temas que captam a curiosidade do rei. A cada amanhecer, Sherazade interrompe seu conto para continuá-lo na noite seguinte, o que a mantém viva ao longo de várias noites- as mil e uma noites, do título da obra-, ao fim das quais o rei arrepende-se de seu comportamento e desiste da execução de Sherazade.*³⁸

As literaturas provenientes das nações africanas que alcançaram tardiamente a sua independência política demonstram que o contar histórias como modalidade narrativa torna-se necessário para que estas nações certifiquem a sua própria sobrevivência. Sherazade conta as histórias para salvar a sua vida, Lília Momplé narra com o intuito de criar um processo de consciencialização acerca dos acontecimentos de um passado muito recente. Calar-se significaria a incapacidade do povo moçambicano de projetar-se no futuro, correndo o risco de não saberem de onde vieram, quem são, nem para onde vão.

³⁷ HALL, Stuart (2003). Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais, Organização de Liv Sóvik. BH: Editora UFMG/ Brasília: Unesco, p. 51

³⁸ ALÓS, Anselmo (2011), *O conto moçambicano de autoria feminina: narrar o passado como estratégia de sobrevivência*, Diadorim, Rio de Janeiro, Volume 9, p. 169.

2º Capítulo

Figura da Mulher: Vozes Oprimidas

O mistério em que inicialmente se envolvia a mulher, por ignorância e temor de forças superiores, que escapavam à compreensão do homem primitivo nunca se desvaneceu inteiramente. O sexo feminino foi sempre tomado como enigmático, impuro e tentador. Atribuía-se-lhe um poder maléfico, como se a mulher fosse uma fatalidade imposta ao homem.³⁹

Maria Lamas

*Para a vítima, o imperialismo oferece duas alternativas:
servir ou ser destruída.⁴⁰*

Edward W. Said

Solteira, chorei.

Casada, já nem lágrimas tive.

*Viúva, perdi os olhos
Para tristezas.*

*O destino da mulher
É esquecer-se de ser.⁴¹*

Mia Couto

³⁹ LAMAS, Maria (1952), *A Mulher no Mundo*, Editora da casa do estudante do Brasil, Rio de Janeiro-Lisboa, p. 596.

⁴⁰ SAID, Edward W (2011) , *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Cia. Das Letras.

⁴¹ COUTO, Mia (2007), “Mulher” in *Idades Cidades divindades*. Lisboa: Caminho, p. 97

2.1- Simbologia do ser mulher: Imagens do Feminino

A mulher simboliza o princípio passivo da natureza.⁴² Segundo Nicolas Berdiaeff, a mulher, na sociedade futura, terá um papel significativo uma vez que representará o futuro do homem.

*Ela está mais ligada do que o homem à alma do mundo, às primeiras forças elementares e é através da mulher que o homem comunica com elas... As mulheres estão predestinadas a ser, como no Evangelho, as portadoras de perfumes... Não será a mulher emancipada, nem a que se tornar semelhante ao homem, a que terá um grande papel a desempenhar no futuro da história, mas sim o eterno feminino.*⁴³

Para Maria Antónia Palla, a expressão “condição feminina” é recente pois incide sobre a situação da mulher, o seu modo de ser num dado período e a sua evolução através da história. Esta expressão ganha maior importância a partir do momento em que há uma tomada de consciência de que a mulher em todas as sociedades conhecidas era diferenciada do homem por um estatuto fundamentado na sua capacidade reprodutora e produtora.

No livro *O Essencial Sobre a Condição Feminina*, a autora explica: “a embriologia afirma hoje que o sexo está inserido na primeira célula que vai dar origem ao indivíduo”⁴⁴ Contudo é das sociedades, dos seus órgãos sociais e culturais, que provém a decisão do lugar destinado à mulher, quer seja da sua opressão ou da sua liberdade.

O estudo dos povos primitivos foi um elemento necessário para estabelecer o papel que a mulher exerceu nas primeiras sociedades que habitaram o planeta Terra. Na Babilónia e no Egipto, o género feminino possuía um elevado estatuto. Através do Código de Hamurabi, rei da Babilónia (século XVIII a.C.), as mulheres tinham direito à liberdade pessoal e financeira. Possuíam a custódia dos filhos, não necessitavam do consentimento do marido para transitar, podiam retomar o dote de casamento em caso de viuvez ou divórcio e possuíam a oportunidade de executar o cargo de escribas, juízes e testemunhas.

⁴² CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1994), *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Lisboa: Editora Teorema, p. 391.

⁴³ Cf. *Ibidem*, p. 318.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 10.

No Egípto, as mulheres surgem como parte integrante na vida pública ao trabalharem nos diversos setores da economia e ao deterem como possibilidade a ascensão à máxima hierarquia do estado, ser rainha. Em Roma, o destino das mulheres era o da subordinação legal ao pai e ao marido e, em Atenas as mulheres, não possuíam educação e eram reclusas em suas próprias casas com o objetivo supremo de gerar e dar à luz aos filhos.

Gustav Geiger no início do século XIX escrevia: “a situação da mulher na sociedade dá a medida exata de desenvolvimento dessa mesma sociedade”.⁴⁵ No ano de 1805, Charles Fourier afirmava: “ os progressos sociais e as mudanças dos períodos históricos operam-se por força do progresso da liberdade das mulheres, assim como as decadências de ordem social decorrem da diminuição da liberdade das mulheres”.⁴⁶ A partir do século XX, o conceito de “condição feminina” ganha impulso ao originar condições para a eliminação das discriminações existentes no estatuto da mulher, implicando o estudo, a inventariação e a análise da situação do ser feminino.

Se para o filósofo Aristóteles, o ser feminino era um “homem falhado”, muitos séculos mais tarde, Freud acreditava que o destino da mulher estava ditado pela sua anatomia. Partindo destes pressupostos, a diferença marcada biologicamente e socialmente entre a mulher e o homem significou uma inferioridade para o ser feminino. É neste sentido que instâncias internacionais como as Nações Unidas e os diversos governos têm lutado para implementar a igualdade dos direitos e a oportunidades igualitárias entre mulheres e homens.

I Parte- Artigo I

• Para os efeitos da presente Convenção, a expressão “discriminação contra as mulheres” significará qualquer distinção, exclusão ou limitação imposta com base no sexo que tenha como consequência ou finalidade prejudicar ou invalidar o reconhecimento, gozo ou exercício por parte das mulheres, independentemente do seu estado civil, com base na igualdade de homens e mulheres, dos direitos humanos e liberdades fundamentais no domínio político, económico, social, cultural e civil, ou em qualquer outro domínio.

⁴⁵PALLA, Maria Antónia (1985), *O Essencial sobre a Condição Feminina*, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, p.8.

⁴⁶*Ibidem*, p.8

Neste cenário de luta pelos direitos da mulher, surge Lília Momplé, uma escritora que não se caracteriza como feminista, mas que na sua obra literária dá grande importância à figura feminina. Nas diferentes obras, retrata as personagens africanas como protagonistas ao enfatizar questões relacionadas com o género, raça, diferenças de cor e origem étnica.

A mulher como ser na sua total integridade simbolicamente remete para a Terra, a Lua, a Água e para o Sol. O ser feminino é a Terra que permite o crescimento, que constrói e gera alimentos, a lua que apresenta diversas fases e demonstra as suas emoções, o sol que providencia energia fértil ao irradiar com o seu calor todas as matérias vivas e a água, que representa o útero que o cosmos utiliza para expandir-se eternamente.

Tabela 1- Características femininas

<u>LUA</u>	Periodicidade	Fecundidade	Divindade Feminina	Deus da Mulher	Esposa do Sol	“Senhor das Mulheres”
<u>TERRA</u>	Nascimento	Fecundidade	Doçura	Submissão	Calma	-----
<u>ÁGUA</u>	Fonte da Vida	Fertilidade	Origem e veículo de toda a vida	-----	-----	-----
<u>SOL</u>	Fonte de luz, calor e vida	-----	-----	-----	-----	-----

Segundo o *Dicionário dos Símbolos*, é através da terra que todos os seres nascem, ela sustenta, pois é mulher e mãe. É intimamente ligada à figura feminina, uma vez que o animal fêmea apresenta-se como tendo a sua origem da terra e possui virtudes de índole sentimental: submissão, doçura e calma. Identificando-se com a figura maternal da mulher, a terra é um símbolo de fecundidade, fonte de ser e da vida. Ela “dá

à luz todos os seres, alimenta-os, depois recebe deles novamente o germe fecundo (Ésquilo, Coéforas,127-128).”⁴⁷

Na literatura, a terra fértil é muitas vezes relacionada com a mulher: “sulcos semeados, lavoura e penetração sexual, parto e colheita, trabalho agrícola e ato gerador, colheita de frutos e aleitamento, a relha do arado e o falo do homem.”⁴⁸O aspeto de interligação da terra com a mulher apresenta uma forte manifestação cultural conectada com tradições e crenças. A figura feminina simboliza para alguns o refletor da terra.

*Tanto em África como na Ásia, segundo algumas crenças, as mulheres estéreis correm o risco de tornar estéril a terra familiar e o seu marido pode repudia-la por esta razão. Se as mulheres grávidas deitarem as sementes nos sulcos, aumentam as colheitas, elas são fonte de fecundidade. As vossas mulheres, diz o Alcorão, são para vós como os campos (11,223)*⁴⁹

Este tema da fecundidade da mulher aparece igualmente associada à lua, à água e ao sol. A água simboliza a origem da vida, a lua é símbolo da fertilidade e o sol é entendido como fonte de calor, luz e vida, possibilitando o dom da existência a outros, assim como a mulher dá à luz e traz ao mundo a sua descendência.

O ser feminino apresenta diversas facetas que o associam à lua. Este elemento, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, possui uma forte conotação simbólica que remete para a mulher.

*Para os Incas, segundo Means (MEAAS), a Lua tinha quatro aceções simbólicas. Em primeiro lugar, era considerada como uma divindade feminina, sem ligação com o Sol o deus dos homens; depois, como o deus das mulheres, sendo o Sol o deus dos homens; depois, como a esposa do sol, gerando dele as estrelas.*⁵⁰

Lília Momplé, nas suas três obras, proporciona-nos a entrada em um passado muito presente na sua memória, através das diversas facetas que apresentam as suas personagens femininas. O ser feminino na obra da escritora moçambicana remete para a simbologia de periodicidade da lua, uma vez que atravessa diferentes fases e transforma-se ao mudar de forma.

O simbolismo da lua é muito amplo e complexo. O poder do satélite era citado por Cícero ao dizer: “A cada mês a lua executa o mesmo percurso que o sol

⁴⁷ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1994), *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Lisboa: Editora Teorema, p. 642.

⁴⁸ Cf, *Ibidem* p. 642.

⁴⁹ *Op. Cit.*, pp. 642-643.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 419.

num ano. Por sua influência contribui em grande medida para o amadurecimento das plantas e o crescimento dos animais”.

(...)

O homem percebeu, bem cedo, a relação existente entre a lua e as marés; a conexão, mais estranha ainda entre o ciclo lunar e o ciclo fisiológico da mulher. Krappe – de quem tomamos estes dados- acredita que esta relação se deve, como já acreditava Darwin, a que a vida animal originou-se no seio das águas, determinando um ritmo vital que durou milhões de anos. A lua torna-se assim “Senhor das mulheres”. Outro fato essencial da “psicologia da lua” é a modificação aparente de sua superfície através das fases periodicamente repetidas.⁵¹

Todas estas facetas surgem em comparação com as quatro fases da lua simbolizando “o tempo que passa, o tempo vivo, de que ela é a medida, pelas suas fases sucessivas e regulares.”⁵² Momplé dá também voz a mulheres que representam à sua maneira a emancipação do ser feminino assim como a lua, sob “este aspeto, ela é símbolo de transformação e de crescimento.”⁵³

Mulher Africana

*Mulher Africana
Que invade o seu ego
E a rejuvenesce
Mas a luta pela sobrevivência
Dá luta à inteligência
E imaginação
A solidão e saudade
Confortam o coração
E dá-lhe força para continuar
A brisa conforta o estômago
A rocha dá abrigo
A folha protege
O rio corre, corre...
E leva confiança e amizade
O sol é de solidariedade
E aninha-a com calor...
E muito, muito Amor...⁵⁴*

Fernanda Bonfim

⁵¹ CIRLOT, Juan- Eduardo (1984), *Dicionário de Símbolos*, São Paulo: Editora Moraes, pp. 351-352.

⁵² CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1994), *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Lisboa: Editora Teorema, p. 418.

⁵³ *Ibidem*, p. 418.

⁵⁴ BOFIM, Fernanda, “Mulher Africana” in *Revista Mulher Africana* (2005), nº6, Maio & Junho.

A descolonização do continente africano no século XX possibilitou às mulheres o impulso para começarem a ganhar posições em todos os sectores. Para Fernanda Botim, a mulher africana é um ser guerreiro que luta pela sobrevivência que, perante as adversidades que a vida lhe coloca pela frente, nunca desiste e ganha forças para continuar. O ser feminino africano na solidão e na saudade, na confiança e amizade, dá luta, usa a inteligência e rejuvenesce dia após dia. Será a partir deste cenário que iremos analisar e desenvolver o tema da mulher africana e refletir sobre sua luta diária pela sobrevivência.

Destacaremos as seguintes personagens da obra de Lília Momplé e os seus percursos de vida:

Tabela 2- Personagens Femininas na obra de Lília Momplé

<u>• Representações do feminino</u>		Visões
<i>Neighbours</i> <i>(NGB)</i>	Leia	• Mulher como objeto: retrato de beleza e posse
	Mena	• Mulher como objeto: retrato de beleza e posse • Mulher alvo de violência doméstica: inferioridade da mulher como ser • Emancipação do ser feminino: vozes de oposição à tradição
	Rábia e Dinazarde	• Mulher como objeto: retrato de beleza
	Narguiss	• Mulher traída e rejeitada: virilidade da figura masculina
	Florinda	• Mulher traída e rejeitada: virilidade da figura masculina
	Muntaz	• Emancipação do ser feminino: vozes de oposição à

		tradição
<i>Os Olhos da Cobra Verde</i> (OCV)	Alima (SA)	<ul style="list-style-type: none"> • Mulher como objeto: retrato de beleza e posse • Emancipação do ser feminino: vozes de oposição à tradição
	Amante do M.G (S)	<ul style="list-style-type: none"> • Mulher como objeto: retrato de beleza e posse
<i>Ninguém Matou Suhura</i> (NMS)	Aidinha (C)	<ul style="list-style-type: none"> • Mulher como objeto: retrato de beleza e posse • Prostituição: uma escolha de vida
	Celina (BC)	<ul style="list-style-type: none"> • Inferioridade da mulher como ser • Emancipação do ser feminino: vozes de oposição à tradição
	D. Violante (BC)	<ul style="list-style-type: none"> • Inferioridade da mulher como ser • Emancipação do ser feminino: vozes de oposição à tradição
	D. Maria Inácia (NMS)	<ul style="list-style-type: none"> • Opressão colonial: Desgraça no Feminino
	Manuela (NMS)	<ul style="list-style-type: none"> • Emancipação do ser feminino: vozes de oposição à tradição
	Suhura (NMS)	<ul style="list-style-type: none"> • Mulher como objeto: retrato de beleza e posse • Opressão colonial: Desgraça no Feminino

“De todos os males em que o Homem tem responsabilidade, nenhum é tão degradante nem tão brutal como o abuso que ele faz de metade da Humanidade- o sexo feminino.”⁵⁵

Gandhi

⁵⁵ COSTA, Elisa (2005), “Silêncios e palavras no feminino: outros contributos para o atual mosaico africano” in Óscar Barata, Sónia Piepoli (2005) África Género, Educação e Poder, ISCSP, p. 53.

2.2. Mulher como Objeto: Retratos de beleza e posse

A escritora Lília Momplé, ao longo dos seus três livros, descreve-nos a beleza, simplicidade e elegância que no seu entender a mulher africana possui. De entre as personagens femininas das suas obras, algumas das mais interessantes são Leia, Mena, Rábia, Dinazarde e Maiassa. Momplé demonstra que perante a beleza destas mulheres nasce nos homens um sentimento de posse, reduzindo-as a um estatuto de objeto dos quais eles se acham possuidores e donos.

Tabela 3-Personagens Femininas como Objeto

<u>Mulher como Objeto</u>	
Retratos de Beleza	Retratos de Posse
<ul style="list-style-type: none">• Leia (NGB)• Mena (NGB)• Rábia e Dinazarde (NGB)• Maiassa (NMS)	<ul style="list-style-type: none">• Mena (NGB)• Alima (OCV)

A primeira personagem que conhecemos do romance *NGB* é precisamente Mena. Esta protagonista é descrita como uma mulher que desperta o desejo dos homens. Lília Momplé descreve pormenorizadamente a história da mulher de Dupont, dando-nos a conhecer uma história de beleza e posse. Mulher inteligente e intuitiva, apesar da sua modesta quarta-classe, demonstra ser perspicaz ao questionar, ao interrogar-se, ao juntar as peças do puzzle do golpe do qual o seu marido seria um dos protagonistas.

Mulata bonita com uma beleza madura, as suas características físicas constituíam alvo de tentação para a maioria dos homens. Pernas fortes e modeladas, boca cheia, com o lábio inferior suavemente fendido, olhos lânguidos e escuríssimos, e uma cintura flexível por se recusar a ter filhos e por não ter engordado ao longo dos anos.

Tabela 4- Descrição de Mena

	<u>Mena</u>
Escolaridade:	<ul style="list-style-type: none"> • 4º Classe- Mulher Inteligente e intuitiva.
Características Físicas:	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza madura/ Mulata Bonita; • Rosto grandioso • Esplêndido corpo/ Pernas fortes e modeladas; • Cintura flexível; • Não tem filhos; • Magra/ Porte sereno • Boca cheia, com o lábio inferior levemente fendido; • Olhos lânguidos, escuríssimos e tranquilos.

A sua beleza foi adquirindo ao longo da vida um cunho de vulgaridade que, sem Mena fazer por isso, fascinava os homens. Admirá-la de longe passou a não ser suficiente, e nas poucas festas em que se fazia presente, Mena era vista como uma flor rara que era rodeada por abelhas que surgiam encantadas pelo seu néctar.

Os amigos de Dupont tratavam Mena como um objeto de desejo sexual, era uma mulher simples, mas que impressionava a todos com a sua elegância e um travo de mistério. Estes comportamentos por parte dos homens desagradam e humilham a mulata, contudo esta personagem representa o papel da mulher submissa e calada que mais tarde irá mostrar outra faceta mais decidida.

Romu, um dos protagonistas do golpe, galanteia Mena em voz alta e em constante pensamento. São várias as demonstrações de desejo que surgem desde o primeiro momento em que pisou a casa de Mena e Dupont.

Tens mas é medo que eu coma a gaja pensa Romu, rindo-se intimamente da irritação do dono da casa, bem que eu a comia...mulher mal empregue para este mauriciano cagarola.⁵⁶

(...)

Se eu te apanhasse, mostrava-te o que é um homem.⁵⁷

Este atrevimento por parte de Romu causava um enorme desgosto em Dupont, pois apenas o facto de um homem cobiçar e desejar a sua mulher atentava contra o seu instinto de posse, deixando-o em constante estado de alerta, não fosse o negro Romu assentar as suas manábulas na rapariga. Para além de Romu, a africana provocava reações em Zaliua e Rui: enquanto o primeiro é discreto e apenas a mira de soslaio, fugaz e matreiramente, o segundo tece elogios em voz alta, deixando-se deslumbrar pelo esplendor da mulata.

O que o “Sul-africano mesmo” não sabe é que o próprio Rui está surpreendido consigo mesmo. As mulheres que lhe interessam têm de ser brancas e, de preferência, louras. Esta mulata, porém, não há dúvida que o atrai, mesmo contra a sua vontade.⁵⁸

Para o “ Sul-africano mesmo”, amigo de Rui, Mena não passa de uma sombra, alguém que, segundo os desígnios de Deus, existe com o único objetivo de servir os brancos, foi o que lhe ensinaram desde pequeno e é o que ele tem como certo. Contudo, não há dúvida alguma que a Mena “mexia” com Rui e este demonstra-o ao afirmar que a rapariga era bonita, apreciando-a quase mesmo sem querer.

Rábia e Dinazarde são retratadas com a beleza típica da mulher africana que a narradora nos apresenta durante todo o romance. Na casa dos vinte, estas raparigas possuem uma beleza agressiva e sensual que acaba por afastar os homens, apesar de viçosas e perfumadas como flores num dia de primavera.

⁵⁶ MOMPLÉ, Lília (2012), NGB, Porto: Porto Editora, p. 29.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 33.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 129.

Tabela 5- Descrição das irmãs Rábia e Dinazarde

• Irmãs Rábia e Dinazarde	
<u>Características:</u>	<ul style="list-style-type: none">• Casa dos vinte• Solteiras• Pele macia cor de chá• Olhos negros e reluzentes• Peito farto• Anca bem torneada• Beleza agressiva e sensual

De olhos negros e reluzentes, anca torneada e peito farto, de pele macia cor de chá, as filhas de Narguiss são comparadas à fruta madura, apetecíveis e agradáveis ao olhar. Apesar da beleza das raparigas, ambas continuam solteiras o que causa grande desgosto e desespero a Narguiss que vive “atormentada pelo receio de se tornar a ridícula mãe de três filhas solteironas.”⁵⁹

Dinazarde e Rábia representam as raparigas de Moçambique que, por terem vinte anos e não terem “ agarrado marido”, causam apreensão no seu seio familiar. Torna-se assim evidente que para a sua família, principalmente para Narguiss, que vive para agradar o seu homem, o facto de as filhas estarem solteiras era vergonhoso, não cumprindo com o seu destino de mulheres.

Outra mulher fascinante do romance *NGB* é Leia. Lília Momplé denunciara através da história desta personagem feminina um caso em que a figura masculina exige favores sexuais da figura feminina para resolver um problema. Esta protagonista revela o estereótipo de mulher casada, mãe e trabalhadora que vive numa situação precária, mas que contudo, nunca deixa de acreditar no lado bom da vida.

⁵⁹ MOMPLÉ, Lília (2012), *NGB*, Porto: Porto Editora, p. 15.

“É bom estar aqui... é tão bom estar aqui” diz Leia para si mesma, com a velha capacidade para viver intensamente as pequenas alegrias da vida e tirar vantagem até das contrariedades.⁶⁰

Todos os dias ao acordar maravilhava-se a olhar para o seu lar e agradece a Deus o facto de morar numa casa só dela. Tudo o que tinha foi obtido com grande sacrifício, podia não ser o melhor, podia não ser o mais caro, podia até ser algo sem valor, mas só por ter sido comprado por ela já era uma grande alegria.

Leia ama estas cortinas baratas, a mobília de fórmica, a loiça de vidro vulgar, o recanto de violetas, a esteira de palha de Mecúfi, o cadeirão de baloiço, tudo para ela um valor inestimável porque foi adquirido à custa de enormes sacrifícios.⁶¹

Recorda com algum ressentimento todo o esforço que teve que fazer para conseguir alugar uma casa. Antes de casar com Januário, os dois entregaram na Administração do Parque Imobiliário do Estado (APIE) toda a documentação necessária, passando pelo implicado ritual exigido pelo processo. A burocracia revelou-se enorme, a espera parecia eterna e o sim nunca chegou.

Entrega de requerimentos, certificados, declarações, entrevistas eternamente adiadas (o chefe está numa reunião... só o chefe é que pode decidir... venham para a semana... a casa que foram ver afinal já foi alugada... temos muita gente que se inscreveu antes de vocês... não há casa nenhuma para alugar...)⁶²

Exausto de tanta espera e de constantes não, o casal acabou por desistir de alcançar o tão esperado sonho de alugar uma casa própria. Casaram e sem outra escolha foram viver com a progenitora e as irmãs de Leia em Matola. Em casa da sogra de Januário, o espaço era limitado, fazendo com que esta mudança viesse carregada de tensão e desagrado. Na cabeça do marido de Leia, pairava a sensação de estar a mais, o que levou a irritações, explosões de temperamento e até a silêncios constantes durante dias inteiros, mudando por completo a harmonia do casal.

Para poderem partilhar o quarto que Leia dormia em solteira com as irmãs, as cunhadas de Januário tinham de arrastar os colchões para a sala e lá permanecer durante toda a noite. O desagrado era enorme e visível aos olhos de todos.

⁶⁰ *Ibidem*, p19.

⁶¹ MOMPLÉ, Lília (2012) *Neighbours*, Porto: Porto Editora, p. 20.

⁶² *Op.cit.*, p.21

*Por vezes as raparigas resmungavam mesmo diante de Januário, enquanto improvisavam os leitos no chão. E, de madrugada, quando o rapaz, pé ante pé, tinha de atravessar a sala para ir à casa de banho arranjar-se, lançavam-lhe olhares desconfiados, ao mesmo tempo que se apressavam a puxar os lençóis até ao pescoço.*⁶³

Certo dia, Leia soube por uma amiga que o diretor-geral do ministério de onde trabalhava era um grande amigo do diretor da APIE e que com uma cunha podia resolver o seu problema de habitação. Mesmo relutante em recorrer a favores, Leia pediu uma audiência ao diretor -geral e acabou por conseguir. Esse dia ficou gravado para sempre na sua memória, ela “recorda com um frémito de indignação o atribulado encontro.”⁶⁴

Leia sentiu-se desconfortável em cada palavra, em cada olhar do diretor-geral, em cada gesto que demonstravam as suas reais intenções. Lília Momplé descreve ao pormenor o interesse visível que o diretor nutria por Leia, sentido com grande desagrado pela mulher de Januário, pois este homem, em particular, causava-lhe náuseas.

Lília Momplé através da sua descrição pormenorizada chama a atenção para o olhar do diretor-geral. De olhos perfurantes, semicerrados, devoradores e até cobiçosos, a narradora enfatiza o olhar deste homem pois revelam as palavras que não haviam sido ditas.

• **Diretor-Geral**

“... percorrendo-a com o olhar .” ⁶⁵
“... olhos perfurantes (...) pleno de intenções.” ⁶⁶
“... analisava em cada pormenor, com os olhos semicerrados.” ⁶⁷
“...daquele olhar devorador.” ⁶⁸
“...os olhos tão obviamente cobiçosos do diretor-geral.” ⁶⁹

⁶³ Cf. *Ibidem*, p.22

⁶⁴ MOMPLÉ, Lília (2012), *NGB*, Porto: Porto Editora, p..22

⁶⁵ V. *Ibidem*, p.22

⁶⁶ *Ibidem*, p.23

⁶⁷ *Op.cit.*, p.23

⁶⁸ *Ibidem*, p.23

⁶⁹ Cf., *Ibidem*, p.23

Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant⁷⁰, o olhar revela as paixões da alma e detém um poder mágico que lhe atribui uma terrível eficácia. Trata-se de uma barreira defensiva que o indivíduo possui contra o resto do mundo, pois fascina, mata, seduz e exprime.

Denominado como “cidade interior”⁷¹, o olhar exprime conhecimento, saber e de igual modo possuir. É, revelante mencionar os dois lados da observação, o que olha, mas também o que esta a ser observado, pois irá demonstrar o desagrado de Leia perante um olhar tão abusivo e incisivo. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant⁷² acreditam que o olhar é o instrumento de uma revelação:

*As metamorfoses do olhar não revelam apenas quem olha, revelam também, tanto ao próprio como ao observador, aquele que é olhado. Com efeito, é curioso observar as reações do olhado sob o olhado de outrem e observar-se a si próprio sob olhares estranhos. O olhar aparece como o símbolo e instrumento duma revelação. Mas, mais ainda, ele é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado. O olhar do outro é um espelho que reflete duas almas.*⁷³

Esta protagonista de *NGB* perante a atenção que recebe por parte do senhor diretor-geral fechou-se no seu mundo naturalmente tímido e retraído. O seu desejo era o de fugir para bem longe daquele olhar, pois, como narra Lília Momplé, Leia sentia-se francamente mal, pouco à vontade e não queria dar motivos para que o olhar daquele homem fosse instintivamente para o seu corpo, puxando assim, desde o início da conversa “maquinalmente a saia que teimava em subir, deixando uma parte das coxas à mercê daquele olhar devorador.”⁷⁴ Esta protagonista feminina carregava no seu olhar medo, desconforto, e esperança que daquele encontro viesse a realização de um sonho, enquanto o senhor diretor geral expressava desejo, malícia e à vontade.

⁷⁰ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1994), *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Lisboa: Editora Teorema, p. 484.



⁷¹ V. CIRLOT, Juan- Eduardo (1984), *Dicionário de Símbolos*, São Paulo: Editora Moraes, p. 427.

⁷² CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1994), *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Lisboa: Editora Teorema, p.484.

⁷³ *Ibidem*, p. 484.

⁷⁴ Momplé, Lília (2012.), *Neighbours*, Porto: Porto Editora, p. 23.

Tabela 6- Descrição de Leia

	Leia (NGB)
<u>Características:</u>	<p>Beleza tranquila e pouco apagada</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pele cor negra parda • Sobancelha de traço fino • Olhos grandes e calmos • Lábios carnudos • Gengivas salientes <p> Comum nas mulheres do Sul de Moçambique</p> <ul style="list-style-type: none"> • Corpo franzino • Ancas Fortes • Nádegas altaneiras <p> Únicos elementos de sedução</p>

Esta personagem feminina não estava habituada a ser apreciada e assediada pelos homens de modo tão direto e sem pudores, por isso o seu desejo era o de transportar-se automaticamente para outro lugar. Atraía os homens pela sua personalidade alegre e atenciosa que transparecia apenas após um certo tempo de convívio, e estar no meio daquela situação deixou-a tão pouco à vontade, tendo ficado impresso na sua memória este encontro por péssimas razões.

- Senta-te- disse o diretor-geral, sem a olhar, quando ela entrou no gabinete.

Leia, bem ciente da sua condição de mera escriturária, sentou-se na ponta de uma das cadeiras dispostas em frente à secretária de jambirres.

- Então qual é o teu problema?- perguntou finalmente o diretor-geral.⁷⁵

Leia, ciente das intenções do diretor geral, para se manter sentada teve que pensar em Januário, na paz e felicidade que teriam se conseguissem alugar uma casa. Nervosa, começa por expor a situação, o calvário na APIE e a influência que o senhor diretor-geral poderia exercer. Enquanto falava, a escriturária sentia-se apreensiva, pois não “se admirava se ele, de repente, lhe saltasse em cima como um tigre.”⁷⁶

O senhor diretor-geral confirmou que ia resolver o problema de Leia, deixando-a cheia de renovada esperança, porém esta satisfação foi sol de pouca dura.

- Tu tens o teu problema, mas eu também tenho o meu problema. Parece que podemos ajudar-nos um ao outro... Eu resolvo o teu e tu resolves o meu, correto?

- Mas... não estou a compreender- balbuciou Leia para ganhar tempo, pois bem se apercebeu da proposta velada do outro.

O silêncio instalou-se na sala como que dando tempo para Leia pensar. Por momentos, sentiu-se tentada a aceitar aquela proposta que tanta repulsa lhe causava. Sabia de casos de mulheres que para sustentar os filhos entregavam-se a homens por dinheiro. A dúvida pairava na sua cabeça. Pensava: porque “não ela, para conseguir um teto onde viver com o marido e a filha? Não perderia nenhum pedaço...”⁷⁷

A falta de resposta por parte de Leia e facto de se ter mantido sentada, foi como se indiretamente tivesse aceitado a proposta subentendida do diretor-geral, obtendo assim, uma reação da sua parte.

(...) o diretor-geral, interpretando mal o seu silêncio, levantou-se, foi direito a ela e, deslizando-lhe a mão pelo decote, apoderou-se de um seio, apertando-o com a mais insolente arrogância.⁷⁸

O instinto imediato de Leia foi o de sair a correr. Aconteceu tudo muito rápido, foi inesperado e silencioso, mas comprovou que o seu amor por Januário era enorme e que não queria mais nenhum homem a não ser ele. Contudo, na sua memória conservou

⁷⁵ MOMPLÉ, Lília (2012) *Neighbours*, Porto: Porto Editora, p. 22

⁷⁶ MOMPLÉ, Lília (2012), *Neighbours*, Porto: Porto Editora, p. 24

⁷⁷ V. *Ibidem*, p. 24

⁷⁸ *Op.cit.*, p. 25

“bem nítida, a breve imagem do diretor-geral de pé, olhando-a perplexo, a mão direita no ar, ainda crispado em forma de concha.”⁷⁹

Para a concretização do sonho de ter a sua própria casa, o “casal precisou passar por uma trama complexa de corrupções, possibilidades de suborno e até mesmo um episódio de assédio sexual sofrido por Leia até que uma solução chega sorrateira, através de uma amiga de infância de Leia.”⁸⁰

É de igual modo interessante analisarmos Maiassa, personagem de *NMS*, cujo conto “Aconteceu em Saua Saua”, ocorre em 1935. Esta personagem feminina é retratada como “uma bela mulher, negra como ébano, de pele de seda e grandes olhos langorosos e meigos.”⁸¹ Renata Szmidt afirma que este género de descrição remete para a estética dos anos 50 do século XX, derivado da hiperidealização do real africano e extremo exotismo.

Dentre as figuras humanas foi sobretudo a feminina, “negra como ébano”, e muitas vezes, com “dentes de marfim”, que estava representada como um ser exótico e estereotipado: sensual, atraente, selvagem, servidor, objeto do desejo sexual feminino.”⁸²

Visto que o gosto pelo “exótico” na literatura africana, nomeadamente a moçambicana, vai de encontro com o tempo de ação do conto em questão, é possível que a narradora tenha utilizado esta personagem como “provocação imagética” com o intuito de denunciar o trato reducente aos quais as mulheres estavam sujeitas nos tempos coloniais.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 25

⁸⁰ SOUZA, Ubiratã (2014), *A leitura entre lados da guerra: uma leitura comparativa de Os sobreviventes da noite, de Ungalini Ba Kakhosa, e Neighbours, de Lília Momplé*, dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas: São Paulo, p. 87

⁸¹ MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p. 13.

⁸² SZMIDT, Renata Diaz (2014), “As imagens do feminino na obra de Lília Momplé” in SILVA, Fábio Mário da (2014), *O Feminino das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa*, CLEPUL Lisboa, p. 185.

2.2.1- Opressão colonial: Drama no Feminino

No conto “Aconteceu em Saua-Saua” presente na obra NMS, a escritora Lília Momplé apresenta-nos duas mulheres cujas vidas foram destruídas pela opressão colonial. Nesta narrativa, Momplé dá-nos a conhecer dois amigos africanos cujas mulheres representam, tal como eles, a desgraça sofrida pelo sistema colonial vigente na época.

A narradora expõe a história de Mussa Racua e Abudo, dois homens forçados a colher arroz para a administração colonial. A quantia exigida de sete sacos era demasiado elevada e nenhum dos dois conseguiu colher o previsto. O destino destas duas personagens estava ditado: teriam que trabalhar nas plantações dos colonos, sob duras condições que provavelmente ditariam as suas mortes, deixando sozinhas as mulheres com o estatuto de viúvas.

A esposa de Abudo representa todos os colonizados que se resignaram e aceitaram pacificamente a ordem colonial, sem revolta ou até mesmo luta.

*A mulher mal o sente vem ter com ele e, ao dar com os sacos vazios atirados no chão, compreende que o seu homem terá mesmo que partir para as plantações.*⁸³

Repasada de tristeza, abatida pelas constantes tragédias, esta mulher dir-se-ia “que há milénios vem acumulando resignadamente toda a tristeza do mundo”.⁸⁴ Trata-se de uma personagem feminina que age como representante simbólica de todas as mulheres que perderam os seus cônjuges e cujas vidas ficaram destruídas pelo colonialismo. A mulher de Abudo, cujo nome não é revelado, não passa de um fantasma que caminhava no mundo dos vivos, é “ como se ela já não existisse naquela casa, como se já tivesse sido varrida pela desgraça que paira sobre a sua família.”⁸⁵

Enquanto Abudo aceita o seu destino, Mussa Racua com medo do que o futuro lhe reservava, decidiu cometer suicídio. Para a Professora Zuleide Duarte, este é um ato de subversão ao sistema colonial, referindo-se ao facto de este estar a fugir das suas

⁸³ Momplé, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p. 13

⁸⁴ *Ibidem*, p. 13.

⁸⁵ *Op.cit.*, p. 13 .

obrigações ao não ter aceitado que o seu caminho fosse traçado pela subordinação de outros.⁸⁶ Por outro lado, a consequência deste desespero, foi a de deixar a sua mulher Maiassa grávida, que, a partir desse momento, teve que lutar pela sobrevivência e pela dos filhos, fruto do seu amor com Racua.

Maiassa encontra o corpo do marido suspenso por apenas uma mangueira, balouçando para a frente e para trás, para a direita e para a esquerda, ao sabor da brisa matinal, tendo ao seu lado o motivo da sua desgraça, um saco cheio de arroz. Este gesto de ter levado o arroz pode significar a sua revolta e ao mesmo tempo a esperança, ao constituir um símbolo de salvação para outro homem que encontrasse o saco.

Horas depois, a história de Mussa Racua é contada ao administrador e a sua única preocupação paira à volta do arroz: “- Tratem de os ir buscar quanto antes. A semente era da Administração e portanto temos direito ao arroz.”⁸⁷ Assim, Macua e todos os outros trabalhadores semelhantes a ele acabam por ser rebaixados de homens a animais, vítimas do desprezo existente no mundo.

*- Estes cães assim que lhes cheira a trabalho, arranjam sempre chatices. Ou fogem ou suicidam-se. Maldita raça!*⁸⁸

Presenciamos de igual modo a desgraça da opressão colonial na história de Suhura. O conto “Ninguém Matou Suhura” é de extrema importância para o estudo em questão. Além de ser o nome escolhido por Lília Momplé para o título do seu livro de contos *NMS*, abrange três personagens que representam três visões do colonialismo: uma causadora, uma vítima e uma que se revolta.⁸⁹

⁸⁶ SZMIDT, Renata Diaz (2014), “As imagens do feminino na obra de Lília Momplé” in SILVA, Fábio Mário da (2014), *O Feminino das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa*, CLEPUL Lisboa, p.185.

⁸⁷ MOMPLÉ, Lília (19889, *NMS*, Maputo: AEMO, p.13

⁸⁸ *Ibidem*, p.18

⁸⁹ A personagem de Manuela é analisada no terceiro capítulo, pois pertence à categoria das lutadoras, que representam as vozes de oposição à tradição.

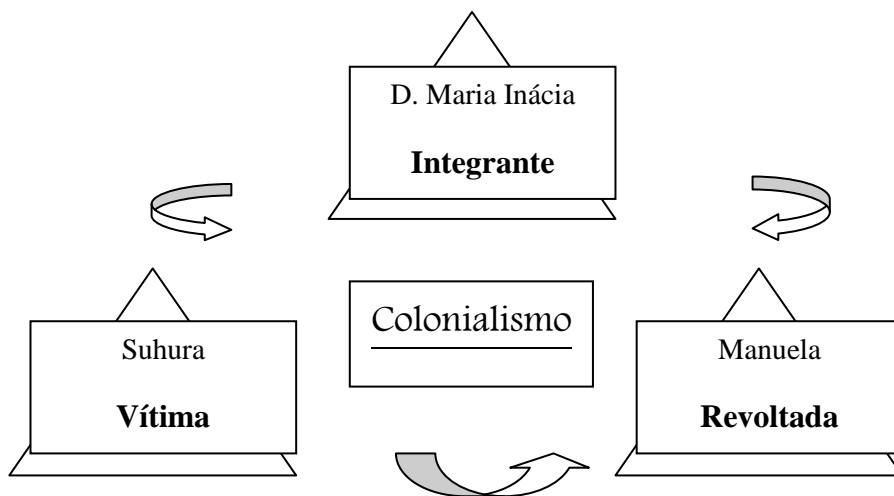


Figura 1- Opressão Colonial

A narradora no início do conto narra a ligação existente entre o senhor administrador e a sua mulher D. Maria Inácia. Juntos superam a barreira da pobreza e lutam até à ascensão da riqueza. De mãos dadas, subiram degrau a degrau as escadas da fortuna passando o então administrador, de aspirante do quadro administrativo a elevada posição que desempenhou por um longo período de tempo. O auxílio da “primeira-dama” foi inestimável e essencial para a evolução da carreira e fortuna do seu marido, pois nas veias de ambos corria o mesmo tipo sanguíneo, o “A” de ambição.

Lília Momplé utiliza a expressão “cordão umbilical” para descrever a ligação existente entre o casal. Para a narradora, o senhor administrador está “ligado a ela por uma espécie de cordão umbilical, tecido de tramas urdidadas na intimidade do quarto, ambições comuns, sacrifícios, crueldades e amor físico.”⁹⁰ Segundo Cirlot, qualquer cordão é considerado uma forma de ligadura, um fio espiritual que une todas as existências.⁹¹ Assim o senhor administrador e D. Maria Inácia estão unidos pela raiz da existência na qual um depende do outro, um elo de ligação através do qual está impresso as suas identidades.

⁹⁰ MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p. 50.

⁹¹ Cirlot, Juan- Eduardo (1984), *Dicionário de Símbolos*, São Paulo: Editora Moraes, p. 18.

*Juntos humilhavam os negros e incutiam-lhes o desprezo por si próprios. Juntos exploravam os camponeses, pobres e bajulavam os donos de plantações, juntos tinham breves debates de consciência que acalmavam com obras de caridade. Assim têm vivido em plena comunhão.*⁹²

Podemos observar no excerto que a união dos dois está comprovada pelo vocábulo “juntos” que foi utilizado por três vezes com o intuito de realçar o elo de ligação entre os dois. Ambos humilhavam, exploravam, bajulavam, os dois, como um só, cometiam crueldades, ambos eram parte integrante da opressão colonial como meio de ascensão, satisfação e tirania.

Não sabemos se foi por castigo divino pelo mal que fez aos outros, mas Maria Inácia é descrita como um ser que o tempo maltratou impiedosamente. Após dar à luz o último filho, recusou-se a sair do seu quarto a não ser em apenas raras exceções. O pano de fundo da sua existência passou a ser constituído pela cama e pelo telefone que utilizava como meio de comunicação.

	Figura Feminina	
	D. Maria Inácia	
Descrição Física	Colo e Braços	Branco e Flácidos
	Pernas e Tornozelos	Branco, inchados e sulcados de varizes
	Rosto	Cor lívida, olhos desbotados e cansados
Descrição negativa da Mulher Portuguesa		

Este cenário fez com que o senhor administrador adotasse para a sua companheira um olhar de ternura que no fundo refletia desprezo. Enquanto ela todas as

⁹²MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p. 50.

manhãs mirava-o “com os olhos brilhantes de admiração”, ele dirigia-se “à mulher com o sorriso benevolente que há muito adotou sobre ela”.⁹³

Apesar de viver em perfeita comunhão com Maria Inácia e de cumprir com os seus deveres conjugais, o senhor administrador recorria a aventuras fora do casamento. O português recorre à casa de Dona Júlia Sá para encontrar-se com as várias amantes que teve ao longo dos anos. Júlia Sá é quem possibilita todo o processo da traição, “célebre no seu meio, por ter sido protagonista de sucessivos casos de adultério. Por um preço módico, tem sempre um quarto à disposição do senhor administrador.”⁹⁴

*Sorri intimamente à perspectiva de aventura desta tarde. Não é a primeira nem será a última. Sente-se ainda jovem com direito a procurar fora do lar a satisfação de necessidades que considera legítimas. Além disso, está plenamente convencido que a fidelidade conjugal é um dever exclusivo das mulheres e, muito particularmente, da sua mulher, Por isso sorri, em paz consigo mesmo.*⁹⁵

<u>Suhura</u>	
Descrição Física	<p>Negra – Macua</p> <p>Corpo magro e quase infantil</p> <p>Rosto Luminoso:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Olhos húmidos e inconscientemente Irónicos - Pele aveludada - Dentes cintilantes <p style="text-align: center;">↓</p> <p style="text-align: center;">Objeto de desejo do Senhor Administrador</p> <p style="text-align: center;">↓</p>
<p><i>De repente, num momento breve e ocasional, ela olhou para trás a rir. E a impressão que nesse instante o seu rosto causou ao senhor administrador jamais ele a soube definir.</i></p>	

⁹³ *Ibidem*, p. 51.

⁹⁴ MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p. 61

⁹⁵ *Ibidem*, p. 54

(...)

E ao vê-lo, o senhor administrador decidiu ali mesmo que havia de possuir a dona de tal rosto.⁹⁶

Impressionado com a beleza de Suhura e com o objetivo de possuí-la, mandou o seu sapaio Abdulrazaque subornar a avó de Suhura para que esta lhe entregasse a neta para satisfazer o seu desejo. Todos ficaram impressionados e a felicitaram pela sorte que a sua neta Suhura tinha por ser a escolhida por um homem tão influente, pois “ não era que o senhor administrador, um homem tão importante em todo o mundo, tinha visto a sua neta Suhura e tinha gostado dela? Gostara tanto que queria dormir com ela, uma simples negra sem valor.”⁹⁷

A velha mulher reuniu todas as forças que possuía e recusou-se a entregar Suhura. Não quer que a sua neta virgem e que mal acabara de ser mulher, fosse obrigada a ter relações sexuais forçadas. Contudo, de nada serviram os argumentos apresentados pela avó de Suhura, visto que o sapaio do senhor administrador leva a rapariga à força e encaminha-a para a casa de Júlia, onde seria vítima de violação, como tinha acontecido a muitas outras antes dela.

Está habituado a encontrar negrinhas bem industriadas que o esperam na cama. É certo que algumas escondem o rosto, envergonhadas e medrosas. Outras até conseguem aborrecê-lo, tal é a resignada tristeza com que se entregam.⁹⁸

Suhura não suportava entregar-se e luta até à exaustão para manter a sua virtude. A narradora, através da personagem de Suhura, denuncia a violação de Suhura e a de muitas raparigas que contra a sua vontade foram obrigadas a satisfazer os caprichos sexuais de algum senhor administrador que por ser branco e possuir um elevado cargo, detinha o poder de ter o que quisesse e quem quisesse.

Lília Momplé descreve detalhadamente as últimas horas da vida de Suhura, um relato perturbante e assustador de como uma adolescente foi brutalmente assassinada. A escritora moçambicana expõe toda a crueldade dos colonizadores que, sem um mínimo

⁹⁶ *Op.cit.*, p. 54

⁹⁷ MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p. 67.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 70

de moralidade, abusaram das africanas, chegando ao ponto de as matar sem ter que enfrentar nenhum tipo de consequência.

Suhura



Figura 2- Infelicidade de Suhura

O leitor é transportado para um cenário que carrega sobre si uma carga pesada de tão negativo que é. Temos como eixo central o sofrimento e angústia sentidos pela jovem mulher africana. O quarto representa para Suhura um labirinto sem saída e o senhor administrador o seu carrasco, pois foi quem executou a sua sentença de morte.

Assim narrou Momplé o sofrimento de Suhura:

*Vence o mais forte. Com o quimão rasgado e as capulanas espalhadas pelo chão. Suhura é arrastada para a cama. Ela porém não deixa de resistir, utilizando por fim a força dos seus dentes jovens. Já não sabe se quer possuir ou matar esta negrinha que ousa resistir à sua vontade e que, embora subjugada pelo seu corpo possante, estrebucha e morde como um animal. Por fim, usa de toda a sua força, indiferente às consequências. Um grito rouco e breve é a resposta de Suhura. Depois o silêncio e a imobilidade total. O senhor administrador só se apercebe do significado de tal silêncio e imobilidade quando, já de pé e meio vestido, repara que a rapariga não se levanta da cama. Observa-a melhor e não é preciso tocar-lhe para ter a certeza de que está morta. O corpo inerte conserva uma obstinada atitude de recusa e uma flor de sangue contorna-lhe as magras coxas.*⁹⁹

Suhura é entregue já sem vida na casa da sua avó. Os gritos de tristeza e desespero ouviam-se em toda a aldeia. Gritava sucessivamente: “ - Mataram a minha neta! Mataram a minha Suhura! Porque fizeram isso, se ela foi, coitada! Ela não queria ir, mas foi! Coitada da minha Suhura!”¹⁰⁰

Para Hilary Owen, Lília Momplé escolheu o título como forma de denúncia, ironia e acusação e isso é perceptível nas últimas palavras do conto. O sapaio do senhor

⁹⁹ MOMPLÉ, Lília (1988) *NMS*, Maputo: AEMO, pp.70-71.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 72

administrador agarra o braço da idosa e apertando-o com força, avisa: “ - Não grita, velha. Ninguém matou Suhura. Ninguém matou Suhura. Compreende? A avó compreende muito bem”¹⁰¹ O silêncio da idosa simboliza a sua sobrevivência e a conformação de que o poder residia no lado do opressor.

*Momplé's reinflection in the title, of the oficial lie disseminated about the act serves as an ironic but unequivocal accusation. In the gap between the titles accusation in the negative and the undermining of the negative with the grandmother's silent but subversive appraisal of the truth, Momplé opens the way to exploring the covert, officially denied operations of the Portuguese empire as sexual and domestic.*¹⁰²

A jovem moçambicana estava morta, assim tal como muitas outras negrinhas, contudo era como se nunca tivessem existido. Suhura não passaria de uma menina real e viva apenas na memória de sua avó. Havia um corpo, mas não existia culpado da sua morte. E apesar de ninguém ter matado Suhura, esta morreu ao opor-se ao homem que queria fazer dela sua amante.

¹⁰¹ MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p. 72

¹⁰² OWEN, Hilary (2006) “Sexing the Lusotropics. Lília Momplé and the Womem in White” in *A mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente*, Lisboa, Centro de Estudos Africanos- FLUL, Edições Colibri, p. 215.

2.2.2- Prostituição: Uma escolha de Vida

O orador Apolodoro afirmou: “temos raparigas para o prazer, amantes para o refrigério diário dos nossos corpos, mas esposas para nos darem filhos legítimos e olharem pela casa”.¹⁰³

*Este diferente estatuto das mulheres, entre “objeto de prazer” e “fêmea procriadora” prolongou-se ao longo dos séculos. O amor entre marido e mulher deveria ser suficientemente comedido. À mulher era negado o prazer, porque uma relação sexual no casal que pudesse despertar na mulher uma maior exaltação, poderia fazer dela uma prostituta.*¹⁰⁴

Lília Momplé no conto “Caniço” aborda a temática da prostituição. Não iremos aprofundar este tema, contudo iremos analisar a história de Aidinha, que se caracterizará como um “objeto de prazer”, um caminho percorrido pela sua “livre escolha” e liberdade individual.

A ação do conto C desenvolve-se no ano de 1945, na antiga capital da cidade de Maputo, Lourenço Marques. A narradora dá-nos a conhecer uma família de africanos que vive o seu dia-a-dia em extrema miséria e decadência.

O pilar da família, o pai, falece devido ao trabalho desumano nas minas sul-africanas. Segundo Renata Szmidt, as condições de trabalho forçado nas grandes empresas agrícolas coloniais e dos denominados “contratados” nas minas sul-africanas e roças santomenses, são temas muito recorrentes na literatura africana, e em especial na moçambicana. Momplé através desta personagem escolhe denunciar as péssimas condições pelas quais estes homens passavam com o intuito de conseguirem sustentar as suas famílias, e, assim dar voz aos que pela história ficaram na sombra do oculto.

As condições de trabalho deste pai de família eram tão más que acaba por contrair tuberculose, falecendo da doença. Com a sua morte, deixa sobre Naftal, o seu filho de apenas dezassete anos, a responsabilidade de exercer o papel de chefe de família, deixando a seu cargo seis pessoas. Para ajudar o irmão, a irmã Aidinha, ainda menor de idade, contribuiu ao trabalhar como “aia de meninos”, ajudando assim a pagar

¹⁰³ Citado por Manuela Ribeiro, M. Carlos Silva, F. B. Ribeiro e O. Sacramento em Prostituição abrigada em clubes (Zonas fronteiriças de Minho e Trás-os-Montes), Lisboa, CIDM, 2005, p.13.

¹⁰⁴ TAVARES, Manuela, (s/d), *Prostituição Diferentes posicionamentos no movimento feminista*, p.1

a renda da palhota. Contudo, e apesar do esforço ser muito, a contribuição desta menina pouco colabora para melhorar a situação precária da família.

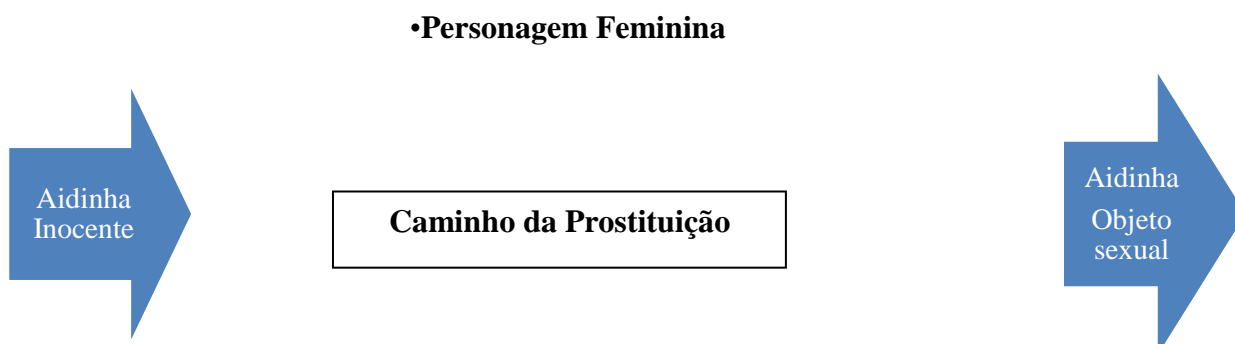


Figura 3- Transição de Aidinha

Viviam o dia-a-dia com a angústia de um novo pôr-do-sol, em extrema pobreza. Existiam “vivendo na conformada penúria da gente do Caniço, até que um dia Aidinha desapareceu.”¹⁰⁵ Em todo o lado a procuraram, nos hospitais, na polícia, em todos os recantos e palhotas de Caniço e tudo foi em vão. A hipótese de ter sido raptada ou de estar morta foi considerada, até que um dia várias vizinhas da família vieram dar a notícia de que a irmã mais nova de Naftal estava viva e de boa saúde, mas numa casa de prostituição.

*E devam informações concretas sobre a localização da casa. Revelaram 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.*¹⁰⁶

A mãe de Aidinha com saudades da filha e com o intuito de a trazer de volta para casa, conseguiu achar e entrar dentro da casa de prostituição onde a jovem se encontrava. Permaneceu no *hall* da entrada, uma espera que parecia interminável, onde o tempo parecia ter parado. A progenitora de Aidinha quando passou por aquela porta atravessou a “linha invisível” que separava a memória que tinha da sua filha inocente e criança, daquela que era agora, um objeto de desejo sexual masculino.

¹⁰⁵ MOMPLÉ, Lília, (1997), *OCV*, Maputo: AEMO, p. 23.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 23.

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.¹⁰⁷

Aidinha perdera a inocência juntamente com a sua infância. Não é mais uma criança, agora com a sua escolha e por livre vontade tornara-se uma mulher da vida. O diminutivo do seu nome deixaria de ser utilizado, uma vez que aos olhos do ser masculino tornara-se uma mulher, passando a chamar-se Aida, uma mulher capaz de tudo para agradar aos homens. Porém, a narradora continua a tratar esta personagem feminina por Aidinha, uma “criança” que não deixa de ser criança por ter feito uma má escolha.

A protagonista feminina Aidinha, fazendo jus do seu livre arbítrio, escolheu tornar-se prostituta e isso torna-se evidente quando a mãe lhe pede para voltar para casa. Aidinha recusa pois para si a prostituição era antónimo de pobreza e na miséria não queria mais viver, mesmo que para isso tivesse que vender o corpo.

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 tempo tinha feito uma opção.¹⁰⁸

Percebemos que a opção feita por esta personagem foi tomada com o intuito de fugir à miséria que viveu durante toda a sua existência, aceitando com total consciência a prostituição como fonte de rendimento. No entanto, a carreira de Aidinha como prostituta foi breve e fugaz como uma brisa fulgurante em pleno verão.

A irmã de Nafta, quando se apercebeu de que era uma fonte de chorudos lucros para a patroa, pois apesar “ da falta de experiência, ou talvez por isso mesmo, ela agradava os homens”¹⁰⁹, deixou a casa de prostituição de Aurora Caldeira e decidiu unir-se a um grupo de raparigas negras que trabalhavam na Rua Araújo. Esta rua passou a ser o local de trabalho de Aidinha, o sítio onde os frequentadores dos cabarés a disputavam como se fosse nada mais que um naco de carne.

A vontade dos homens de terem Aidinha era tão grande que a narradora expõe o facto de alguns sul-africanos brancos se envolverem em brigas, chegando até a haver agressão física. Aidinha que rebaixa a raça negra e tem como superior a branca, vê

¹⁰⁷ MOMPLÉ, Lília (1997), *OCV*, Maputo: AEMO, p. 23

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 24

¹⁰⁹ *V. Ibidem*, p. 24.

como motivo de orgulho o esmurrarem-se por causa de uma mera negra, deleitando-se ao ser alvo de desejo sem se importarem com a cor da sua pele.

Passado algum tempo, a narradora descreve-nos em Aidinha sintomas de tuberculose. Começou por perder peso derivado do pouco ou nenhum apetite que tinha, sentia-se cansada e com tosse, e, por fim, começou a escarrar sangue, o que trouxe a confirmação de que Aidinha estava gravemente doente. A mãe e o irmão Naftal foram vê-la ao hospital e “vendo-a desaparecer de magreza debaixo do lençol encardido, sem nada e sem ninguém, puderam sentir senão uma grande compaixão.”¹¹⁰ Aidinha naquele momento sentia-se estranha, nutrindo sentimentos de vergonha e rancor, mas acima disso experimenta gratidão por não a terem esquecido e banido das suas vidas. Para a sua mãe era como se a sua filha mais nova nunca tivesse abandonado a sua casa e ainda fosse a sua doce e inocente Aidinha.

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

*- Quero sim, mãe. Respondeu Aidinha, desta vez.*¹¹¹

Desta vez, a resposta de Aidinha é diferente, de um não passa para um sim, de saudável e detentora de todas as suas capacidades passa para doente, de prostituta volta a ser novamente a pobre Aidinha e o facto que tanto lhe desagradava antes, o de viver na miséria da palhota, agora passara a ser a sua única opção.

Passados alguns dias, os médicos dão alta à negra Aidinha, pois sabiam que o fim da jovem apesar de todos os tratamentos estaria próximo à morte, era apenas uma questão de pouco tempo. Fora ela a única a ter a infelicidade de contrair tuberculose transmitida pelo pai antes de deixar este mundo.

*De toda a família, fora justamente a Aidinha, sua filha predileta, a quem o pai transmitira a tuberculose contraída nas minas de John. E, quando ela saiu de casa já levava o gérmen da doença que a vida desregrada ajudara a desenvolver rapidamente.*¹¹²

Aidinha, de dia para dia, vai morrendo, tendo agora só na sua memória os dias em que longe da miséria da palhota se prostituía. O dito popular “ bom filho a casa torna” é utilizado quando nos referimos a alguém que voltou a fazer o que já não fazia.

¹¹⁰ MOMPLÉ, Lília (1997), *OCV*, Maputo: AEMO, p. 25.

¹¹¹Cf. *Ibidem*, p. 25.

¹¹² *Ibidem*, p. 25.

No caso de Aidinha, este dito é usado para evidenciar o facto que após ficar doente voltou à casa que tanto desprezava e da qual queria distância.

Lília Momplé dá voz a Aidinha para poder expor a precaridade que leva muitas jovens a optar pelo caminho da prostituição. Em Moçambique, esta prática não é permitida, nem proibida por lei, mas está estabelecido que a prostituição de menores é ilegal.

Parte II- Artigo 6

- *Os Estados Signatários deverão adotar todas as medidas necessárias, incluindo legislação, com vista a eliminar todas as formas de tráfico de mulheres e exploração da prostituição das mulheres.*¹¹³

Em 1993, na *Convenção sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra as mulheres*, ficou acordado que deveriam ser adotadas as medidas possíveis com o intuito de eliminar todas as formas de tráfico e exploração da prostituição das mulheres. Contudo, em Moçambique a prostituição continua a crescer.

*De acordo com várias organizações incluindo AVMAS, a prostituição está a crescer em Moçambique particularmente nas maiores cidades perto das auto-estradas, nos locais de convívio por onde frequentemente os camiões passam. A transportação nacional e transfronteiriça tem aumentado a prostituição. As prostitutas são geralmente raparigas das zonas rurais que fogem da pobreza. Perto de 20 % delas usam a prostituição para apoiarem as suas famílias As associações dizem que é difícil ajudá-las ma vez que a única forma efetiva de as ajudar seria dar-lhes emprego.*¹¹⁴

A escritora de *NMS* utiliza a protagonista Aidinha como uma chamada de atenção para o tema da prostituição como meio para escapar à pobreza, um “atalho” para maior conforto ou para a sobrevivência.

¹¹³ Departamento de Informações Pública das Nações Unidas, (1993) *Convenção sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra as mulheres*, Colóquio Internacional A Mulher em Debate. Edição do Centro de Informação das Nações Unidas, Lisboa, p. 11.

¹¹⁴ FIDH-LDH (Federação Internacional dos direitos humanos- Liga dos Direitos Humanos- Liga dos Direitos Humanos (2007). *Direitos das Mulheres no Moçambique- Pôr fim às práticas ilegais*, p. 17.

2.3. Mulher alvo de Violência Doméstica: Inferioridade como Ser

O romance *Neighbours* conta-nos, entre várias narrativas que se desenrolam de forma paralela, um caso de violência doméstica. Inspirando-se em factos reais, a escritora Lília Momplé, expõe uma estória do quotidiano africano, um retrato vivo de Moçambique que demonstra o cenário social moçambicano ao qual muitas mulheres são sujeitas.

Tabela 7- Personagem Feminina- Violência Doméstica

<u>Mulher Alvo de Violência Doméstica: Inferioridade da Mulher como Ser</u>
Mena (NGB)

A personagem de Mena representa o papel tradicional das mulheres moçambicanas e as diversas dificuldades que a figura feminina enfrenta face às expectativas que a acompanha na sociedade. Mulher submissa, vista como um objeto e um ser inferior imposto pelo seu género, Mena desempenha na obra de Momplé o estatuto de sofredora da dominação do homem, cuja única função que tem é a de obedecer ao ser masculino.

Mena é, de entre as personagens femininas do romance *Neighbours*, uma das mais importantes. Ser fascinante, esta personagem é a mulher de Dupont, um dos autores da matança que assombra a obra de Lília Momplé. A escritora descreve Mena como uma mulher que vive em constante agonia e tristeza, um ser assustado pelo marido que a agride e humilha constantemente.

Esta personagem ganha vida quando demonstra preocupação ao ver o ar suspeito dos amigos do seu marido que se encontravam presentes na sua casa, pois pressentia que algo de mal ia acontecer. Deseja falar com ele e confrontá-lo acerca da reunião na qual esperavam pelos sul-africanos, porém torna-se evidente, que, naquele momento, a escritora Lília Momplé descreve a mulher como sendo alvo de violência doméstica. A resposta do marido de Mena demonstra a autoridade da figura masculina ao inferiorizar o ser feminino. Dupont responde sempre da mesma maneira: “cala a boca”. Esta

expressão é utilizada três vezes ao longo do romance, indicando a falta de respeito que o marido nutre pela mulher.

[...] *cala a boca, tem alguma coisa com isso?*¹¹⁵

*Calá essa boca... Ora esta, não posso receber e falar com quem quiser- gritou Dupont.*¹¹⁶

*Calá-te antes que te dê porrada agora mesmo- interrompe Dupont, falando com a boca colada ao ouvido da mulher.*¹¹⁷

Dupont bate na mulher, dá-lhe bofetadas, insulta-a verbalmente, contudo tem de si a figura de um marido perfeito. À mínima reação ou palavra de Mena, o marido ameaça-a e passa logo ao ataque. São descritas diversas situações que demonstram os tormentos por que passa esta mulher africana.

*E o pior de tudo é que, pelo facto de não ter vícios notórios e de a sustentar, Dupont considera-se um marido digno de todas as atenções e de todos os direitos, incluindo o de surrar. A última vez que lhe bateu foi ainda há três dias, justamente por causa dos dois homens que agora encontravam-se na sala.*¹¹⁸

(...)

*Foi quanto bastou para que o homem saltasse do lugar e estalasse na mulher duas bofetadas que lhe deixaram a cara a arder toda a noite.*¹¹⁹

(...)

*Trata mas é do jantar e boca calada, senão arreio-te porrada diante dessa gente.*¹²⁰

Segundo o Guia dos Direitos das Mulheres,¹²¹ os cônjuges devem viver juntos e devem-se mutuamente fidelidade, respeito e ajuda. O marido e a mulher devem assumir em conjunto as responsabilidades familiares e em detrimento à sua própria vida cada um tem a liberdade de atuar como bem entender não podendo intrometer-se na opção da profissão ou atividade do outro. É imposta pela lei a igualdade de deveres e direitos do casal, as tarefas domésticas deverão ser repartidas de igual acordo. No caso de Mena, Dupont “rouba” o direito a esses direitos à mulher.

¹¹⁵ MOMPLÉ, Lília (2012), *Neighbours*, Porto: Porto Editora, p. 29

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 30

¹¹⁷ *Cf. Ibidem*, p. 30

¹¹⁸ *Ibidem*, p.30

¹¹⁹ *V. Ibidem*, p. 30

¹²⁰ *Ibidem*, p. 30

¹²¹ Maria Alice Botão (1989), *Guia dos Direitos das Mulheres*. Comissão da condição feminina, Coleção informar as mulheres, nº10, pp.13-14.

O companheiro de Mena surge como seu dono e a mulher é vista como um objeto, alguém que aceitou o seu destino. Mena chega até a interrogar-se se Dupont a considerava um ser humano que raciocina e tem sentimentos, ou se a tem como uma máquina que realiza as lidas da casa e lhe dá prazer, para “ fazer amor à sua maneira sôfrega e apressada.”¹²² Desde que conhece Dupont, o feitio agressivo do marido manifestou-se, demonstrando desde o início, uma faceta violenta. Não havia diálogo entre o casal, a agressividade era a única forma de comunicação de Dupont para Mena.

*Aliás, o comportamento de Dupont, desde o início, em nada contribuía para despertar na rapariga sentimentos de afeto. Recusava-se a manter com ela qualquer diálogo sério e nunca fazia referência ao seu futuro em comum. Preocupava-se apenas sempre que saíam, em arrastá-la para algum canto escuso onde a beijava e apalpava de um modo brutal, a ponto de lhe deixar manchas roxas no corpo.*¹²³

Esta personagem, perante a vida que leva, aprende a resignar-se à violência por parte do marido, é um robot que existe para servir exclusivamente Dupont. Mena calava-se pois sabia, no seu íntimo, que nada valia argumentar, não valia a pena revoltar-se, por isso continuava a viver em profundo desânimo, num estado de monotonia. “Mena aprendeu a resignar-se com as surras do marido pois nunca desconheceu que suportar sevícias dos maridos faz parte do destino de muitas mulheres.”¹²⁴

Por ser mauriciano, segundo as suas convicções, Dupont julgava-se superior a Mena. Após um estranho namoro com a sua atual mulher, os pais da mulata deram a sua aprovação, pois o pretendente tinha um emprego estável e era oriundo de boas famílias.

*E Dupont contava com a total aprovação destes porque tinha emprego certo e pertencia a uma boa família. Além disso, gozava do prestígio das pessoas oriundas do Sul, tidas, desde há muito, como mais evoluídas.*¹²⁵

Apesar do aspeto físico de Dupont, corpo esguio e cabelo farto, Mena estava longe de sentir qualquer inclinação particular por aquele que viria a ser o seu marido. A companheira do mauriciano não ousaria contrariar a decisão dos pais, visto que a tradição imposta era a de casar com qualquer homem que os seus pais acreditassem ser

¹²² MOMPLÉ, Lília (2012.), *NGB*, Porto: Porto Editora, p. 22.

¹²³ *Ibidem*, pp. 64,65.

¹²⁴ *Cf. Ibidem*, p.68.

¹²⁵ *V. Ibidem*, p.64.

digno. A última palavra seria sempre a dos progenitores, independentemente dos sentimentos da mulher.

IV Parte - Artigo 16

• Os Estados Signatários deverão tomar todas as medidas necessárias para eliminar a discriminação contra as mulheres em todas as questões relacionadas com o casamento e com as relações familiares devendo, nomeadamente, garantir com base na igualdade de homens e mulheres:

- a) O mesmo direito de contrair matrimónio;*
- b) O mesmo direito de escolher livremente um cônjuge e de apenas contrair matrimónio de livre vontade e com o seu pleno consentimento;*
- c) Os mesmos direitos e responsabilidades durante o casamento e a sua dissolução;¹²⁶*

Estas condições sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra as mulheres não são praticadas por esta família, uma vez que Mena não tem o poder para escolher livremente o seu cônjuge, já que não é de livre vontade que casa com Dupont. É vítima de uma tradição vassala da inferioridade da mulher, sem direito ao livre arbítrio de uma escolha que lhe ditará a vida.

A submissão da moça aos costumes da terra condena Mena a um papel de fraqueza, como a narradora vai aos poucos revelando. Esta personagem descarta o mau pressentimento em relação a Dupont, afasta os seus sentimentos de repulsa e impõe como seu destino casar com um homem que sabia desde o início ser agressivo e de mau carácter.

Movidos pelo desejo do mauriciano, os dois casam-se, contrariando assim Dupont a sua família, principalmente os seus pais, que não se conformaram de maneira alguma que a esposa escolhida pelo filho fosse uma mulata de Angaloche e não uma filha de mauriciano. “ E os parentes de Dupont nunca deixaram de passar nenhuma

¹²⁶ Departamento de Informações Pública das Nações Unidas, (1993) *Convenção sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra as mulheres*, Colóquio Internacional A Mulher em Debate. Edição do Centro de Informação das Nações Unidas, Lisboa, p.10.

oportunidade para afirmar que só uma mulher com sangue ordinário nas veias poderia constituir um tal chamariz para os homens”¹²⁷.

Perante Mena, a família de Dupont e até o próprio Dupont, baseavam o seu comportamento em convicções racistas ao considerar que, por ser mulata, era de raça inferior à dos mauricianos. Apesar de ficarem impressionados com a beleza e com a auréola de refinamento que eram próprios da sua natureza, jamais a aceitaram como um membro integrante daquela família.

A mulata Mena não tardou a perceber que não passaria de uma intrusa no seio daquela família e que não poderia contar com o apoio do marido, pois apesar da paixão física, jamais saciada, o inconsciente de Dupont era assombrado por um intenso sentimento de desaprovação e insegurança da parte da sua família. A vergonha por ter casado com uma mulata era tão grande que o mauriciano passou a agredir fisicamente Mena como método de terapia, para aliviar a tensão.

*Assim, sem mesmo disso ter consciência, Dupont sempre tratou a mulher com raiva surda que explodia ao menor contratempo. E, quando descobriu que agredindo-a fisicamente se aliviava, por momentos, da permanente tensão em que vive, passou a sová-la com uma violência só comparável àquela com que o pai surrava a mãe, antes de se ter tornado um velho doente e brando.*¹²⁸

“Quem sai aos seus não degenera”, Dupont seguiu as pisadas do pai demonstrando que “ quem é filho de peixe, sabe nadar”. Tal como o pai surrava a mãe, o filho surra a mulher. Trata-se de uma “herança” passada de pai para filho, ambos violentos, ambos agentes atuantes na prática de violência doméstica.

¹²⁷ MOMPLÉ, Lília (2012), *NGB*, Porto: Porto Editora, p. 68.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 67.

2.4. Mulher Traída e Rejeitada: Virilidade da Figura Masculina

Segundo o *Guia dos Direitos das Mulheres*¹²⁹, a mulher pode responsabilizar o marido por adultério, sempre que o seu cônjuge tenha um relacionamento sexual com outra mulher. Este comportamento é uma violação do dever da fidelidade que ambos os membros do casal se comprometem pela união através do casamento. É igualmente grave quer seja cometido pela mulher como pelo marido.

A escritora Lília Momplé, no seu romance *Neighbours*, dá-nos a conhecer dois casos em que está presente o adultério por parte dos maridos. Narguiss e Dona Florinda são duas personagens femininas que sofrem pela traição e rejeição dos homens que escolheram para toda uma vida.

*Apesar de o Artigo 16 (2) do Código da Família estipular formalmente que o casamento é monogâmico, a poligamia continua a ser comum pelo país. A maioria dos casamentos polígamos ocorre fora das cidades mas não existem dados exatos.*¹³⁰

Tabela 8- Personagens Femininas Traídas

<u>Mulher traída e Rejeitada: Virilidade da Figura Masculina</u>
<ul style="list-style-type: none">• Narguiss (NGB)• Sra. Florinda (NGB)

A primeira que Momplé nos dá a conhecer é precisamente Narguiss, mãe das suas três jóias preciosas: Dinazarde, Muntaz e Rábia, fruto do seu segundo casamento com Abdul. Guardiã das tradições e costumes, Narguiss surge no início do romance preocupada com o facto de o marido não ter vindo a casa celebrar o Ide.

A noite de Ide é uma das mais importantes celebrações muçulmanas. É comemorada todos os anos no fim do Ramadão pelos muçulmanos em todo o mundo, incluindo Moçambique. Trata-se de dedicar um dia de agradecimento com o intuito de

¹²⁹ BOTÃO, Maria Alice (1989), *Guia dos Direitos das Mulheres*. Comissão da condição feminina, Coleção informar as mulheres, nº 10, p. 15.

¹³⁰ FIDH-LDH (Federação Internacional dos direitos humanos- Liga dos Direitos Humanos- Liga dos Direitos Humanos (2007). *Direitos das Mulheres no Moçambique- Pôr fim às práticas ilegais*, 474/4, p. 9.

expressar a gratidão ao seu Deus por os ter auxiliado e não os ter afastado do caminho certo de cumprimento das suas obrigações espirituais.

Esta festa religiosa e comemorativa, além de ser uma tradição, determina um forte traço comunitário, tornando-se importante para a mulher de Abdul a presença do seu marido. Conhecemos assim, uma Narguiss angustiada com a ausência do seu companheiro, e preocupada com o facto de a lua não ter aparecido, o que, segundo a tradição, é uma das condições para dar início à festa.

Quando a sua filha Muntaz diz que mesmo não tendo saído a lua, podem festejar o Ide, Narguiss não parece conformar-se pois ia contra o costume e a tradição presente de toda uma vida.

*Narguiss, procurando não chocar com o fogão, a mesa e os bancos que atravancam a cozinha, vai buscar a carne e os outros ingredientes para o caril, mas não cessa de resmungar baixinho contra o facto de ter de festejar o Ide no dia seguinte, sem ver a lua nova, só porque esta apareceu no céu de África do Sul. Não pode conformar-se com tal prática que contraria toda a sua vivência de mulher nascida, criada e emadurecida no mato, onde os chées se guiam apenas pelos seus próprios olhos e não por notícias de países vizinhos.*¹³¹

É logo no início que a narradora nos desvenda o porquê de Abdul não passar o Ide com a família. O marido de Narguiss apaixonou-se por uma mulher de etnia macua e opta por passar o tempo com a amante e não com a família. A infidelidade de Abdul não ficava só pela relação com a jovem macua, inúmeras mulheres já lhe haviam passado pelas mãos e a sua mulher sabia disso, contudo optava por fechar os olhos, pois “convenceu-se de que era seu destino repartir os seus homens com outras mulheres e decidiu ser feliz com Abdul, mesmo assim.”¹³²

O papel da mulher africana de transmitir, conservar, de não deixar morrer costumes seculares, é de extrema importância em muitos países do continente africano. Narguiss representa o protótipo de mulher cumpridora de tradições. Cresceu segundo os régios de uma educação tradicional, seguindo o pressuposto de elevar o marido a Deus, servindo-o, obedecendo-lhe e nunca o criticando, aceitando assim tudo o que ele faz sem nunca exigir nada.

¹³¹MOMPLÉ, Lília (2012), *NGB*, Porto: Porto Editora, p.12.

¹³² *Ibidem*, p. 112.

Esta mulher africana, apesar do seu coração maltratado, causado pelo sofrimento que a traição do marido lhe provoca, não se revolta e aceita o facto de partilhar o companheiro que escolheu para a vida com muitas amantes. Segundo Renata Díaz-Szmidt, o problema da poligamia é muito grave, as mulheres resignam-se e a figura masculina não obedece às regras da monogamia tradicional, optando por ter muitas amantes e não tomando responsabilidade pelos filhos fruto dessas relações.

A escritora moçambicana Paula Chiziane, que trata igualmente do tema da poligamia nos seus romances, deu o seu parecer acerca da situação atual no seu país, de modo a elucidar-nos acerca da não prática da monogamia:

Bem, a sociedade moçambicana atual vem da poligamia e os homens ainda não estão habituados à ideia da monogamia. Então, oficialmente, para todo o mundo ver, são casados com uma mulher, mas têm sempre duas, três, quatro, e vão fazendo filhos por aí [...].(Chiziane apud Laban,1998,pp.976-9779)¹³³

A companheira de Abdul nutre um amor tão grande e cego pelo marido que se conforma, porque apesar de tudo, “sempre sustentou a família de modo a esta não passar privações”, agradecendo a Alá por ter o seu Abdul que se “ não fossem os constantes problemas com mulheres, Narguiss, considerá-lo-ia um marido perfeito”.¹³⁴

Descobrimo as escapadelas de Abdul com a amante Zena, Narguiss culpa unicamente a macua, afirmando que as mulheres de Moçambique são perigosas e gostam de roubar os maridos das outras. A sua filha Muntaz fica surpreendida com a capacidade que a mãe tem para se enganar a si própria e aos outros acerca das leviandades do marido. Utiliza a ironia para expressar o quão ridículo é este pensamento por parte da progenitora: “ (...) para ela, são sempre as mulheres que o perseguem até o apanharem, pobre homem, nas suas garras lúbricas.”¹³⁵

Zena aparece na narrativa como amante de Abdul. Este romance dura há mais de quatro anos e a macua surge como alguém muito especial para o marido de Narguiss. A verdade nua e crua é que Abdul insistiu até que conseguiu mandar a sua mulher acompanhada das suas filhas para Maputo, onde Muntaz estuda medicina, com o intuito de se livrar delas e partilhar a sua própria casa com a amante.

¹³³ SZMIDT, Renata Diaz (2014), “As imagens do feminino na obra de Lília Momplé” in SILVA, Fábio Mário da (2014), *O Feminino das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa*, CLEPUL Lisboa, p. 191.

¹³⁴ MOMPLÉ, Lília (2012.), *NGB*, Porto: Porto Editora, p. 12.

¹³⁵ Cf. *Ibidem*, p. 13.

Esta traição era completamente diferente das outras, “(...) este era sempre violento e breve como uma tempestade tropical.”¹³⁶ Com Zena, o sol nascia todos os dias no coração de Abdul, é uma fonte de calor que aquece a vida do companheiro de Narguiss, fazendo-se necessária todos os dias da sua vida.

Narguiss foi educada como uma “ verdadeira mulher”, uma educação baseada na discriminação e humilhação do homem em relação à figura feminina. Para esta, o seu marido é o centro da sua vida, baseando-se no facto que a mulher tem como objetivo o matrimónio, satisfazer todas as necessidades do homem, caracterizando-se assim a missão de vida de qualquer mulher.

*A forma como Narguiss está colocada diante do seu conflito passionaI revela aspetos importantes de sua cultura. Sua forma de escapismo da dor que lhe abate devida à infidelidade do marido, e também uma submissão passiva a uma educação que lhe atribuiu essa tarefa como principal função de uma mulher.*¹³⁷

A mulher de Abdul foi educada, “dentro de casa e do quintal, tagarelando alegremente com as irmãs, as aias, e as amigas.”¹³⁸ Mulher analfabeta, pois “jamais frequentou a escola e, por isso, até hoje, fala um português estropiado, igual ao das irmãs e das amigas da sua geração.”¹³⁹ Com o objetivo de cativar o homem que um dia a despossasse, aprendeu a cozinhar escrupulosamente bem. Observamos, assim, no caso de Narguiss o estado de perda de identidade, a mulher vive mais a vida do seu marido, do que a sua. A africana só pode resignar-se com a vida que tem e aceitar o seu destino

¹³⁶ *Ibidem*, pp. 13-14.

¹³⁷ SOUZA, Ubiratã (2014), *A leitura entre lados da guerra: uma leitura comparativa de Os sobreviventes da noite, de Ungulani Ba Ka Khosa, e Neighbours, de Lília Momplé*, dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas: São Paulo, p. 83.

¹³⁸ *V. Ibidem*, p. 108.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 108.

Tabela 9- Descrição de Narguiss

<u>Narguiss</u>	
Características:	<ul style="list-style-type: none">• Mãe de três filhas: Muntaz, Rábia e Dinazarde• Mulher de Abdul- Traída e Rejeitada• Africana Analfabeta¹⁴⁰• Caseira/ Doméstica• Guardiã das tradições e costumes• Objetivo de vida: - Cozinhar primorosamente - Agradar ao homem

Esta mulher gorda possuía uma enorme capacidade para perdoar, oriunda de uma estupidez generosa descrita pela narradora. De coração maltratado pela dor que a ausência do marido lhe causava, naquele dia pela primeira vez, após trinta anos de casada, sentiu receio, medo e aflição de perder o seu marido para Zena que “ segundo ouve dizer, reina na sua casa e dorme na sua cama.”¹⁴¹

Narguiss sentiu-se abandonada pela segunda vez ao relembrar o seu primeiro casamento. Antes de se entregar em matrimónio a Abdul, havia sido casada com outro homem que a enganava, que a traía e que lhe esfregava na cara a infidelidade ao voltar para casa impregnado com o cheiro das outras.

¹⁴⁰ É refletido na tessitura do texto pela forma como as falas desta personagem feminina estão dispostas no diálogo.

Exemplos:

-Verbos Conjugados sem concordância: “Mas nós não estar na África do Sul” p. 11 *NGB*

-A ausência de femininos, quando se refere a esse género: “ Só muito cansado” p. 29 *NGB*

-Alterações vocálicas: “ Pissoa”; “ Féstejar Ide sem sair lua” p.74 *NGB*

¹⁴¹ MOMPLÉ, Lília (2012) *NGB*, Porto: Porto Editora, p.4 3.

*(...) se encarregavam de contar à família as façanhas do marido, sobretudo a sua ligação com a negra Safira, sua amante de longa data, com quem ele dormia na noite seguinte à do seu casamento.*¹⁴²

A narradora dá-nos a conhecer o nome das amantes que marcaram os homens que passaram pela vida de Narguiss. O seu primeiro marido encantou-se com a negra Safira e Abdul surge obcecado pela macua Zena. Este é um indício de que é comum a traição, ou seja a poligamia no quotidiano dos homens de Moçambique. Momplé refere as “outras”, as “amantes”, mas só menciona o nome de Safira e Zena por terem conseguido ocupar o estatuto de Narguiss, o lugar de mulher.

Quando o pai de Narguiss descobre a infidelidade do primeiro genro, após uma enorme discussão, o marido da africana deixa-a partir, como se livrar-se da mulher fosse o que mais ansiava. O destino daquela mulher foi decidido pela figura masculina presente na sua vida, não tendo palavra, nem poder de decisão.” E ela, em silêncio, no meio dos dois, vendo-os decidir o seu destino como se este não lhe pertencesse.”¹⁴³

*Por isso, a mulher “tão perdida se encontra de si própria” (MOMPLÉ, 1995, p.74) que não se sabe definir. Sem o amor-dos-homens não sabe mais quem é, não tem autoconsciência nenhuma (...).*¹⁴⁴

O sofrimento e vergonha que o primeiro casamento de Narguiss provocou na sua família fez com que o seu pai a fosse buscar e a levasse para casa da qual não devia ter saído, pondo, assim, um ponto final na sua vida conjugal que não passou de um fracasso. Após ser recebida com humilhantes demonstrações de pena e desaprovação que se dirigiam às mulheres rejeitadas, passou praticamente dois anos enclausurada entre quatro paredes, saindo apenas em caso de morte de algum parente.

Neste estado de inquietude causado pela melancolia de ter sido abandonada, conhece Abdul. Foi no funeral de um cunhado que Abdul viu Narguiss pela primeira vez, provocando em si um estado de exaltação, não só pela beleza da africana, mas também pela aura de mistério que carregava, da tristeza que a marcava.

Este sentimento, completamente novo para Abdul que das mulheres pretendia apenas a confirmação da própria virilidade, fazia-o viver num estado de exaltação que só podia culminar no casamento. Quando a Narguiss, aceitou

¹⁴² *Ibidem*, pp. 111.

¹⁴³ MOMPLÉ, Lília (2012) *NGB*, Porto: Porto Editora, p. 111.

¹⁴⁴ SZMIDT, Renata Diaz (2014), “As imagens do feminino na obra de Lília Momplé” in SILVA, Fábio Mário da, *O Feminino das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa*, CLEPUL, Lisboa, p. 192.

*aquele homem escuro e quase desconhecido, apenas para cumprir o seu destino de mulher.*¹⁴⁵

Destino este que agora parecia muito mais risonho. Com Abdul, encontrou o amor e descobriu a sua sexualidade, surpreendendo-se com tal sentimento que desconhecia, pois não havia sentido algo semelhante com o primeiro marido. O seu segundo companheiro acarinhava-a, fazendo-a entrar em um mundo de paixão e extrema doçura, “que ela própria se surpreendeu com a espontânea resposta do seu corpo”.¹⁴⁶

Esta descoberta que Abdul proporcionou a Narguiss foi tão importante na sua vida que aceitou como mal menor partilhá-lo com outras mulheres, mas mantendo-o na sua vida e continuando a amá-lo, demonstrando a mesma gratidão com que o amou na primeira noite de casados, em que este a ensinou a ser mulher.

Narguiss representa na obra de Lília Momplé a mulher abandonada e traída pelo cônjuge, contudo acredita, com todas as forças do seu ser, ser a causadora de tal comportamento do marido, assumindo a culpa. Perdoar as escapadelas de Abdul é a maneira de compensá-lo pelo corpo que se foi deformando com o tempo, pela gordura que se foi instalando, mas principalmente por já não existir a rapariga esbelta que conheceu, transformando-se numa mulher disforme e gorda.

O medo de perder o seu marido apodera-se desta mulher numa noite de um dia de Maio de 1985, porque mesmo com outras mulheres, quando ele a procura, mesmo sem paixão, fica feliz e agradecida por demonstrar a sua singular doçura que tanto lhe derrete o coração.

Ao contrário do primeiro marido que a possuía com impaciência, Abdul surge como uma lufada de ar fresco, alguém pronto para a amar e fazer feliz. Da paixão veio a traição, do carinho veio a indiferença e da infidelidade surgiu a conformação.

Narguiss tem a traição por parte do marido em comum com a Sra. Florinda. Duas mulheres que se resignam com a infidelidade do marido, demonstrando que a traição é algo recorrente na vida de um casal moçambicano, existindo no entanto exceções. Dona Florinda surge no romance, no relato das 21 horas de um dia de Maio,

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 111.

¹⁴⁶ MOMPLÉ, Lília (2012), *NGB*, Porto: Porto Editora, p. 112.

como personagem integrante no capítulo de Januário e Leia. Esta mulher emprega Januário demonstrando ter uma alma generosa e caridosa, ao dar uma oportunidade ao jovem que ainda não era totalmente bom no seu ofício.

Entretanto, procurava, por todos os meios, aperfeiçoar-se no seu trabalho, um pouco por receio de perder o trabalho, um pouco para agradar a D. Florinda por quem passou a nutrir um forte sentimento de gratidão, mesclado de pena, pois cedo se apercebeu de que aquela senhora de fácil sorriso estava longe de ser feliz.¹⁴⁷

A infidelidade sentida pela patroa de Januário estava aos olhos de toda a gente. Mulher mulata, possuidora de bondosos olhos e fácil sorriso, porém detentora de uma melancolia oriunda da humilhação vinda da infidelidade do companheiro que escolheu para a vida. Mãe e avó, o instinto maternal desta mulher vem ao de cima quando conhece Januário, preocupando-se com o seu conforto e alimentação. Demonstra desde o início o seu bom carácter, ao caracterizar-se como sendo uma mulher honesta e justa, entendendo-se com o jovem acerca das condições de trabalho e do salário, consideradas favoráveis pelo esforço empregue.

Januário nutria um carinho por Dona Florinda igual ao de uma mãe ou avó. Carinho este que os seus próprios netos lhe negavam. Mimados e sem consideração pela avó, os netos tratavam esta mulher como uma fonte de rendimento, deixando-a num estado de ansiedade, pois “assediavam-na (...) com constantes pedidos de dinheiro para guloseimas e divertimentos, obrigando-a a subtraí-lo à magra quantia que dispunha para governar a casa.”¹⁴⁸

Dona Florinda durante toda a sua vida, desde que se uniu em matrimónio, passou por vergonhas que poucas mulheres suportariam, sem nunca se vingar do marido ou tomar uma posição mais séria como separar-se ou até mesmo pedir o divórcio. Numa tarde, dirigia-se ao hospital para visitar uma amiga que encontrava-se doente, e, para encurtar a distância, resolveu cortar caminho. Ao atravessar um terreno baldio, reparou numa multidão que olhava com grande insistência para algo que se mexia junto ao tronco de uma árvore. A Sra. Florinda ao ver que uns se riam, enquanto outros iam

¹⁴⁷ MOMPLÉ, Lília (2012), *NGB*, Porto: Porto Editora, p. 50.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 50.

embora chocados e indignados com a situação, decide espreitar, mal sabendo que passaria por uma das maiores vergonhas que alguma vez passou na sua vida.

*D. Florinda olhou na mesma direção e deu de caras com o marido que, com os olhos vítreos e o rosto congestionado, apertava a breguilha. Ao lado, uma mulher de ancas possantes, mas ainda jovem, compunha as capulanas, logo depois de ter apanhado do chão um velho cesto de palha. Sempre cabisbaixo o marido de D. Florinda escapuliu-se em sentido contrário.*¹⁴⁹

A mulata apesar de ser reconhecida pelas pessoas como mulher do homem que teve aquele comportamento, não se espantou porque estava consciente da traição do marido. Contudo, perante os comentários e gargalhadas das pessoas acerca das façanhas sexuais do marido que a humilhavam de tal maneira, sentiu-se a desfalecer de vergonha.

Sentia nojo do marido e de si própria por pactuar com tal atitude do marido: “ Não sabia então, que era a ultima vez que o homem a humilhava e que, três dias depois, sentado num banco de jardim, ele encontraria a morte.”¹⁵⁰ Três dias antes do marido da Sra. Florinda morrer, fez a sua mulher passar pela humilhação de demonstrar a toda a gente o quanto não nutria qualquer tipo de respeito pela sua companheira. Florinda surge como vítima de traição e infidelidade que só termina com o fim do ciclo de vida do seu marido.

Foram muitas as queixas que fez ao seu marido, foi muito o sofrimento que adveio de discussões e das humilhações que passou durante a sua vida de casada. Agora tudo isso não passa de lembranças. A vergonha, o desgosto, a traição fazem parte do passado de Dona Florinda.

No conto “Stress”,¹⁵¹ Lília Momplé dá-nos a conhecer o outro lado da traição ao nos retratar a situação da amante do General. A atenção não incide tanto no parceiro infiel, mas no quotidiano da mulher que é parceira na traição. Momplé conta-nos a história desta personagem feminina, e de como consegue sair de um dos bairros mais pobres de Maputo (Malhangalene) e mudar-se para o bairro mais caro da capital moçambicana (Polana), devido aos presentes, regalias, e luxos proporcionados pelo amante.

¹⁴⁹ *Op.cit.*, p.51.

¹⁵⁰ MOMPLÉ, Lília (2012) *NGB*, Porto: Porto Editora, p.51.

¹⁵¹ MOMPLÉ, Lília (1997), *OCV*, Maputo: AEMO.

A personagem feminina vive o seu dia-a-dia num ambiente rodeado de ostentação, um local sombrio que transmite uma melancolia acumulada na estrutura das suas paredes. Apesar das suas cores claras, da dimensão e abertura, a casa da amante do general evidencia a solidão que sente por não partilhar o lar com um homem presente.

É domingo e, como acontece todos os domingos a esta hora, a amante do major general vem até à varanda que dá para a rua. Almoçou sozinha na enorme sala comum que poderia ser alegre e arejada, dadas as suas dimensões, a cor branca das paredes e a ampla porta envidraçada que comunica com a varanda. É, porém, um local sombrio, tal a profusão de mobiliário de precioso e escuríssimo jambirre, alcatifas, bibelots de metal, maples de veludo e pesados cortinados.¹⁵²

A protagonista do conto apresenta-se como sendo uma mulher materialista, cujo nome é uma incógnita, ficando, assim, reduzida ao papel de amante, da “outra” que representa a segunda escolha. Contudo, para ela, a sua sala repleta de luxos é o seu reino, um lugar onde assume um estatuto de soberania. Este espaço simboliza um trono e segundo Eduardo Cirlot “ o trono integra como signo determinante os conceitos de suporte, enaltecimento, equilíbrio e segurança.”¹⁵³

O facto de escolher todas as regalias que desejar, juntamente com a situação do major-general não regatear os elevados preços e a sua serventia, aumenta-lhe o ego, subindo-lhe à cabeça a embriagadora sensação de poder sobre este homem que não se importa de a sustentar para a manter como amante.

Para aumentar a sua autoestima e sentir-se desejada, passa horas e horas a arranjar-se, ritual este comum às mulheres que para se sentirem bem consigo próprias, e para agradar ao sexo oposto, se vestem o melhor possível e recorrem a maquilhagem para elevar a sua beleza a um nível superior.

Depois do almoço, o relaxante ritual de se vestir e maquilhar não fez mais do que aumentar-lhe a momentânea boa disposição. Ritual a que ela se entrega com o zelo das mulheres que vivem sós e procuram, com a sua aparência cuidada, compensar a solidão, provocando nos outros admiração, invejas e secretos desejos.¹⁵⁴

¹⁵² MOMPLÉ, Lília (1997), *OCV*, Maputo: AEMO, p. 9.

¹⁵³ CIRLOT, Juan- Eduardo (1984), *Dicionário de Símbolos*, São Paulo: Editora Moraes, p. 584.

¹⁵⁴ MOMPLÉ, Lília (1997), *OCV*, Maputo: AEMO, p. 10.

Tabela 10- Ritual- Vestir¹⁵⁵

<u>Vestir</u>	<p>• <u>Vestido</u>: “ (...) vestido que já havia escolhido de véspera.”</p> <p style="text-align: center;">•<u>Características</u></p> <p>- <u>Material</u>: <i>Shantung</i> de Seda</p> <p>- <u>Cor</u>: Verde-Mar</p> <p>- <u>Pormenores</u>:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Colado ao corpo - Generoso decote frente/ costas - Minúsculos botões forrados até à cintura <p>- <u>Apontamento moderno</u>:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cinto largo - Mangas franzidas nos ombros <p>“ Depois de vestida e calçada, a amante do general olhou-se ao espelho aprovativamente, ciente de que o vestido se adapta perfeitamente ao seu corpo delgado e sinuoso e a cor verde-mar lhe realça a ambarina pele de mulata clara.</p>
---------------	--

Tabela 11- Ritual- Maquilhar¹⁵⁶

	<p><u>1º Passo</u>: Loção Adstringente</p> <p>“ Passou então a loção adstringente pelo rosto e aguardou que esta fosse totalmente absorvida.”</p>
	<p><u>2º Passo</u>: Base</p> <p>“ Espalhou depois a “base”, primeiro com pancadinhas leves e rápidas, seguidas de sábias massagens circulares, até que a pele adquiriu aquele aspeto luminoso que só os produtos de qualidade podem dar.”</p>

¹⁵⁵ Todas as citações in MOMPLÉ, Lília (1997), *OCV*, Maputo: AEMO, p. 10.

¹⁵⁶ Todas as citações in MOMPLÉ, Lília (1997), *OCV*, Maputo: AEMO, pp. 10-11.

<u>Maquilhar</u>	<p><u>3º Passo:</u> Pó de Arroz</p> <p>“ Foi depois a vez de fixar o pó de arroz, finíssimo e perfumado (...)”</p>
	<p><u>4º Passo:</u> Blush</p> <p>“ (...) passar um toque de blush pelas maçãs do rosto (...)”</p>
	<p><u>5º Passo:</u> Batom Vermelho</p> <p>“ (...) realçar o contorno dos lábios com o batom vermelho-ocre.”</p>
	<p><u>6º Passo:</u> Maquilhagem de Olhos</p> <p>• Sombra</p> <p>“ Finalmente, a maquilhagem dos olhos requereu todo o cuidado para combinar o jogo de sombras nas pálpebras.”</p> <p>• Eyeliner</p> <p>“ (...) desenhar o impecável traço de eyeliner, bem rente às pestanas (...)”</p> <p>• Rímel</p> <p>“ (...) por sua vez alongada com um pouco de rímel.”</p>
	<p><u>7º Passo:</u> Perfume</p> <p>“ Só então, depois de passar uma derradeira gota de perfume pelo lóbulo da orelha (...)”</p>
	<p><u>8º Passo:</u> Olhar ao espelho</p> <p>“ (...) mirar, mais uma vez aprovativamente, a imagem que o espelho lhe devolveia, a amante do major general se considerou pronta para sair do quarto.”</p>

Lília Momplé, neste conto, descreve-nos o lado mais feminino da mulher. Concentra-se em destacar a faceta mais vaidosa do ser feminino ao exemplificar os passos necessários que a personagem tem que executar para sentir-se bem consigo própria e pronta para sair do quarto.

A narradora concentra-se detalhadamente na cor, no material, nos pormenores do vestido, salientando um apontamento moderno para a época: o cinto largo e as mangas franzidas nos ombros. Além disso narra minuciosamente as fases necessárias para obter

uma maquilhagem de requinte, pois é perceptível que os produtos utilizados pela amante do general são luxuosos e de boa qualidade. Este ritual de vestir e maquilhar é feito quotidianamente, pois a personagem não trabalha e vive na constante solidão e ansiedade pela visita do amante.

Encontra-se agora, como todos os domingos à tarde, desde que vive nesta flat, à espera do amante, na varanda que dá para a rua, oferecendo-se entretanto, qual troféu desejável e inacessível, à contemplação de transeuntes e vizinhos.¹⁵⁷

A protagonista do conto é comparada com um prémio desejável à contemplação dos que passam pela rua, contudo inacessível às tentativas de conquista. Designa-se como o troféu do major general, “prémio” este que ele ganhou pelo luxo presenteado à sua amante. A protagonista do conto “Stress”, apesar de viver na melancolia radicada na solidão, passa o seu dia-a-dia no luxo e no conforto de uma vida de riqueza, sentindo-se bem no papel de amante, desde que a ostentação reine na sua casa.

¹⁵⁷ MOMPLÉ, Lília (1997), *OCV*, Maputo: AEMO, p.10.

3º Capítulo

Imposição da Mulher: Um Percorso em Comum

“Num plano de vida baseado na não-violência a mulher tem tanto direito a criar o seu próprio destino como o homem o seu”¹⁵⁸

Gandhi

¹⁵⁸ COSTA, Elisa (2005) “Silêncios e palavras no feminino: outros contributos para o atual mosaico africano” in Óscar Barata, Sónia Piepoli (2005) África Género, Educação e Poder, ISCSP, p. 54.

3.1.Emancipação do Ser Feminino: Vozes de Oposição à Tradição

Lília Momplé demonstra outra faceta das mulheres africanas, a da revolta que advém de todas as adversidades que lhes são colocadas no caminho. Muitas são as personagens femininas que demonstram uma faceta emancipatória ao contrariar o que estava estabelecido com base apenas no seu género. A opressão racial, a opressão de género, a opressão sexual são combatidas por estas protagonistas que surgem como vozes de oposição à tradição.

Mena, Muntaz, Alima, Celina, e até a própria escritora Lília Momplé representam o papel da mulher africana que se impõe e luta pela igualdade de direitos entre homens e mulheres, demonstrando o seu carácter obstinado e persistente necessário na luta pela igualdade.

Mena é descrita como uma mulher submissa e obediente, contudo a determinada altura ela impõe-se e dá-nos a conhecer outra faceta da qual não estávamos à espera. Uma vez, fez o seu querer valer em primeiro lugar, ao conseguir opor-se à vontade de Dupont de deixar Moçambique e ir para Portugal. A mulata recusou-se com todo o seu ser e forças a acompanhá-lo e “nem os insultos nem as surras conseguiram demovê-la”.¹⁵⁹

A mulher de Dupont parece que acorda de um estado de transe ao qual parecia confinada, demonstrando que estava a ganhar e a fazer ouvir a sua voz perdida e silenciada pelas surras de Dupont. Não é a última vez que Mena evidencia ser um ser que se rebela contra o que não acha certo.

Mena revolta-se mais uma vez no final do romance, simbolizando a revolta da mulher africana. Quando Dupont estava prestes a sair com os sul-africanos para assassinar um casal negro, Mena, que ouviu a conversa dos homens, apesar de não pormenorizadamente, roga ao marido para não sair de casa. Não atendendo às súplicas da mulher, o mauriciano sai para cometer o crime, não deixando a Mena outra opção a não ser ligar às autoridades policiais. A sua postura passiva, caracterizada por não atuar, é posta de parte ao denunciar à polícia o golpe do qual o seu marido seria um dos protagonistas.

¹⁵⁹ MOMPLÉ, Lília (2012), *NGB*, Porto: Porto Editora, p. 68.

É nesta situação que nos deparamos com uma tragédia que não conseguiu ser evitada, porque quem a denunciou foi uma pessoa do sexo feminino. O problema foi que ninguém acreditou nas palavras de Mena por ser mulher, e só após muita insistência e passado muito tempo é que um dos policiais acredita nas suas palavras. A intervenção policial acaba por ser tardia, aparecendo no local do crime no momento em que já havia vítimas, conseguindo porém matar dois dos agressores, um dos quais Dupont.

Mena acaba por saber sobre o sucedido pelas notícias televisivas. Ficara viúva, Dupont não voltaria mais. Essa noite para a mulata foi cheia de medo e repleta de reflexões e pensamentos acerca da sua vida. Esta mulher surge como uma Fénix, uma ave regeneradora, que renasce das cinzas.

Segundo Juan- Eduardo Cirlot, no *Dicionário dos Símbolos*¹⁶⁰, esta ave simboliza a periódica destruição e recriação, remete para o sol na cultura chinesa, significa o triunfo da vida eterna sobre a morte no ocidente cristão e, em alquimia, corresponde à regeneração da vida universal. Na obra de Momplé, Mena sai da escuridão e regenera-se ao ir para a luz e recria um novo eu ao impor-se sobre a ordem estabelecida, evidenciando que a mulher é um ser que raciocina, que tem sentimentos e que age perante o injusto e errado.

A morte do mauriciano Dupont significa uma mudança de consciência, interrogando-se pela primeira vez como foi capaz de partilhar a vida com um homem tão mau como o seu marido. Começa a libertar-se da inferioridade, do desdém e discriminação aos quais fora submetida durante a vida de casada.

*Efetuando o processo de reinterpretação do passado e descobrindo a verdade, embora dolorosa, sobre o presente, a mulher liberta-se. Começa, deste modo, a construção da sua identidade que não é apenas um objetivo, mas, antes de mais, um processo de autoconsciência (Amaral et alli, 2005,p.201).*¹⁶¹

Mena agora repara nas coisas com clareza, coisas estas que tinha optado em não pensar. Apesar da tragédia que assombrou várias famílias e a tinha deixado viúva, “ sente apenas que, pela primeira vez, tem a sua vida nas mãos, vida que lhe pertence [...]”¹⁶² Nasce uma nova Mena, uma mulher emancipada, com um novo futuro pela frente. “ Ao fechar a porta, ela sabe que acaba de encerrar também o seu passado e dá os

¹⁶⁰ CIRLOT, Juan- Eduardo (1984), *Dicionário de Símbolos*, São Paulo: Editora Moraes, p 252.

¹⁶¹ SZMIDT, Renata Diaz (2014), “As imagens do feminino na obra de Lília Momplé” in Fábio Mário da Silva, *O Feminino das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa*, CLEPUL Lisboa, p.1 97.

¹⁶² MOMPLÉ, Lília (2012), *Neighbours*, Porto: Porto Editora, p. 154.

primeiros passos para um novo e imprevisível futuro”.¹⁶³ Cada fim representa um novo início, fim de uma Mena submissa e vítima para dar lugar a uma nova mulher que pode construir um futuro diferente baseado nos pressupostos da condição da mulher como ser com direitos.

Muntaz surge como defensora dos direitos do ser feminino. É uma personagem que se impõe ao não aceitar o destino que lhe está traçado pelo simples facto de ter nascido mulher, evidenciando, assim, uma força de carácter e teimosia impressionantes para uma mulher moçambicana. Para Renta Szmidt¹⁶⁴ a atitude de Muntaz não é comum em Moçambique. Durante todo o romance os pensamentos da jovem mantêm-se, evidenciando saber bem o que quer da vida, não permitindo aos outros que a limitem ou entrem as suas ambições e aspirações. Esta personagem feminina caracteriza-se por ser emocionalmente independente, uma vez que se impõe ao opor-se a uma tradição vassala na inferioridade da mulher.

Com o casamento da sua mãe Narguiss como exemplo, Muntaz observa como funciona o matrimónio na sua família e, conseqüentemente, na sociedade, tomando plena consciência do sofrimento e injustiças que o ser masculino submete às mulheres, por isso, não quer casar-se e foca toda a sua atenção nos estudos. A filha mais nova de Narguiss e Abdul desde muito nova que batalhou contra a oposição dos pais para estudar. Após concluir a nona classe lutou com todas as suas forças para frequentar o ensino secundário. Para os familiares de Muntaz, o destino da mulher é “agarrar marido”, explicitando assim a função e objetivo de vida de uma “verdadeira mulher”. “Estudar tanto para quê? Mulher não é para encher cabeça.”¹⁶⁵, afirmavam eles ao observar o desagrado que a filha mais nova nutria pelo casamento.

*Não que à filha mais nova falem pretendentes, assim ela os aceitasse. Mas para desolação da mãe, a rapariga nem quer ouvir falar de casamento, dedicando-se aos estudos de uma maneira que toda a família considera muito pouco feminino.*¹⁶⁶

Muito diferente de Narguiss, Muntaz, de carácter obstinado, utilizou todos os recursos existentes para conseguir prosseguir os seus estudos. Com o intuito de os

¹⁶³ MOMPLÉ, Lília (2012), *Neighbours*, Porto: Porto Editora, p. 155.

¹⁶⁴ SZMIDT, Renata Diaz (2014), “As imagens do feminino na obra de Lília Momplé” in Fábio Mário da Silva, (2014), *O Feminino das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa*, CLEPUL Lisboa, p. 197.

¹⁶⁵ MOMPLÉ, Lília (2012.), *NGB*, Porto: Porto Editora, p. 16.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 15.

convencer “a rapariga lançou mão de todos os meios desde rogos e silêncios acusatórios, até à recusa de comer.” Abdul e Narguiss acabaram por ceder, sabendo que a jovem não desistiria, mas sempre com a esperança de que ela mais tarde viesse a fracassar no seu objetivo.

A sua prima Fauzia partilha da mesma opinião dos restantes familiares e demonstra pouco apreço por Muntaz, considerando-a “sonsa com aquela mania de estudar, tão diferente das irmãs que, na sua opinião, são raparigas normais e gostam mais é de se divertir e de vestidos bonitos, como é próprio.”¹⁶⁷ Para Fauzia, a prima Muntaz era impertinente e tinha a mania, pois dava a sua opinião, evidenciando capacidade de raciocínio e crítica.

Para espanto da família, Muntaz terminou não só o nível secundário, mas também tinha como objetivo ingressar no curso de medicina. A filha mais jovem de Abdul teve sorte com o facto de seu pai já nutrir sentimentos e andar obcecado pela bonita Zena, tendo também jogado a seu favor a existência da única universidade do país ser na capital, em Maputo, o que lhe permitiu sair da esfera familiar.

Com o desejo de se livrar da mulher, pelo menos por algum tempo, Abdul acabou por dar autorização à filha para estudar, desde que fosse acompanhada pela sua mãe. Narguiss acabou por ceder, levando também as suas filhas mais velhas, deixando assim Abdul sozinho na Ilha.

*E foi assim que, por um capricho amoroso do pai, Muntaz se matriculou na Faculdade de Medicina. Desde o início que conhece o valor do trabalho árduo para que o velho sonho de ser médica se torne realidade e, por isso, evita tudo o que a possa desviar do estudo, principalmente os compromissos amorosos.*¹⁶⁸

A mãe de Muntaz ainda tentou convencer a filha a aceitar dar uma oportunidade a alguns rapazes que a rondavam, mas acabou por desistir de impor os seus conselhos quando quase se conformou com as “aberrações” da mulata em detrimento do que de si seria esperado, como mulher: viver em função do ser masculino. Muntaz representa o oposto de Narguiss. Enquanto Narguiss simboliza a mulher como ser submisso, traído e inferior, Muntaz personifica o estatuto de mulher emancipada, que luta pela igualdade de direitos, principalmente a de enriquecer culturalmente ao escolarizar-se.

¹⁶⁷MOMPLÉ, Lília (2012), *NGB*, Porto: Porto Editora, p. 42.

¹⁶⁸ Cf. *Ibidem*, p. 16.

Lília Momplé deu-nos a conhecer estas duas personagens, ligadas estreitamente à trajetória africana. Mãe e filha que, a meu ver, simbolizam Áfricas distintas e bem reais: Muntaz, mulata, com formação académica, representa a África do período pós-independência, emancipando-se através da educação, alguém capaz de romper tradições baseadas no estatuto de inferioridade do ser feminino. Narguiss, a dona de sentimentos maternos e cheia de sabedoria ancestral representa a África útero, encarnando a mulher submissa e educada que segue as tradições. Assinala assim essa dualidade e define Narguiss como “África anciã” e Muntaz como “Nova África”. É como uma relação umbilical que nunca se romperá, uma vez que existirá sempre este dualismo existente na população africana.

Tabela 12- Simbolismo da Dualidade

Muntaz	Narguiss
- Nascimento	- Morte
- Bem	- Mal
- Luz	- Escuridão
- Branco	- Preto
- <i>Ying</i>	- <i>Yang</i>

A mulher de Abdul representa a escuridão, a filha, por sua vez, simboliza a claridade. Narguiss é associada ao escuro por viver como um ser inferior que se submete ao sofrimento e injustiças causadas pelo seu marido, considerando como sua missão de vida satisfazer o homem que a escolhesse para partilhar o resto da vida.

Muntaz remete para a claridade, um ser iluminado que representa a força de vontade e perseverança da figura feminina. Esta jovem mulata é o símbolo da evolução de mentalidades e de fuga ao padrão de mulheres que se encontram presentes na obra de Momplé.

Estas duas personagens correspondem ao *Ying* e ao *Yang*, simbolizando o princípio gerador de tudo o que há no universo, através da união oposta e complementar entre si, o negativo e o positivo. Desta forma, mãe e filha compõem a totalidade equilibrada em duas polaridades em que uma não podia existir sem a outra. Narguiss representa um ciclo prestes a fechar-se, enquanto Muntaz um novo a iniciar-se.



Figura 4- Vozes de Oposição

Com o objetivo de demonstrar a dificuldade que existe no acesso à instrução, Momplé conta-nos a estória de Alima, no conto “O Sonho de Alima”, presente na sua terceira obra, a coletânea *Os Olhos da Cobra Verde*. Esta personagem feminina lembra-nos Muntaz através do seu sonho: querer estudar.

O maior sonho desta personagem feminina é o de educar-se, mas, como repara a narradora, os seus pais só têm os meios monetários para mandar à escola os filhos homens. Os três irmãos de Alima estavam a estudar e apesar das subtis tentativas da mãe para chamar à atenção do marido para a inteligência da única filha, o pai de Alima contrapunha, afirmando “ que não podiam suportar com a despesa de três filhos a estudar e, como era “óbvio”, os rapazes estavam em primeiro lugar.”¹⁶⁹

Durante toda a narrativa, a expressão “ sabe o que quer” é utilizada três vezes demonstrando o caráter desta personagem feminina que, desde criança, se impõe e ao ser teimosa evidencia ser uma mulher de armas pronta para lutar pelos seus ideais.

*Não é uma criança obstinada, é uma criança que sabe o que quer*¹⁷⁰

(...)

*Alima sabe o que quer desde o próprio dia em que nasceu.*¹⁷¹

(...)

*Alima sabe o que quer desde o próprio dia em que nasceu.*¹⁷²

¹⁶⁹ MOMPLÉ, Lília (1997), *OCV*, Maputo: AEMO, p. 40.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 39.

¹⁷¹ Cf. *Ibidem*, p. 42.

A mãe de Alima sempre se lamentou por ver aquele estranho gosto que a filha nutria pelos livros, sabendo que Alima era “ penalizada pelo simples facto de ser menina”.¹⁷³

*Estava, contudo, inteiramente convicta de que Alima era, de longe, a mais inteligente dos irmãos e sofria quando via a garota, naturalmente irrequieta, permanecer horas a fio sentada, folheando, num deslumbramento, os livros e cadernos dos irmãos, sempre que os podia surripiar.*¹⁷⁴

A progenitora de Alima comentava várias vezes a pena que tinha de não conseguir convencer o marido a pôr a filha mais nova na escola, pois apesar de não ter tido a possibilidade de entrar no “universo” da educação, parecia compreender a magia que os números e as letras exerciam sobre a criança. A mãe de Alima percebia o sofrimento da filha perante tal exclusão por mera intuição maternal, pois “ o estudo sempre lhe causou uma espécie de temor porque se lhe afigurava pertencer a um universo do qual, por várias razões, fora sempre excluída.”¹⁷⁵

Ao não ser permitido o direito ao estudo, estas mulheres são maltratadas pelas convenções sociais existente numa sociedade regida pelo machismo, impondo o preconceito e inferiorizando o ser feminino apenas por questões de género. Ser mulher é ser inferior, nascer homem traduz-se em uma essência superior. A “estória” de Alima representa um caso de sucesso ao não desistir perante o que achava ser correto. Revolta-se contra a sociedade patriarcal quando em pequena foi submetida aos ritos de iniciação e tinha que absorver “ como uma esponja os ensinamentos da conduta social, higiene e sedução.”¹⁷⁶ Alima rebela-se contra as práticas de alongamento do clitóris, que, para além de causar grande sofrimento, e de ser doloroso, chocava com o seu espírito de justiça.

Porque razão, insurgia-se ela, para grande espanto da madrinha e das outras meninas, porque razão havia de massacrar o clitóris durante meses, com o auxilio de ervas ardentes como fogo, até o tornar longo e flexível como um tentáculo, somente para satisfação sexual de um homem. Não lhe tivesse a

¹⁷² MOMPLÉ, Lília (1997), *OCV*, Maputo: AEMO, p. 45.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 41.

¹⁷⁴ Cf. *Ibidem* p. 41

¹⁷⁵ V. *Ibidem*, p. 41.

¹⁷⁶ *Op.cit.*, p. 41.

*Khulo garantido que sem tal sacrifício, homem algum a escolheria por esposa, a jovem ter-se-ia recusado a suportá-lo.*¹⁷⁷

Alima contrariou costumes ancestrais ao recusar os escolhidos para pretendentes que os seus progenitores exaustamente lhe apresentavam, elegendo para futuro marido aquele que mais lhe agradasse e não o que fizesse as delícias aos seus pais. A protagonista desafiou as regras estabelecidas pela tradição imposta às jovens, surgindo como oposto de Mena¹⁷⁸ que aceitou Dupont como marido por vontade dos pais e que por se tratar de uma tradição ancestral, não desafiou quebrá-la.

Com apenas dezoito anos feitos e já tendo todas as amigas casadas, Alima aceitou casar com o único ourives negro da sua região. Casal unido e feliz, amavam-se como no primeiro dia, apesar de já ter em passado dois anos de matrimónio juntos. Contudo, nem tudo era doce e a preocupação da esterilidade pairava na cabeça do casal.

Esta protagonista feminina tendo como mentalidade, comum à da maioria das mulheres daquela época, de que a culpa de não terem filhos era exclusivamente da mulher, incentivou o marido que tanto amava à prática da poligamia, ao suplicar que arranjasse uma segunda esposa. De facto, nutria um amor tão grande por aquele homem que para o ver feliz assumiu para si a infelicidade, pois apenas “o grande desgosto de ver o seu homem sem descendência a levou a formular tal pedido”.¹⁷⁹

Pouco comum às outras personagens masculinas, o marido de Alima recusou-se a ter para si uma segunda esposa, pois era apenas na sua mulher que estava centrada toda a sua capacidade de amar. Enquanto amasse com tanta intensidade a sua esposa, “só a simples ideia de ver outra mulher, que não fosse Alima, deambulando pela casa, lhe embrulhava o estômago”.¹⁸⁰

Este homem, por amor à mulher, decide manter-se dentro dos padrões da monogamia, constituindo, assim, alvo de chacota por aqueles que consideravam que ele não era homem suficiente para dar conta de duas mulheres, duvidando assim da sua virilidade.

¹⁷⁷ MOMPLÉ, Lília (1997), *OCV*, Maputo: AEMO, p. 41

¹⁷⁸ Personagem do romance *Neighbours*.

¹⁷⁹ MOMPLÉ, Lília (1997), *OCV*, Maputo: AEMO, p. 42.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p.42.

*Por essa razão, passou a constituir motivo de chacota entre amigos e conhecidos e até a família chegou a duvidar da sua virilidade. Não faltaram então os conselhos, as reuniões, o oferecimento de mezinhas e bebidas mas nada demovia o fiel ourives da sua decisão de viver apenas em Alima.*¹⁸¹

Nada do que dissessem iria demover a atitude do ourives, pois desde que tivesse Alima do seu lado, o resto do mundo parecia não existir. Veio assim a Independência encontrá-los juntos e felizes, apesar de não terem conseguido gerar nenhum filho ao longo dos anos.

A independência do País de Moçambique simboliza para esta personagem feminina a concretização do seu sonho, o que a levou a inscrever-se sem demora nas aulas de alfabetização. A realização do sonho de Alima desvendou um lado do marido que até então parecíamos desconhecer. De apaixonado e compreensivo, o ourives revelou o seu lado mais sombrio, mostrando o caráter machista que Lília Momplé demonstra comum às personagens masculinas.

Cego de ciúmes, o ourives autoritariamente impõe uma escolha por parte de Alima: “– Olha, para mim não é preciso mulher que sabe ler e escrever. É melhor escolher, ou eu ou a escola.”¹⁸² O ourives demonstra com esta atitude o quanto quer Alima só para si, um caso de posse no qual permitir com que a sua mulher estude equivale a perdê-la.

A escolha que Alima era forçada a tomar foi expressa pelo ourives por duas vezes, demonstrando que a sua atitude era irreversível. De caráter inflexível e pensamento firme de que a razão estava do seu lado, para o marido de Alima, mulher “ não precisa de estudar e ainda por cima, de noite. Quem anda de noite, sem marido, é mulher vadia.”¹⁸³

Para Anselmo Alós,¹⁸⁴ a personagem feminina Alima Momade é eleita pela escritora Lília Momplé com o intuito de representar as vicissitudes enfrentadas pelo ser feminino na sociedade moçambicana maioritariamente machista. Ao ilustrar os entraves que as mulheres enfrentam na luta por direitos básicos, tais como o tratamento

¹⁸¹ MOMPLÉ, Lília, (1997), *OCV*, Maputo: AEMO, p. 42.

¹⁸² *V. Ibidem*, p. 42.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 42.

¹⁸⁴ ALÓS, Anselmo Peres (2013), “Os olhos da Cobra Verde: Lília Momplé revisita o passado colonialista de Moçambique” in *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol.5, nº 10.p. 95.

igualitário por parte dos seus companheiros e o acesso à instrução, esta personagem carrega em si um retrato comum à de muitas mulheres moçambicanas.

*A protagonista do conto vê-se proibida de frequentar as aulas de alfabetização em função de seu marido, que enxerga em uma mulher alfabetizada uma ameaça às dinâmicas sociais tradicionais. Para ele, a alfabetização é vista como uma maneira de assimilação da esposa à cultura colonialista, e, uma vez assimilada, Alima pode não mais respeitar os costumes tradicionais.*¹⁸⁵

É importante realçar que a protagonista do conto, Alima Momade tem nome e sobrenome, enquanto o seu companheiro é referido ao longo de todo o conto como o “marido”. A escritora Lília Momplé, em gesto estratégico, “ não atribui nome ao marido da protagonista da narrativa, evidenciando assim, e não sem um tanto de ironia, o apagamento da individualidade das mulheres que reiteradamente, são reduzidas ao papel de esposas, com a elisão do próprio nome, sendo chamadas por seus companheiros simplesmente de esposa ou *mamana*.”¹⁸⁶

Alima, após o ultimato, não conseguia acreditar que um homem possuidor de uma enorme capacidade de compreensão, evidenciando ser capaz dos maiores sacrifícios para a ver sorrir, a queria impedir de realizar o sonho que tinha desde pequena.

*Alima bem tentou explicar que desde criança, pressentia que o estudo lhe daria acesso a um mundo novo, muito mais vasto e estimulante do que a estreita realidade em que ela se movia quotidianamente.*¹⁸⁷

Muito custou a esta personagem feminina, mas Alima abandona o seu lar, levando tudo o que por direito lhe pertencia. Mudou-se para casa dos pais, de onde “ choviam” críticas de mulheres e de homens, mas principalmente por parte dos seus familiares. Os seus progenitores mostravam sem rodeios “ que não a queriam em casa e apapricavam o genro com acepipes e visitas de solidariedade.”¹⁸⁸

Torna-se uma mulher independente, governando-se através da confeção de bolachas de dura e torritoris de gengibre e da generosidade de algumas amigas que com ela frequentavam o curso de alfabetização. O ourives, por sua vez vivia na saudade da

¹⁸⁵ ALÓS, Anselmo Peres (2013), “Os olhos da Cobra Verde: Lília Momplé revisita o passado colonialista de Moçambique” in *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 5, nº 10.p. 95.

¹⁸⁶ *Op.cit.*, p. 95.

¹⁸⁷ Lília Momplé, *OCV*, Maputo: AEMO, p. 42.

¹⁸⁸ *Op.cit.*, p. 43.

mulher que um dia teve ao seu lado e que agora parecia feliz mesmo com a ausência do marido. Relembrava o peixe fresco e manga verde que ela cozinhava, da sua pele macia e da sua boca fresca que simbolizava a água que lhe matava a sede num deserto que agora estava seco. O marido de Alima vivia o presente relembrando o passado que desejava ser o cenário do seu futuro. O ourives sem a sua Alima, vivia na melancolia, de “ tudo o infeliz tinha saudade e a vida deixou de ter sentido.”¹⁸⁹

O companheiro de Alima perdera a sua alegria de viver, emagreceu e passou a perder o interesse pelo que mais gostava de fazer: o seu ofício. Ao ver os dias a passar e por perceber que Alima era o sol necessário para iluminar o seu dia, o ourives deixou de lado os “pruridos machistas” e começou a enviar recados à sua mulher para que ela o recebesse para dialogarem. Sem resposta, “ desatou a enviar-lhe ofertas, obras- primas em prata, brincos pendentes, cordões e pulseiras entrelaçadas com cabelo de elefante.”¹⁹⁰

Alima devolveu todos os presentes, sempre com a atitude de que nada a iria “comprar”, nem ouro, nem prata e muito menos cabelo de elefante. Contudo, movida pela paixão, deu por si a entrar dentro da oficina do amado. Uma troca de palavras foi o necessário para Alima voltar para casa e retomar a sua vida de casada. O ourives devido à sua fome de Alima, decidiu aceitar a proposta da sua mulher, escolhendo combater os seus injustificados ciúmes ao deixar de lado os impulsos machistas que o levou a perder a mulher que mais amara na sua vida.

- Se me deixares estudar, volto para casa- sussurrou-lhe a esposa ao ouvido, passados os primeiros momentos de emoção.

*- Sim, sim, hoje mesmo-respondeu o ourives- temendo acordar de um sonho.*¹⁹¹

Passados vários anos, a narradora descreve a concretização do sonho de Alima. Adota duas filhas, as quais se apressa a matricular na escola, proporcionando-lhes desde pequenas o que a ela foi negado. Logo que atingiram a idade requerida, Alima possibilitou a entrada das filhas no universo educativo. Contudo, o mais importante é que passados vários anos, apesar de sem indicação de quantos, depois de muito esforço, sofrimento e persistência, recebe o seu certificado de 4º classe completa.

¹⁸⁹ MOMPLÉ, Lília, *OCV*, Maputo: AEMO, p. 43

¹⁹⁰ *Cf., Ibidem*, p. 43.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 44.

*Ao receber o seu, Alima sente o coração bater de tal modo que se surpreende por ainda o conservar no peito. Para ela, não é apenas um modesto certificado da 4ª classe que segura com ambas as mãos, mas o seu testemunho do seu grande esforço para levantar o véu que encerra um mundo de infinitos horizontes, com o qual sempre sonhou, desde criança.*¹⁹²

Este momento de plenitude e triunfo de Alima representa a persistência desta personagem ao não desistir do seu direito de estudar, de não ter recuado perante ultimatums, por não ter cedido a presentes e por ter lutado pelo seu sonho de criança. Esta personagem feminina nega submissão aos pressupostos que submetem à mulher a condição de objeto, construindo desta maneira uma identidade própria. A voz da narradora acompanha-nos quase que inconscientemente durante todo o conto ao afirmar: “ Alima sabe o que quer desde o próprio dia em que nasceu.”¹⁹³

Ainda explorando o tema da instrução, Lília Momplé utiliza o conto “ O baile de Celina” para retratar uma história de preconceito em que a dolorosa experiência de Celina e de sua mãe D. Violante traduz o desdenho e medo de outros de conviver com o negro. Para compreendermos a história de Celina é necessário percorrer os trilhos da vida da sua mãe D. Violante. Desde pequena que o preconceito da cor da pele marca a sua existência. Seu pai, Benjamim Castelo, influenciado pelo milionário e sócio Catarino da Silva meteu na cabeça a ideia de abandonar Mauziza¹⁹⁴ e pouco a pouco começou a desejar ter ao seu lado uma mulher branca. Enfim, “ alguém que ele considerasse a sua verdadeira esposa e lhe desse filhos legítimos e que pudessem conviver com outras crianças brancas”.¹⁹⁵ Este excerto demonstra que por base na cor nem Mauziza é considerada uma verdadeira esposa e nem Violante é filha legítima por não ser branca.

*Sem dar por isso, os seus modos brandos passaram a conter uma crescente impaciência que Mauziza suportava em magoado silêncio. Por fim, aparecia em casa à hora das refeições, comia apressadamente, de cenho franzido, falando somente para reclamar se algo lhe desagradava. E à noite, atirava-se para a cama e dormia até ao amanhecer, um sono pesado e embrutecedor, como o dos bêbados. Até as brincadeiras da pequena Violante deixaram de o alegrar. E a criança foi-se tornando esquiva e tímida, o que o irritava ainda mais.*¹⁹⁶

¹⁹² MOMPLÉ, Lília (1997), *OCV*, Maputo: AEMO, p. 45.

¹⁹³ Cf. *Ibidem*, p. 45.

¹⁹⁴ Mulher negra e mãe da filha dos dois: Violante, a quem Benjamim Castelo deu o nome em memória da sua mãe.

¹⁹⁵ MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p. 38

¹⁹⁶ *Op.cit.*, p. 38.

Um certo dia, quando Benjamim chegou a casa para almoçar deu-se conta que Muaziza e Violante haviam ido embora. A companheira não deixara nenhum recado, nem endereço como forma de contacto, levava apenas a sua arca de roupa, dela e de Violante. Mais tarde Benjamim Castelo teve conhecimento que ambas se encontravam no Mossuril, na casa da mãe da negra. Contudo, nada fez para as reaver, porque esta fuga das duas significava uma libertação, uma escapatória para o que queria: casar-se com uma mulher branca.

Benjamim sentia, no entanto, remorsos, pois amava a sua filha, porém foi facilmente influenciado pelo seu sócio que ao tecer comentários racistas acaba por o incentivar a não procurá-la e a casar-se com uma moça branca, de quem poderia ter mais tarde filhos legítimos.

- Mas é minha filha- interrompeu o sócio, timidamente.

- É tua filha, é tua filha. Isso sei, que é tua filha- continuou o outro. E é mesmo para o bem dela que acho melhor deixá-la com a mãe. Supõe que te casas. Qual é a mulher que está para aturar uma enteada mulata? E se tiveres filhos? Qual será a situação da mulatinha perante os irmãos brancos?

- Lá isso é verdade, era uma chatice- concordou Benjamim Castelo, um tanto perplexo.

- Que era uma chatice sei eu. Não, homem, não te atormentes com remorsos escusados. Esquece a miúda de uma vez, que é melhor para ti e para ela.¹⁹⁷

E assim foi, Benjamim Castelo escolheu Maria Adelaide e casaram-se. Os dois primeiros anos de matrimónio foram felizes até que descobriram que este homem sofria de uma doença que se revelou ser sem cura. No leito da morte, e cheio de remorsos, confessa à mulher a existência de Violante.

Por ironia do destino, Benjamim não conseguira ter filhos com Maria Adelaide, nunca tivera os desejados filhos brancos, e os filhos legítimos que tanto tinha medo que tivessem que confraternizar com Violante nunca chegaram a nascer. Restava-lhe apenas os remorsos e a pena de não ter convivido durante os últimos anos de vida com a única filha que teve. Ao contrário do que ele esperava Violante constituía agora uma fonte de esperança, uma razão para Maria Adelaide continuar a viver. Era como um prolongamento do marido, um ser que estava destinada a proteger e amar.

¹⁹⁷ MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p. 39.

Maria Adelaide, após a morte do marido, escreve a Catarino da Silva pedindo-lhe que tratasse das partilhas e que informasse a mãe de Violante que o desejo do marido era que a filha usufruísse de todos os direitos como sua herdeira, explicando que “gostaria de se ocupar da instrução da garota, caso a mãe concordasse, continuando esta a ser a única detentora do poder maternal.”¹⁹⁸

Catarino da Silva surge como um agente influenciador, uma pessoa má que impede esta menina de ter o destino que o seu pai deixou expresso querer. Responde a Maria Adelaide que Violante não passa das alucinações de um moribundo e quando Muaziza é questionada no tribunal acerca da paternidade de Violante, mente e diz que esta é filha de um marinheiro branco por medo que lhe tirassem a menina.

*- Mandei chamar você para dizer que o Castelo morreu- começou ele – mulher dele querer arrancar sua filha de longe. Quer ir no tribunal e tudo. Se você quer ficar com criança tem que falar no tribunal que ela não é filha de Castelo. Se você diz que é filha de Castelo, nunca mais você há-de ver ela. Eu está a avisar você porque tenho pena, uma criança assim ficar sem mãe, ir para longe sem ninguém! É por isso que eu está a avisar você. Se perguntar no tribunal...*¹⁹⁹

Não percebemos o porquê de tanta maldade por parte de Catarino da Silva, se é racismo, discriminação, desprezo ou até mesmo por ganância, a verdade é que este homem surge como o vilão do conto. O milionário Catarino da Silva é quem impede direta e indiretamente Violante de ter direito a uma instrução privilegiada e de todo o conforto que a herança que o pai deixou lhe podia proporcionar.

Violante com apenas oito anos já experimentava “à sua medida, a insegurança, os medos, as violentas contradições inerentes à sua condição de mulata colonizada.”²⁰⁰ A cor da sua pele ditou o seu destino, uma vida trilhada pelo preconceito, pelo facto de não ser branca.

*Por isso quando nasceu Celina, sua única filha, jurou a si mesma defendê-la, a todo o custo, das humilhações que lhe estariam reservadas pelo único facto de ser mulata. E procurou cumprir tal juramento, adaptando uma estratégia que lhe pareceu mais adequada aos seus intentos. Na realidade, tal estratégia resumia-se em proporcionar à filha o máximo de instrução pois, a seu ver, este era o único meio de lhe garantir um mínimo de aceitação...*²⁰¹

¹⁹⁸ MOMPLÉ, Lília (1988), NMS, Maputo: AEMO, p. 40.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 40.

²⁰⁰ V. *Ibidem*, p. 41.

²⁰¹ *Op.cit.*, p. 41.

Celina, graças à disciplina propiciada por sua mãe, acaba a instrução primária. A fim de a filha continuar os estudos D. Violante convenceu o marido a pedir transferência de Celina para o único liceu existente na colónia, em Lourenço Marques. Conhecido por ser o liceu dos “brancos”, e sendo Celina mulata, só após dois humilhantes, lamentosos e sucessivos anos é que obtiveram a tão ansiada transferência. E assim começa a trajetória de Celina, um caminho marcado pela diferença e preconceito derivado da cor da pele. O percurso da jovem inicia-se quando “ a família mudou-se então para Lourenço Marques, e Celina pôde finalmente matricular-se no Liceu Salazar.”²⁰²

Ao longo do conto, são retratados episódios de preconceito, racismo e discriminação, sendo necessário uma melhor compreensão acerca destes conceitos.

Preconceito- Juízo de valor produzido por um indivíduo ou por um grupo para qualificar situações, grupos, atitudes e comportamentos, sem o mínimo de cientificidade.²⁰³

Racismo- Sob o aspeto sociológico, o racismo corresponde simultaneamente a um estereótipo e a um comportamento. Trata-se de explicar a desigualdade cultural e económica por uma desigualdade biológica: certas raças humanas seriam superiores a outras. Esta crença é acompanhada por uma atitude de desprezo ou de violência em relação a certos grupos religiosos ou étnicos.²⁰⁴

Discriminação- Em Psicologia Social é o comportamento negativo, injustificável, consequência de um preconceito em relação a um dado grupo e a cada um dos seus membros. São exemplos o “apartheid”, a discriminação das minorias, as diferenças salariais para as mulheres. É a tendência a favorecer o intragrupo face ao exterior do grupo, nas avaliações e comportamentos.²⁰⁵

O único liceu da colónia existe para atender às necessidades dos colonos e não dos habitantes de origem. Podemos concluir que a maioria dos moçambicanos não passava da instrução primária e caso isso acontecesse não poderiam continuar os estudos por serem de cor, ou teriam os seus progenitores que lutar durante anos para que a filha estudasse no único liceu existente, Liceu Salazar.

²⁰² MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p.42

²⁰³ PITÉ, Jorge (1997), *Dicionário Breve da Psicologia*, Lisboa: Editorial Presença, p. 118.

²⁰⁴ *Op.cit.*, p. 121.

²⁰⁵ PESTANA, Emanuel, PÁSCOA, Ana (2002), *Dicionário Breve da Psicologia*, Lisboa: Editorial Presença, p. 60.

•Liceu Salazar



Vocacionado para seguir os interesses dos colonos, o Liceu reflete bem a segregação racial existente em Moçambique. No 7ºano Celina e um jovem indiano são os únicos alunos de cor, e em todo o liceu não existem um só aluno negro.²⁰⁶

Figura 5- Segregação Racial no Liceu Salazar

Durante os primeiros anos no liceu Salazar, esta personagem feminina apenas desejava passar despercebida, ser invisível aos olhos de quem tanto repúdio tinha pela sua cor da pele, contudo conseguia ver na cara dos colegas e professores o quanto não a queriam por perto, sendo frequente este género de interrogações racistas: “ - Mas o que faz aqui esta mulata? Não soube que não é este o seu lugar?”²⁰⁷

Começou a haver um mínimo de aceitação por parte dos colegas, ao verem que Celina apesar de ser classificada injustamente por causa do preconceito perante a sua cor, fora sempre boa aluna, jogando a seu favor o hábito de estudar. Celina por ter recebido a dádiva da aceitação, era agora capaz de sair da sua concha, ao rir, conversar e até demonstrar um falso à vontade perante os seus colegas, porém nem tudo o que reluz é ouro e esta personagem “ não ignora que a aceitação que estes lhe demonstram tem um limite. E não pode ultrapassá-lo sem que um gesto, uma palavra ou um súbito silêncio lhe venham lembrar a cor da pele”²⁰⁸

D. Violante, conhecendo a indiferença dos colegas, as provações que Celina passa todos os dias, costura dia e noite para suportar os custos das propinas, livros e a roupa

²⁰⁶ MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p.42.

²⁰⁷ *Op.cit.*, p.42.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 42.

da filha. Para esta mulher, a emancipação da jovem passa pela instrução, relembrando várias vezes a Celina: “Estuda filha! Só a instrução pode apagar a nossa cor. Quanto mais estudares, mais depressa serás gente!”²⁰⁹

A sensação de mau-estar, de estar a mais, sempre a acompanhou e ainda mais no momento do tão esperado baile de finalistas, em que a alegria que demonstra sentir, tem lá no fundo um sabor bem amargo. Carrega em si um semblante oriundo das desagradáveis situações que marcam a sua estadia no Liceu, um local que simultaneamente significa a sua inferioridade, como também a sua independência.

*É uma jovem vistosa, na pujança dos seus vinte anos. Possui a graça inconsciente e as formas bem marcadas das mulatas. Contudo não é bonita, devido à expressão estranhas dos olhos, simultaneamente desconfiados, duros e suplicantes. Olhos que refletem o desassossego da alma e, por isso desagradáveis de contemplar.*²¹⁰

O baile de finalistas do liceu Salazar é considerado o maior evento social de Lourenço Marques. D. Violante, o marido e Celina anseiam por este momento desde que a jovem entrou no liceu. Apenas a mais alta burguesia colonial e o Governador-geral, para além dos docentes, discentes e seus familiares têm acesso ao baile. A progenitora de Celina, “ o marido e a filha, uns simples mulatos, lá estarão, graças ao facto de Celina ter chegado ao 7ºano.”²¹¹

D. Violante sabendo o significado que carrega o baile, faz com as suas próprias mãos uma obra-prima, um vestido de organza branca, esplendoroso na sua simplicidade. Neste vestido reside toda a esperança de um futuro risonho e próspero.

²⁰⁹ MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p.42.

²¹⁰ V. *Ibidem*, p.44.

²¹¹ *Op.cit.*, p.43.

Tabela 13- Indumentaria de Celina

<u>Vestido</u>
<ul style="list-style-type: none">• Organza Branca;• “Uma barra de nervuras impecáveis, correndo entre dois folhos, contorna o decote e as costas.”²¹²• “Idêntica barra, apenas mais larga, remata graciosamente a saia comprida.”²¹³ <p style="text-align: center;">↓</p> <p style="text-align: center;">A beleza está na simplicidade.</p>

A cor escolhida para o vestido foi a branca²¹⁴. É uma cor positiva e transmite limpeza e calma. Pode significar o deixar para trás todos os comentários, toda a discriminação e preconceito pela qual foi sujeita. Na tradição cristã, o branco simboliza a inocência e pureza de Celina num “mundo” separado pela segregação racial e no Islão representa a paz e a conquista que foi o ter entrado no liceu e ser parte integrante do Baile de Finalistas.

Alguns dias antes de o baile acontecer, Celina e o Jorge Vieira, o único aluno de cor além dela são chamados à reitoria. Envergonhados e assustados, “seguem ambos o contínuo, deixando atrás de si um burburinho de curiosidade.”²¹⁵ Ambos sabiam que este encontro era presságio de que algo de mau iria acontecer.

Da boca do reitor saíram palavras nas quais Celina parecia não acreditar, aquele momento era como se fosse um pesadelo, do qual que por mais que tentasse não conseguia acordar.

- Quero avisar-vos que não podem ir ao baile de finalistas - prossegue calmamente o reitor, pousando nos jovens o olhar ausente de míope.

(...)

²¹² MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p. 35.

²¹³ Cf. *Ibidem*, p. 35.

²¹⁴ CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain (1994), *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Lisboa: Editora Teorema, pp. 222-224.

²¹⁵ MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p. 44.

*- Sem dúvida que vocês compreendem - continua ele – Há certas coisas que é preciso dar ao tempo ao tempo. Vem o senhor governador-geral e pessoas não estão habituadas a conviver com gente de cor. E vocês também não haviam de sentir-se à vontade no meio delas!*²¹⁶

Nestes exemplos está evidenciado um preconceito que se encontra assente no medo da convivência com o negro. É como se a cor da pele, “antes de condenar seu portador como disse Fanon, fosse um libelo contra a incapacidade de convivência com o outro, considerando diferente e provavelmente inadaptável.”²¹⁷

O discurso do diretor da escola é claro e direto: as pessoas brancas não se sentiriam à vontade em partilhar um baile conceituado com dois negros. Apesar de tão instruídos como todos os outros, Celina e o seu colega estavam proibidos de comparecer ao baile. O mais chocante e desprezível na explicação do reitor é tentar convencer e transferir para os dois estudantes, um sentimento de inadaptação e desconforto que é singular do discriminador e não da vítima discriminada.

*A questão era mesmo de preconceito, de desconforto diante do discriminado ou talvez de culpa por admitir a excelência dos estudantes, a igualdade diante de todos, quando se postulava uma presumível inferioridade.*²¹⁸

“Olhar o diferente como *Avis Rara* é problema de quem olha e não de quem é olhado.”²¹⁹ Ou seja, o problema reside em quem trata com inferioridade pessoas que têm os mesmos direitos e que por serem seres humanos merecem ser tratados com igualdade. O mal está em quem olha para a cor da pele e dita os trilhos da vida dessa pessoa, baseando-se na discriminação.

Celina surge neste conto de Lília Momplé para denunciar situações de racismo, discriminação, preconceito num tempo em que, para o sistema colonial imposto, ser negro era sinónimo de inferioridade. Esta protagonista revolta-se contra as convenções sociais baseadas na cor da pele e destrói o vestido que outrora significara esperança e conquista.

- Sentada na cama, Celina corta à tesourada o seu lindo vestido branco.

²¹⁶ MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p. 45.

²¹⁷ DUARTE, Zuleide (2012), “Lília Momplé: estórias de uma história contada com lágrimas” in *LITERATAS: revista de Literatura moçambicana e lusófona*. Ano II, Maputo, nº 43, p. 05.

²¹⁸ *Op.cit.*, p.6.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 6.

- *Estás doida?! – grita-lhe a mãe, passando o primeiro momento de estupefação.*

*Celina não responde, nem sequer levanta os olhos. Calmamente, determinadamente, continua a cortar o vestido em pequeninos pedaços que se espalham pelo chão como frágeis e vaporosas nuvens, desfeitas pelo vento.*²²⁰

Este ato de rasgar o vestido funciona como forma de catarse, uma forma de libertar toda a raiva acumulada que a segregação racial existente lhe causou. Destroí o vestido como gostaria de apagar, esquecer, e retirar da sua memória a discriminação dos brancos para com os negros.

²²⁰ MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p. 46.

3.1.2- Celina: Entre a Realidade e a Ficção

Estamos perante três obras literárias (*NMS*, *OCV*, *NGB*) que baseiam as suas tramas na fonte da realidade. Ao beber dos acontecimentos do passado, transformaram-se num discurso do imaginário, com perfeita noção de que escrever é transmitir o que muitas vezes nunca existiu. Lília Momplé recorre à ficção para preencher lacunas do não dito da história oficial.

À conversa com Michel Laban, Lília Momplé confessa:

Pergunta.- Nos seus contos qual a parte de ficção e a parte de testemunho?

Lília Momplé- Para mim estão muito ligadas. É evidente que não escrevo como se fosse um jornalista: “ No dia tal, às tantas horas...” Gosto de escrever de uma maneira que me parece bela, mas sempre baseada em factos que me impressionam. Eu não consigo inventar nada! Penso que há escritores que inventam personagens. Eu não baseio-me sempre em qualquer coisa que me impressiona profundamente Embora me aconteça às vezes, num conto, ou no romance que acabei de escrever agora, ter lutas com as personagens: “ Este personagem vai ser assim”, penso eu Mas, a certa altura, o personagem tem uma vida própria, acontece-me muito isto Não quer aquilo que eu defini: foge-me, escapa-me. Então tenho que lutar com ele e fazer concessões, continuas concessões, até que por fim, aquele personagem que a priori eu pensava que ia ser assim, não é nada daquilo que eu pensei: é o que ele quer, embora com alguma coisa daquilo que já tinha pensado.²²¹

A escritora Lília Momplé narra sempre factos que a impressionam e em entrevista dada, afirma: “Toda a minha obra é baseada na realidade”.²²² Na página 85 do Livro *NMS* encontra-se a seguinte afirmação, confirmando a veracidade dos factos narrados:

²²¹ LABAN, Michel (1998), *Moçambique Encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, p.586.

²²² BAPTISTA, Ana (2012), “Lília Momplé: A Mulher e a Palavra” in *Literatas, Revista Moçambicana e Lusófona*.nº43, 17 de Agosto, Maputo, p. 13.

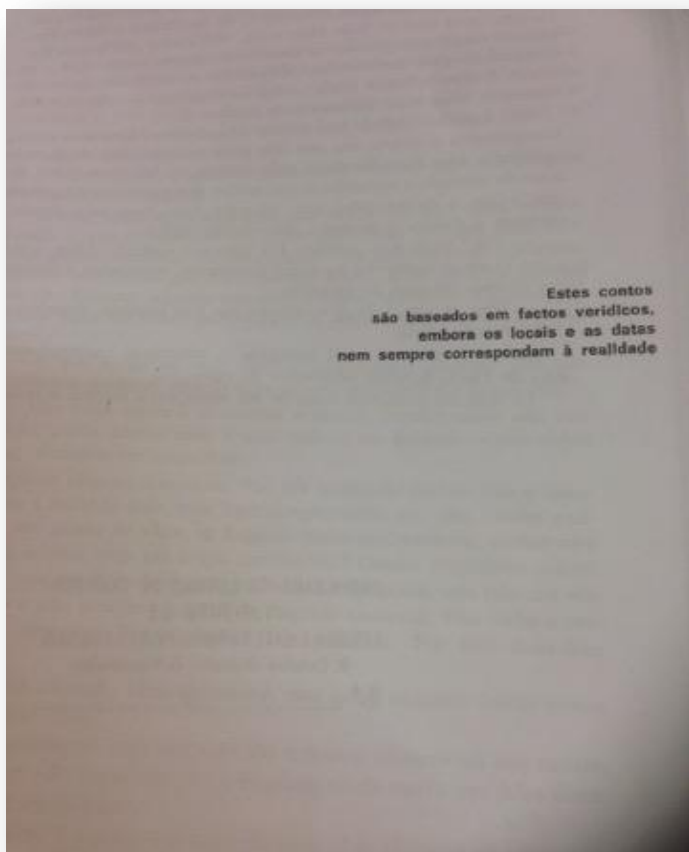


Figura 6 - Página pertencente ao livro *Ninguém Matou Suhura*.

No decorrer da pesquisa, deparamo-nos com uma similaridade entre a personagem Celina e a escritora Lília Momplé. Ao lermos atentamente as entrevistas dadas pela autora fomos reconhecendo semelhanças com a história de Celina. Veremos através da nossa análise que Lília Momplé fez uso de factos verídicos da sua história de vida para a construção da personagem feminina Celina. Para isso fizemos um quadro para exemplificar a comparação entre as duas.

Tabela 14- Comparação Celina/ Momplé

<u>Personagem Celina</u> Conto “ O Baile de Celina”	<u>Lília Momplé</u> Entrevistas
<ul style="list-style-type: none"> • “Ciente de que a instrução de um filho é um empreendimento dispendioso, D. Violante lançou mão da sua <u>habilidade inata para a costura, passando noites e noites a coser</u> 	<ul style="list-style-type: none"> • “E houve um outro acontecimento que significou muito para mim: aos 13 anos, <u>estudei no Liceu Luís Salazar, uma escola que era apenas para brancos e pessoas com as</u>

<p><u>para fora.</u>²²³</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Não foi fácil ao pobre homem, obscuro operário de 3º classe, obter a ansiada transferência. Aliás só o conseguiu depois de dois anos de sucessivos, lamentosos e humilhantes requerimentos e pedidos. A família mudou-se então para <u>Lourenço Marques, e Celina pôde finalmente matricular-se no Liceu Salazar.</u>²²⁴ • “Vocacionado para servir os interesses dos colonos, o Liceu reflete bem <u>a segregação racial</u> existente em Moçambique. No 7º ano Celina e um jovem indiano são os únicos alunos de cor, <u>e em todo o Liceu não existe um só aluno negro.</u>²²⁵ • “A partir de então, como <u>a má pronúncia do português era motivo suficiente para reprovar nos exames, a criança ficou apressadamente proibida de falar macua,</u> língua que ela dominava com fluência e gosto.²²⁶ 	<p><u>melhores condições.</u> Eu era a única negra e a minha mãe teve que fazer muito sacrifício para que eu estudasse lá. <u>Ela passava noites a costurar para poder pagar a minha escola, foi uma fase muito difícil.</u> Foi mesmo um ato heróico estudar lá.²²⁷</p> <ul style="list-style-type: none"> • “ Mas quando fui para a escola, com sete anos, os meus pais <u>proibiram-me de falar macua, por melhor aluno que fosse, não podia passar de classe!</u> Então isto foi uma vidência tão grande, lembro-me que foi das coisas mais difíceis da minha infância.”²²⁸
--	---

²²³ MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p. 41.

²²⁴ MOMPLÉ, Lília (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p. 42.

²²⁵ Cf. *Ibidem*, p. 42

²²⁶ V. *Ibidem*, p. 41

²²⁷ QUIVE, Eduardo (2012), “Lília Momplé: O Mito e a Verdade” in *Literatas, Revista Moçambicana e Lusófona*.nº43, 17 de Agosto, Maputo, p. 9.

²²⁸ LABAN, Michel (1998), *Moçambique Encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, p. 595.

Através da análise do quadro concluímos:

- A mãe de Celina, tal como a de Lília Momplé, era costureira e passava noites a fio a costurar para poder suportar as despesas da educação das filhas.
- Celina e Lília Momplé estudaram no liceu Luís Salazar, escola apenas para brancos ou para pessoas com elevadas posses.
- Ambas foram proibidas de falar macua em casa, em prol da sua educação.

Em entrevista recente, retransmitida pelo canal TVM de Moçambique em função do falecimento do fotógrafo moçambicano Ricardo Rangel (figura pública muito próxima de Lília Momplé), o mesmo afirmou que este conto é fortemente autobiográfico e que a situação enfrentada pela personagem Celina foi inspirada em uma situação semelhante, vivenciada por Lília Momplé em Lourenço Marques.²²⁹

Suspeitamos que este conto seja autobiográfico. A identidade de Celina é construída a partir da identidade de Momplé, o que é importante para percebermos a história da própria escritora. Também para Ricardo Rangel, o conto “O Baile de Celina” foi inspirado em uma situação semelhante vivenciada pela escritora de NMS.

Segundo Filipa Silva, narrar é ultrapassar o silêncio e elevar o poder da palavra vivida em toda a sua espessura. Rememorar “o trauma é reativar experiências de choque e os abalos de um corpo que sofreu desajustes, um corpo que escava a memória individual para refletir com discernimento sobre as consequências do dilacerar da identidade.”²³⁰ Inconscientemente ou conscientemente Momplé utilizou a personagem de Celina para se libertar da opressão colonial que sofreu com base na cor da sua pele.

²²⁹ PERES, Anselmo (2011), “Memória Cultural e Imaginário Pós Colonial: o lugar de Lília Momplé na Literatura Moçambicana.” in *Revista Caligrama*, Belo Horizonte, V. 16, nº 1, p. 154.

²³⁰ SILVA, Filipa (2014), *Percursos da Memória, Uma análise de A Costa dos Murmúrios de Lídia Jorge e Terra Sonâmbula de Mia Couto*, Dissertação de Mestrado em Estudos Linguísticos e Culturais, Universidade da Madeira, p. 18.

3.1.3- Manuela: Igualdade, Fraternidade e Compaixão

Ainda abordando o tema da discriminação racial, Lília Momplé na obra *NMS* descreve uma mulher de cor branca que luta contra a desigualdade de género. Esta personagem feminina simboliza na obra de Momplé uma exceção, ao ser a única mulher portuguesa de que a escritora moçambicana faz uma descrição positiva, o que se torna essencial para estudo em questão. Manuela simboliza a esperança ao fundo do túnel, ao não fazer a distinção entre o “negro” e o “branco”.

No conto “Ninguém Matou Suhura”, é Manuela quem representa a voz de oposição à tradição. Esta personagem feminina atenua parte da carga negativa que o conto contém. Filha de D. Maria Inácia e do Senhor Administrador, a jovem não herdou os “genes” opressores, ambiciosos e de mau carácter dos seus progenitores. Desde criança que a filha mais velha do senhor administrador é considerada uma fonte de perplexidade, um espinho atravessado no amor-próprio do casal que nunca chegou a perceber as suas “manias”.

“ Manias” de Manuela
<u>Igualdade</u> <ul style="list-style-type: none">• Levar ao colo crianças negras
<u>Compaixão</u> <ul style="list-style-type: none">• Chorar compulsivamente sempre que escuta o sofrimento dos negros, alvos de violência física, no Posto Administrativo.
<u>Fraternidade</u> <ul style="list-style-type: none">• Amor pela velha negra Rabia, sua aia.• Fazer as refeições com os criados na cozinha

As “manias” da jovem Manuela surgem num espírito de igualdade, fraternidade, de compaixão e de amor pela outra cor que em nada difere da dela. Considerada a ovelha negra da família, ela sempre soube que os seus ideais e os seus sentimentos mais profundos jamais poderiam ser compreendidos e aceites pelas pessoas que lhe deram a

vida, com quem partilhava a mesma casa. Ao seu pai lançava constantes olhares carregados de desprezo e à sua mãe votava o silêncio, silêncio que passou a ser a sua única alternativa para sobreviver na família.

Manuela cresceu num ambiente de racismo, de preconceito, de opressão onde dar a sua opinião era sinónimo de violência.

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

- Pois eu era perfeitamente capaz de casar com um preto se gostasse dele e se ele gostasse de mim.²³¹

Este comentário valeu a Manuela uma sonora bofetada da mãe que lhe bateu com toda a força, sem mesmo se importar que estivesse presente a elite da terra. Desse dia em diante, D. Maria Inácia vigiava todos os passos da filha, não fosse esta apaixonar-se por um preto. Dias mais tarde, voltou a mencionar o mesmo assunto, tecendo comentários de índole racista para chamar Manuela para a sua realidade.

*- Ouve cá, minha filha- começou ela- sobre aquela de seres capaz de casar com um preto. Onde é que tu achas que podes encontrar um preto com a tua instrução, o teu nível social, diz lá. Isso não existe, filha! Não achas que tenho razão? Além disso um preto é sempre um preto. E tu graças a Deus, és branca.*²³²

(...)

- Eu não disse que existe, mãe! Eu só disse que se eu gostasse de um preto e ele gostasse de mim, era capaz de casar com ele.²³³

A resposta é a mesma, Manuela mesmo sendo agredida fisicamente, não deixa de crer e querer a igualdade racial. Desta vez, a mãe da jovem não ficou por uma simples bofetada, Maria Inácia socou “ a filha com uma raiva cega.”²³⁴ A filha do senhor administrador suportou toda a dor sem sequer se mover, podia sua mãe magoar o seu corpo mas a sua alma e os seus ideais seriam livres.

²³¹ MOMPLÉ, Lília, (1988), *NMS*, Maputo: AEMO, p. 57.

²³² *Ibidem*, p. 57.

²³³ *Ibidem*, p. 58

²³⁴ *Op.cit.*, p. 58

O caráter obstinado de Manuela acompanhou-a até à fase adulta. O seu lema de igualdade, fraternidade e compaixão foi cumprido dentro de uma sala de aula, ao tornar-se professora. Tratava todos os alunos da mesma maneira, não havia negros, nem brancos, ricos, nem pobres, havia sim seres humanos, uns muito iguais aos outros.

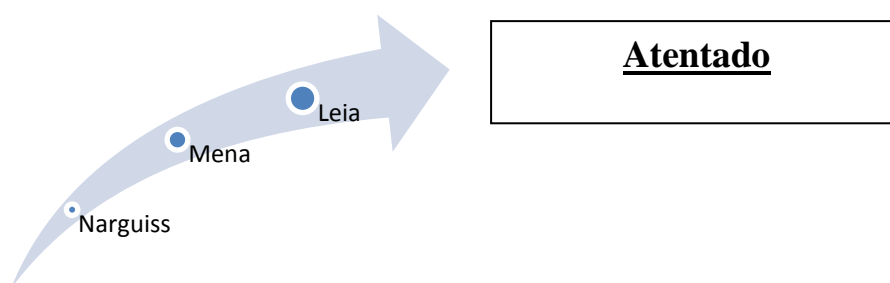
3.2-Diversos Universos: Caminhos Cruzados

Ao entrarmos na panóplia literária de Lília Momplé, deparamo-nos com três obras que representam “diversos universos” que se cruzam através da ironia e semelhança de um caminho em comum. As entidades femininas presentes na obra da escritora aparecem ligadas pela fatalidade do destino: Mena e Narguiss pela morte, Celina e Suhura pela opressão racial e de género, Alima e Muntaz pela obstinação e Leia pela união de todas.

O romance *NGB* refere-se à “sinistra vizinhança do apartheid.” Na década de 1980, o país de Moçambique viu-se no meio de uma constante agressão proveniente do regime do apartheid dos seus vizinhos da África do Sul, país do qual surgiram repetidos ataques assassinos contra os moçambicanos com o objetivo de instalar o terror e desestabilizar o governo.

Como fonte de inspiração, um desses episódios ocorridos em Maio de 1985 em Maputo suscitou a escrita do primeiro romance de Lília Momplé. À volta de um atentado terrorista, a narrativa enquadra três moradias que serão abrangidas de forma surpreendente pela fatalidade. Numa breve explicação acerca do título do livro a escritora comenta:

*São pessoas comuns que desconhecem tudo sobre as que vivem nas outras casas. Todavia têm o seu destino fatalmente interligado, mais uma vez, por vontade e por ordem do apartheid que tão bem sabia aproveitar-se das humanas fraquezas, taras, paixões, anseios e inseguranças.*²³⁵



²³⁵MOMPLÉ, Lília (2012), *Neighbours*, Porto: Porto Editora, p.7.

As vítimas do atentado são Leia e a sua família e a matrona de origem muçulmana, Narguiss. O apartamento de Januário e Leia foi invadido e por mais que Januário tentasse gritar com todas as forças que tinha que não eram os alvos que eles pretendiam atingir, mas sim os seus vizinhos do ANC, em nada mudou a intenção dos assassinos. O jovem casal foi morto, sobrevivendo somente a filha de ambos, a pequena Íris.

No apartamento ao lado, nada faria suspeitar que a morte estaria à espreita. A mulher de Abdul não representava um alvo, nem tampouco estava relacionada com quaisquer questões políticas. Ao acordar de um pesadelo, apercebe-se dos gritos e sons de pavor e corre para o corredor para ver, e ao observar aquele cenário de morte grita por socorro. A matriarca estava na hora errada e no lugar errado e a causalidade acaba por marcar o fim da sua vida.

O procedimento narrativo utilizado pelo narrador para narrar a morte das vítimas do atentado incide sobre as memórias de Narguiss e de Leia e Januário, que ocorrem no preciso instante da morte.

Tabela 15 – Consequência do Atentado

<u>Mortes</u>	
<u>Narguiss</u>	<u>Leia</u>
<p><i>Não vê o homem que, da rua, lhe aponta a arma pois toda a atenção está centrada na varanda da flat em frente. As balas atingem-na certas, no pescoço e no peito e ela espanta-se da sensação de infinita paz que a acompanha na queda. Já nada a faz sofrer, nem o Ide sem ver a Lua, nem as filhas sem casar, nem mesmo Abdul.</i></p> <p><i>Como se o enorme corpo se recusasse a ceder, dá uma volta sobre si mesma e, escorregando lentamente, Narguiss cai por fim, sentada, com as costas apoiadas no gradeamento da varanda.</i>²³⁶</p>	<p><i>Descalços, Leia em camisa e ele enrolado num lençol, lançado à pressa por cima das cuecas, gritam em vão, na madrugada fria. Só se apercebem dos holofotes e de que estão a ser alvejados da rua no mesmo instante em que os dois homens, que acabam de rebentar as grades da porta de entrada, irrompem pela sala. Não têm por onde fugir, encurralados entre dois fogos.</i></p> <p><i>Ao cair, leia lembra-se apenas de que amanhã já não irá coser a casa da amiga Atália e Januário surpreende-se por já não sentir nenhum medo, somente uma grande revolta por ser tão jovem e ir morrer.</i>²³⁷</p>

²³⁶ MOMPLÉ, Lília (2012), Neighbours, Porto: Porto Editora, p.137.

²³⁷ *Ibidem*, p. 142.

Não há como não deixar de comparar a morte destas duas protagonistas do romance de Lília Momplé. As circunstâncias que envolvem os destinos destas mulheres levam à reflexão, pois ambas viram as suas vidas terminar com estados de espíritos opostos. De um lado, Leia, absolutamente inocente em relação aos factos que envolveram o ataque terrorista, mas feliz por ter a sua família unida e numa moradia só deles. Por outro lado, Narguiss igualmente sem culpa em relação ao atentado, mas envolvida num estado de tristeza derivado da ausência do seu marido Abdul, numa data tão importante. Duas mulheres, duas vidas totalmente diferentes, mas unidas pela morte.

A morte destas duas personagens femininas tem como fator em comum acabarem ambas a vida sem motivo ou culpa. Significa o fim absoluto destes dois seres humanos, ao ser o aspeto destruidor da sua existência, finalizando a sua vida no plano físico.

Entrando agora no universo do livro de contos *NMS*, torna-se importante realçar que a própria Suhura partilha o factor dominante da morte com Leia e Narguiss, ao ser morta pelo administrador. Nos contos “Ninguém matou Suhura” e o “Baile de Celina” ambas as personagens principais são vítimas da opressão racial e de género, própria da opressão colonial. Nos contos analisados, e derivado do facto da condição feminina e por serem de raça negra, estas personagens são vítimas de preconceito, racismo e discriminação.

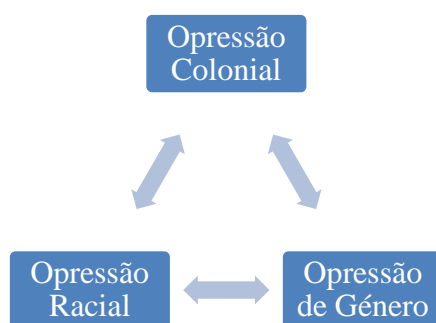


Figura 7- Ligação de Suhura, Celina e D. Violante

A questão da cor é mencionada de forma relevante no discurso da narradora, instaurando-se assim a denúncia. Trata-se de revelar uma realidade em que ser negro era sinónimo de inferioridade, onde os valores são difundidos de acordo com a posição

social, tendo em consideração a pertença étnica como fator vital. D. Violante por ser negra não foi considerada filha legítima de um homem branco, Celina com base na sua cor foi proibida de frequentar o baile da escola e a morte de Suhura nunca foi denunciada nem investigada por ser mais uma negrinha morta por uma figura poderosa do colonialismo. Três mulheres, com três histórias de vidas diferentes, mas que no seu percurso de vida foram alvos de sofrimento apenas por pertencerem a um sexo tido como mais fraco e por terem nascido negras.

Passando para o universo do conto “O sonho de Alima” da obra *OCV*, e comparando Alima com Muntaz, personagem de *NGB*, destacamos o comum carácter de obstinação perante uma sociedade patriarcal baseada na inferioridade da figura feminina. Estas duas personagens assumem o papel de protagonistas nas suas narrativas ao questionar as tradições de comportamento feminino, contrariando os limites impostos à mulher como forma de a silenciar. Ambas percorrem o caminho da emancipação através dos estudos, do enriquecer-se culturalmente, carregando em si a luta feminista pelos direitos das mulheres.

Na realidade, Leia, Narguiss, Alima, Muntaz, Celina, Suhura e todas as personagens analisadas nesta dissertação estão cercadas por uma aura de sofrimento. As três obras da escritora moçambicana carregam sobre si uma sensação de agressividade e de sofrimento, ainda mais sabendo que derivam de factos verídicos ainda que mergulhados na ficção.

Lília Momplé deparou-se com um quadro que “transmitia uma sensação de agressividade difícil de suportar. O título da obra era Neighbours.”²³⁸ Afirmou a escritora:

*Entretanto, à medida que ia escrevendo o livro, fui-me apercebendo da dificuldade em encontrar-lhe um título que não o limitasse a um simples episódio. Um título que pudesse exprimir a sensação de constante asfixia e extrema vulnerabilidade perante forças tão poderosas e hostis e simultaneamente tão próximas que a sua sanha mortífera se podia abater sobre nós, da forma mais imprevisível e brutal.*²³⁹

²³⁸ MOMPLÉ, Lília (2012), *Neighbours*, Porto: Porto Editora, p.8.

²³⁹ *Ibidem*, p.7.



240

Figura8- Quadro Neighbours de Catarina Temporário

Na nossa opinião, o título do seu romance é um ponto de interligação entre todas as personagens do legado literário de Lília Momplé. São todos vizinhos uns dos outros, ao partilharem a mesma casa, a mesma pátria, o mesmo objetivo: o de expor cenários da história de Moçambique no tempo colonial e pós revolução.

Podemos observar que as faces na obra de Catarina Temporário apresentam semblantes de medo, contudo, segundo a nossa visão, surgem também indícios de determinação, que podemos associar à personagem de Mena. Mais do que qualquer outra personagem feminina, a mulher de Dupont contém em si uma espécie de resumo da mulher que a narrativa quer dar ênfase. Ainda que possuidora de alguns traços de comportamento que a destacariam como personagem tipo sofredora ou lutadora, não podemos de maneira alguma classificá-la como pertencendo somente a um dos dois perfis.

Mena, apesar de não se parecer com nenhuma das outras mulheres de *NGB*, representa uma faceta de cada uma delas: no início, a submissão e paciência de Narguiss e, ao avançar da narrativa, a força de Leia e a dignidade da obstinada Muntaz. Esta personagem encerra a narrativa, “ simbolizando, com seu gesto de fechar a porta de casa, onde foi tanto tempo agredida, uma mudança no comportamento feminino. Uma mudança desejada, mas ainda indefinida, em construção, dando “ os primeiros passos para um novo e imprevisível destino.” (MOMPLÉ,1999,p.105) ”²⁴¹

²⁴⁰ MOMPLÉ, Lília (2012), *Neighbours*, Porto: Porto Editora, Capa.

²⁴¹ SALGADO, Maria (2007), “*Neighbours. De Violências, Mulheres, Mudanças...e Homens*” in Inocência Mata, Laura Padilha, *A Mulher em África: Vozes de uma Margem sempre Presente*, Coleção Tempos e Espaços Africanos, p.291.

A mulher é uma substância tal que, por mais que a estudes, encontrarás sempre nela alguma coisa totalmente nova.

Liev Tolstói²⁴²

²⁴² CARDOSO, Vinícius (2009), *Mulher*, Clube de Autores Editora, p. 80.

Considerações Finais

Ao analisar o tema da mulher como ser em trânsito na história moçambicana, focando-nos nos retratos de identidades femininas nas obras de Lília Momplé, deparamo-nos com duas visões essenciais: as sofredoras (mulher como objeto, traída e rejeitada, alvo de violência doméstica e inferioridade da como ser) e as lutadoras (vozes de oposição à tradição através da emancipação do ser feminino).

Ao narrar o quotidiano da mulher moçambicana nos tempos coloniais e pós-revolução, Momplé utilizou como mecanismo de denúncia a palavra para chamar a atenção para temáticas como a prostituição, o assédio sexual, a violência doméstica, o ensino, o preconceito, a segregação social, de género e racial e a infidelidade.

Nas suas três obras, a escritora Lília Momplé segue quase sempre a mesma linha para caracterizar a mulher africana, a do belo. São-nos apresentados diversos retratos de beleza, exaltando os atributos físicos do ser feminino, um ser exótico e estereotipado como atraente, sensual, objeto de cobiça do desejo sexual do homem.

Podemos constatar que as protagonistas femininas nas obras da escritora moçambicana caracterizam-se, na maioria dos casos, como pessoas com destinos trágicos, que nos seus percursos de vida sofreram algum tipo de violência física, sexual, sociocultural ou psicológica.

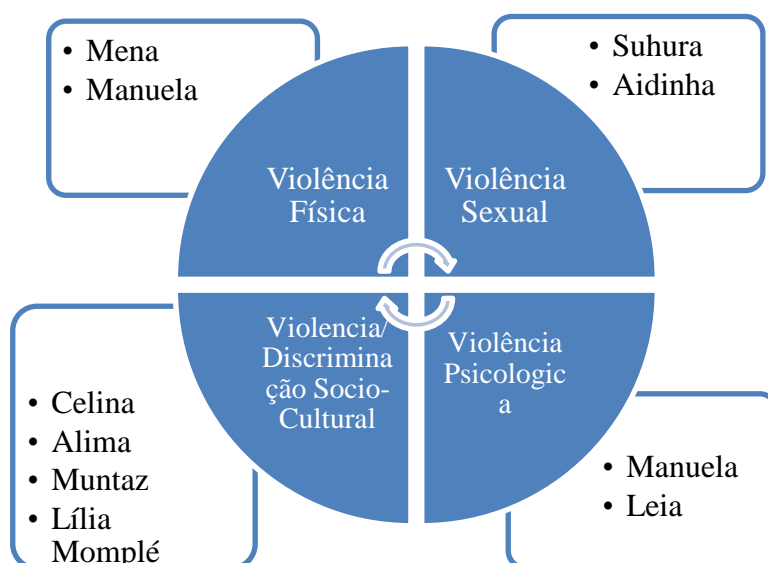


Figura 9- Violência no Feminino

Sob jugo colonial, surgem Aidinha e Suhura. Vítima de violência sexual, Aidinha escolhe o caminho da prostituição, enquanto Suhura é brutalmente violada e assassinada sem ter tido poder de decisão. Quotidianamente humilhadas, Celina, Alima, Muntaz, e até a própria Lília Momplé, pertencem ao grupo das vítimas de discriminação sociocultural, ao serem alvo de preconceito em relação à sua raça, gênero e posição social.

No cenário pós-colonial é Narguiss, Mena e Leia, que representam a situação da mulher ainda martirizada pelo sistema patriarcal baseado na superioridade do homem, no qual lhes é negada a realização das suas ambições e aspirações, demonstrando, assim, que do tempo colonial para a pós-revolução a situação da mulher não mudou tanto quanto seria esperado.

Notamos, porém que as protagonistas das obras pós-coloniais, *OCV* e o romance *NGB*, transitam de vítimas para lutadoras, procurando construir e estabelecer uma nova identidade. De obedientes, submissas e pouco críticas no início da “viagem”, modificam-se perante as situações que as inferiorizavam, relacionadas com posição de óbvia injustiça em que estavam inseridas, ao questionar e refletir acerca da ordem estabelecida. Mudam, desta forma, o rumo das suas vidas.

Após esta abordagem geral, podemos concluir que estes seres femininos são entidades ficcionadas numa realidade conhecida, que povoam e sobrevivem num mundo dominado por uma visão masculina, mas que ao obter experiências e valores começam a equilibrar a realidade. Nasce, assim, uma mudança tanto necessária como possível, com o intuito de encontrar um sentido, um rumo, uma nova direção a seguir.

As mulheres que dão vida ao terceiro capítulo desta dissertação possuem uma relação simbólica com o rio. Fonte de vida e de morte, espaço sagrado em muitas culturas africanas, aproxima-se à ideia de romper aproxima-se à ideia de romper com uma tradição imposta de inferioridade do ser feminino. Como o rio que abre caminho, a mulher faz ouvir a sua voz ao reclamar um lugar por direito na sociedade como ser igualitário. A água, portanto, caracteriza estas mulheres como símbolo de movimento em direção a um futuro próspero, desaguando no oceano, onde todas as águas se combinam e igualizam.

Ao utilizar como inspiração as “estórias” de gentes moçambicanas, a escritora cola as peças do vivido e ao chamar à atenção para acontecimentos históricos, recompõe, através de um mosaico, a história individual, mas também coletiva de um Moçambique marcado pelo domínio colonial e de conflitos do pós-revolução. Os textos ficcionados de Momplé surgem como o instrumento que a moçambicana utiliza para expor um painel de crimes surgidos pelo preconceito e violência, e que provocam sofrimento, denunciando-os com o intuito de poder modificar comportamentos e escolhas.

É necessário termos conhecimento do nosso passado, do nosso percurso como indivíduos, como eu coletivo para sabermos como traçar o nosso presente e o rumo do nosso futuro. A nossa história é construída dia após dia, um pano de fundo que servirá como exemplo e fonte de inspiração para gerações futuras. Lília Momplé conduz-nos à descoberta de caminhos já percorridos com o intuito de transmitir a história que ficou na neblina do desconhecido.

Momplé chama a atenção para a carga simbólica do género na edificação das relações de poder, numa sociedade na qual as leis tradicionais no que dizem respeito à mulher são de extrema importância e onde a igualdade de oportunidades ainda está longe de ser considerada uma realidade. Trata-se, assim, de dar início a um processo de consciencialização dirigido tanto a mulheres como a homens acerca de certos valores éticos, sociais e morais necessários para garantir a emancipação do ser feminino e o equilíbrio social.

As personagens femininas que surgem sob o signo da transgressão personificam uma quota mais alargada de mulheres moçambicanas que procuram uma maior visibilidade, em oposição à existência submissa e apagada das suas antepassadas. Trata-se de seres femininos que vivenciaram angústias próprias, cindidas entre a tradição e a modernidade, um caminho a ser percorrido para uma maior consciencialização da necessidade do direito e da igualdade entre os dois géneros.

Pode-se dizer, finalmente, que a escrita da escritora moçambicana em análise se modela entre a tradição e a transgressão do modelo estrutural da mulher moçambicana que transita do período colonial para o pós-revolução. Apesar de ainda silenciadas por fortes tradições, as personagens femininas vivas no universo literário de Momplé surgem como símbolo de esperança e imposição, ao emergir como seres com

indícios de emancipação. De facto, são escritores como a Lília Momplé que surgem e complementam o espaço da literatura, como fonte de saber de um período histórico que aos poucos e poucos se vê desvendado os seus segredos.

A escritora de *NGB* escreve as suas “estórias” a partir da história, e, ao utilizar a realidade moçambicana como inspiração, emprega a literatura como ferramenta de valorização e/ou denúncia. Ao transferir pormenores da sua história de vida para uma personagem, utiliza o narrar como catarse referindo-se ao individual e ao coletivo. Segundo Rui Barbosa, a “ palavra é o instrumento irresistível da conquista da liberdade”²⁴³. Neste caso, suscita igualmente o libertar dos males da alma.

De grande valor histórico e literário o legado artístico da escritora moçambicana suscita nos leitores vontade de luta contra qualquer forma de discriminação. É, por isso, que escolhemos finalizar a nossa conclusão com as citações, verdadeiros lemas, que marcam a leitura das três obras de Momplé:

*A liberdade é voluntariamente concedida pelo opressor; deve ser exigida pelo oprimido.*²⁴⁴

Martin Luther King

*Feliz do povo que sabe transformar o sofrimento e o desespero em arte e amor.*²⁴⁵

Lília Momplé

*Quem não sabe de onde vem não sabe onde está nem para onde vai.*²⁴⁶

Lília Momplé

²⁴³ BARBOSA, Rui (1911), *Obras Completas de Rui Barbosa*, V.38, t.2, Instituto dos Advogados, Rio de Janeiro, p. 54.

²⁴⁴ MOMPLÉ, Lília (1997), *Os Olhos da Cobra Verde*, Maputo: AEMO, (s/p).

²⁴⁵ MOMPLÉ, Lília (1988), *Ninguém Matou Suhura*, Maputo: AEMO, (s/p).

²⁴⁶ MOMPLÉ, Lília (2012.), *Neighbours*, Porto: Porto Editora, Capa.

Bibliografia

Corpus Literário

MOMPLÉ, Lília (2012, 1º ed.), *Neighbours*, Porto: Porto Editora.

MOMPLÉ, Lília (1988), *Ninguém Matou Suhura*, Maputo: AEMO.

MOMPLÉ, Lília (1997), *Os Olhos da Cobra Verde*, Maputo: AEMO.

Obras de referência

AFONSO, Maria Fernanda (2004), *O Conto Moçambicano: Escritas Pós – Coloniais*, Lisboa: Editorial Caminho.

AGUALUSA (2013), José Eduardo, *A vida no céu*, Lisboa, Quetzal.

ALÓS, Anselmo (2011), *O conto moçambicano de autoria feminina: narrar o passado como estratégia de sobrevivência*, Diadorim, Rio de Janeiro, Volume 9.

ALÓS, Anselmo Peres (2013), “ Os olhos da Cobra Verde: Lília Momplé revisita o passado colonialista de Moçambique” in *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol.5, nº10.

ALÓS, Anselmo Peres (2011),” Memória Cultural e Imaginário Pós Colonial: o lugar de Lília Momplé na Literatura Moçambicana.” in *Revista Caligrama*, Belo Horizonte, V.16, nº1.

ANTUNES, Alberto, ESTANQUEIRO, António, VIDIGAL, Mário (2005), *Dicionário Breve de Filosofia, Vocábulos. Correntes. Autores*, 5ª Edição, Lisboa.

ARISTÓTELES (1998), *Poética Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa*, Estudos Gerais Série Universitária, Clássicos de Filosofia, Imprensa Nacional- Casa da Moeda.

BADINTER, Elisabeth (2005), *Caminho Errado*. Lisboa: ASA Editores

BARBOSA, Rui (1911), *Obras Completas de Rui Barbosa*, V.38, t.2, Instituto dos Advogados, Rio de Janeiro p.54.

BARATA, Óscar, PIEPOLO, Sónia (2005) *África, Género, Educação e Poder*, ISCSP.

BAUDELAIRE, Charles (1975), “Mon Coeur mis à nu” in *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard.

BOFIM, Fernanda, “Mulher Africana” in *Revista Mulher Africana* (2005), nº6, Maio & Junho.

BESSE, Maria Graciete. “A inscrição do feminino no discurso literário” , in MATOS, Joaquim (Diretor) (1993), *Letras & Letras*, Ano VI, n~99, 21 de Junho, Bimensal, Porto.

BOTÃO, Maria Alice (1989), *Guia dos Direitos das Mulheres*. Comissão da condição feminina, Coleção informar as mulheres, nº10.

BOTÃO, Maria Alice (1989), *Assédio Sexual no local de Trabalho*. Comissão da condição feminina, Coleção informar as mulheres, nº11.

CAIRUS, H (2008). A arte de curar na cura pela arte: ainda a catarse. *Anais de Filosofia Clássica*, Vol.II, nº3.

CARDOSO, Vinícius (2009), *Mulher*, Clube de Autores Editora.

CHABAL, Patrick (1994), *Vozes Moçambicanas: Literaturas e nacionalidade*. Lisboa.

CIRLOT, Juan- Eduardo (1984), *Dicionário de Símbolos*, São Paulo: Editora Moraes.

CHIZIANE, Paulina (1994), “ Eu, mulher, por uma nova visão de mundo”, in Ana Afonso Elisa de Santana, *Eu, mulher em Moçambique*, Maputo: Aemo.

CHEVALIER, Jean, Alain Gheerbrant (1994), *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Lisboa: Editora Teorema.

COUTO, Mia, (2007), “ Mulher” in *Idades Cidades divindades*. Lisboa: Caminho.

COUTO, Mia, (2005), *Pensatempos*, Textos de Opinião. Lisboa: Caminho

CRISTOVÃO, Fernandes (Dir. e Coord) (2007), *Dicionário Temático da Lusofonia*, Lisboa: Texto Editores.

Departamento de Informações Pública das Nações Unidas, (1993) *Convenção sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra as mulheres*, Colóquio Internacional A Mulher em Debate. Edição do Centro de Informação das Nações Unidas, Lisboa.

ELIADE, Mircea, (2000), “Mitologia da Memória e do Esquecimento”, in *Mito e Realidade*, São Paulo: Perspetiva.

FIDH-LDH (Federação Internacional dos direitos humanos- Liga dos Direitos Humanos- Liga dos Direitos Humanos (2007). *Direitos das Mulheres no Moçambique- Pôr fim às práticas ilegais*, 474/4.

FERREIRA, Eduardo de Sousa (1974), *Aspetos do Colonialismo Português*. Lisboa: Seara Nova.

FRIEDAN, Betty (1971), “ Uma nova mulher” in LAMAS, Maria. SOLANAS, Valerie, FRIEDAN, Betty, MILLETT, Kate (1971), *Mulheres contra Homens*, Cadernos Quixote 37, Publicações Dom Quixote, Lisboa.

FONSECA, Aleiton (2004), “ Murmúrios no Jardim dos Cravos ou um olhar brasileiro sobre “ A Costa dos Murmúrios” de Lídia Jorge”, in *Revista Latitudes*, nº22, Dezembro, p.98-99.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (2008), *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*, Brasil: O Lutador.

HALL, Stuart (2003), *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*, Organização de Liv Sóvik. BH: Editora UFMG/ Basília: Unesco.

HOUAISS, António (2001), *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Objectiva.

LABAN, Michel (1998), *Moçambique Encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.

LAMAS, Maria (1952), *A Mulher no Mundo*, Editora da casa do estudante do Brasil, Rio de Janeiro-Lisboa.

LARA, António de Sousa (2000), *Colonização Moderna e Descolonização*. Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Universidade Técnica de Lisboa.

LARANJEIRA, Pires (1995), *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa: Universidade Aberta.

LEITE, Ana Mafalda (2003), *Literaturas Africanas e Formulações Pós – Coloniais*, Lisboa: Edições Colibri.

PITÉ, Jorge (1997), *Dicionário Breve de Sociologia*. Lisboa: Editorial Presença.

MARGARIDO, Alfredo (1980), *Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa: A Regra do Jogo.

MATA, Inocência, PADILHA, Laura (2007), *A Mulher em África: Vozes de uma Margem sempre Presente*, Coleção Tempos e Espaços Africanos.

MOSCA, João (s/d), *A Experiência Socialista em Moçambique (1975-1986)*, Lisboa: Instituto Piaget.

NOA, Francisco (1999) *Literatura Colonial em Moçambique: o paradigma submerso*, nº3, p.67-68.

NOA, Francisco (2002), *Império, Mito e Miopia: Moçambique como Invenção Literária*, Lisboa: Editorial Caminho.

OWEN, Hilary (2006) “ Sexing the Lusotropics. Lília Momplé and the Women in White” in *A mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente*, Lisboa, Centro de Estudos Africanos- FLUL, Edições Colibri, p.215.

PADILHA, Laura Cavalcante (2007), *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do Séc.XX*, Niterói: EDUFF.

PALLA, Maria Antónia (1985), *O Essencial sobre a Condição Feminina*, Imprensa Nacional- Casa da Moeda.

PESTANA, Emanuel, PÁSCOA, Ana (2002), *Dicionário Breve da Psicologia*, Lisboa: Editorial Presença.

PITÉ, Jorge (1997), *Dicionário Breve da Psicologia*, Lisboa: Editorial Presença.

RIBEIRO, Margarida Calafate (2004), *Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*, Porto: Edições Afrontamento.

RIBEIRO, Manuela, SILVA, M. Carlos, Ribeiro, F.B, SACRAMENTO, Octávio (2005) *Prostituição abrigada em clubes (zonas fronteiriças do Minho e Trás-os-Montes)*, Lisboa, CIDM.

SANDY, Peggy Reeves (1981), *Female Power and Male Dominance On the origins of sexual inequality*. United States of America: Cambridge University Press.

SANTOS, Boaventura Sousa (2002), *Entre Ser e Estar – raízes, percursos e discursos da identidade*, Porto: Edições Afrontamento.

SEIXO, Maria Alzira (1986), *A Palavra do romance. Ensaios de genologia e análise*. Lisboa. Livros Horizonte.

SAID, Edward W. (2011) *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Cia. Das Letras.

SEN, Amartya, (2000), “Population and Gender Equity”, in *The Nation*, p.16-18.

SILVA, Filipa (2014), *Percursos da Memória, Uma análise de A Costa dos Murmúrios de Lídia Jorge e Terra Sonâmbula de Mia Couto*, Dissertação de Mestrado em Estudos Linguísticos e Culturais, Universidade da Madeira.

SILVA, Fábio (2014), *O Feminino das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa*, CLEPUL Lisboa.

VIANA, Fátima (1994), “ Entrevista com Lúcia Jorge” in *Letras & Letras*, Porto, Número 110, p.7-12.

TAVARES, Manuela (s/d), *Prostituição Diferentes posicionamentos no movimento feminista*, p.1-8.

TEIXEIRA, N. C. R. B (2008), *Escrita de mulheres e a (dês) construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses*. Guarapuava: Uni centro.

Documentos Digitais:

BAPTISTA, Ana (2012), “Lília Momplé: A Mulher e a Palavra” in *Literatas, Revista Moçambicana e Lusófona*.nº43, 17 de Agosto, Maputo, Disponível em: <http://revistaliteratas.blogspot.pt/2011/04/lilia-momple-voz-que-expende.html> (Consultado a 10 de Janeiro de 2017)

DUARTE, Zuleide (2012), “Lília Momplé: estórias de uma história contada com lágrimas” in *LITERATAS: revista de Literatura moçambicana e lusófona*. Ano II, Maputo, nº43. Disponível em: <http://revistaliteratas.blogspot.pt/2011/04/lilia-momple-voz-que-expende.html> (Consultado a 10 de Janeiro de 2017)

FONSECA, Maria Nazareth Soares, *Panorama das Literaturas africanas de língua portuguesa*. Disponível em: http://portal.pucminas.br/imagadb/mestrado_doutorado/publicacoes/PUA_ARQ_ARQU_I20121019162329.pdf (Consultado a 20 de Janeiro de 2017).

QUIVE, Eduardo (2012), “ Lília Momplé: O Mito e a Verdade” in *Literatas, Revista Moçambicana e Lusófona*.nº43, 17 de Agosto, Maputo, pp 9-10. Disponível em: <http://macua.blogs.com/files/especial-lilia-momple.pdf> (Consultado a 10 de Janeiro de 2017).

SALGADO, Maria Teresa (2004), “ Um olhar em direção à narrativa contemporânea moçambicana”, in *SCRIPTA*, Belo Horizonte, V.8,n.15.p.297-308,2ºsem. Disponível em: http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta15/Conteudo/N15_Parte03_art07.pdf (Consultado a 10 de Janeiro).

SECO, Maria (2010) “ A África e o Feminino em Paulina Chiziane” in *Revistas UFRJ*, Mulemba- nº2, Rio de Janeiro. Disponível em: <file:///C:/Users/pc/Downloads/4687-10121-1-SM.pdf> (Consultado a 20 de Setembro)

SOUZA, Ubiratã (2014), *A leitura entre lados da guerra: uma leitura comparativa de Os sobreviventes da noite, de Ungalini Ba Kakhosa, e Neighbours, de Lília Momplé*, dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas: São Paulo. Disponível em: file:///C:/Users/pc/Downloads/2014_UbirataRobertoBuenoDeSouza_VOrig.pdf

(Consultado a 25 de Agosto)