



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
MESTRADO EM LETRAS: LINGUAGENS E REPRESENTAÇÕES

VIVIANE CARVALHO LOPES

**ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO: REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA NAS
NARRATIVAS DE LÍLIA MOMPLÉ**

ILHÉUS - BAHIA

2019

VIVIANE CARVALHO LOPES

**ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO: REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA NAS
NARRATIVAS DE LÍLIA MOMPLÉ**

Dissertação apresentada ao Programa de
Mestrado em Letras: Linguagens e
Representações para obtenção do título de
Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura e cultura:
representações em perspectiva interdisciplinar

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Inara de Oliveira
Rodrigues

ILHÉUS - BAHIA

2019

VIVIANE CARVALHO LOPES

Defesa de mestrado de Viviane Carvalho Lopes, intitulada *Entre história e ficção: representação da violência nas narrativas de Lília Momplé*, orientada pela Profa. Dra. Inara de Oliveira Rodrigues, apresentada à banca examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações da UESC, em fevereiro de 2019.

Os membros da Banca Examinadora consideram a candidata

_____.

Banca Examinadora:

Prof^a Inara de Oliveira Rodrigues – Doutora
UESC
(Orientadora)

Prof^o Nazir Ahmed Can – Doutor
UFRJ

Prof^o Isaías Francisco de Carvalho – Doutor
UESC

L864

Lopes, Viviane Carvalho.

Entre a história e a ficção: representação da violência nas narrativas de Lília Momplé / Viviane Carvalho Lopes. – Ilhéus, BA: UESC, 2019.
99f.

Orientadora: Inara de Oliveira Rodrigues.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações.
Inclui referências.

1. Momplé, Lília, 1953 – Crítica e Interpretação.
2. Literatura moçambicana – História e crítica. 3. Pós-colonialismo – África portuguesa. 4. Violência na literatura. 5. Análise do discurso narrativo. I. Título.

CDD 869.09

Dedico esta pesquisa aos trabalhadores que um dia sonharam em adentrar a universidade pública. Aos que conseguiram entrar e àqueles que abandonaram esse sonho devido às árduas demandas dessa vida marcada pela economia.

Dedico especialmente à minha avó Aurita Lopes, por ser tão parecida com Alima, uma das tantas personagens sonhadas e retratadas por Lília Momplé, que conseguiu completar o ensino fundamental no auge dos seus 60 anos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família Carvalho Lopes, meu porto seguro na terra. Vocês são o lar onde eu encontro segurança, representada pelo meu pai Milton Dias Lopes, e paz de espírito, vinda da minha mãe Nilma Carvalho dos Santos Lopes. Além disso, também encontro amizade, através dos meus irmãos, Vinicius e Vitória Carvalho Lopes. Esses a quem eu também devo o meu prazer pela literatura, pois sempre me incentivaram, com seus hábitos, a ler, estudar e pesquisar.

Agradeço à minha estimada orientadora Profa. Dra. Inara de Oliveira Rodrigues por me apresentar o caminho da pesquisa na área das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, desde o período da Iniciação Científica (2013 – 2015). Ademais, por me estimular com suas aulas e orientações a ser uma profissional melhor na área das Letras, compromissada, idealista e coerente.

À FAPESB, pela concessão da bolsa de estudos, sem a qual não conseguiria dar continuidade aos meus estudos.

Ao grupo de pesquisa Literatura, História e cultura: encruzilhadas epistemológicas, pelos encontros de troca de saberes, estudos e pela amizade construída nesse processo.

Ao colegiado do mestrado em Letras, na pessoa de André Luís Mitidieri. Aproveito também para agradecer e parabenizar o excelente trabalho desse líder que, ao lado da equipe de professores do Mestrado em Letras, elevou o curso a um novo patamar, haja vista a aprovação do doutorado. Isso prova de que não há avanço, no meio acadêmico, sem uma meticulosa relação de comprometimento entre o ser, o saber e o fazer, ou melhor, entre a vida e o *Lattes*.

Agradeço também aos professores Isaías Francisco de Carvalho e Nazir Ahmed Can pelas contribuições na qualificação, importantíssimas para a construção desta pesquisa.

Agradeço à minha querida turma 2017-2019, principalmente aos meus queridos amigos Suzeli Santana, Yuri Andrei Batista e Luana Alves, bem como aos amigos que fiz: Fabrício Brandão, Zidelmar (Zid), Jadlla Cruz, Elis Matos e Conceição Vita.

Agradeço ao meu grande amigo Tiago Calazans Simões, que é um verdadeiro irmão para mim, pois, mesmo distante da minha família, posso me sentir em casa quando estou em sua casa. Por isso também agradeço aos seus pais, Ene e Rubens, pela preciosa amizade.

Agradeço à minha preciosa amiga Thaíse Santana, que percorreu essa caminhada ao meu lado, mesmo em outra instituição de ensino, me incentivando e me motivando a tentar a seleção de doutorado. Sem você, eu não teria conseguido.

Agradeço ao companheirismo de Leandro Borges, a quem eu pude recorrer muitas vezes durante os meus momentos de inquietações, tanto emocionais como acadêmicas.

Agradeço à minha amiga Franciane Silva (Francy) por ter facilitado o meu acesso ao *corpus* desta pesquisa e por ter me ajudado a sanar algumas das minhas dúvidas.

Agradeço com carinho ao meu primo, Rodrigo Oliveira, por me fortalecer pessoalmente na etapa final deste trabalho, motivando-me todos os dias a ter foco.

Agradeço também à minha querida amiga, Railane Oliveira, que de tão presente em minha vida se tornou uma verdadeira irmã, que me faz enxergar novos horizontes, até aqueles que só conseguimos observar com um esforço de fé. Obrigada por fazer os meus dias mais significativos.

“Quantos mais vão precisar morrer para que essa guerra acabe?”

Marielle Franco (1979 – 2018)

ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO: A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA NAS NARRATIVAS DE LÍLIA MOMPLÉ

Viviane Carvalho Lopes
Inara de Oliveira Rodrigues

Objetiva-se, nesta pesquisa, estudar a obra literária da escritora moçambicana Lília Momplé, cujas narrativas são pouco conhecidas no Brasil, problematizando-se como, nas antologias de contos *Os olhos da cobra verde* (1997) e *Ninguém matou Suhura* (1988) e no romance *Neighbours* (1995), é representada a violência, considerando-se as relações entre história e ficção. Para tanto, os pressupostos teórico-críticos da análise assentam-se nos Estudos Culturais e nas problematizações da Teoria Pós-Colonial, compreendida em sentido alargado e polêmico. Assim, com o desenvolvimento desta proposta investigativa, de caráter bibliográfico, almeja-se contribuir para o reconhecimento da escrita literária de Lília Momplé, bem como confirmar que as manifestações artístico-literárias da autora em tela, intrinsecamente associadas à história de seu país, (re) escrevem trajetórias relacionadas à cultura, à história e à identidade de Moçambique.

Palavras-chave: Estudos pós-coloniais. Representação da Violência. Literatura moçambicana. Narrativa.

BETWEEN HISTORY AND FICTION: THE REPRESENTATION OF VIOLENCE IN NARRATIVES BY LÍLIA MOMPLÉ

Viviane Carvalho Lopes
Inara de Oliveira Rodrigues

The objective of this research is to study the literary work of the Mozambican writer Lília Momplé, whose narratives are little known in Brazil, problematizing how - in the anthologies of short stories *The eyes of the green snake* (1997), *No one killed Suhura* (1988) and in the novel *Neighbours* (1995) - violence is represented, considering the relations between history and fiction. For that, the theoretical-critical assumptions of the analysis are based on the Cultural Studies and on the problematizations of the Postcolonial Theory, comprehended in a broad and controversial sense. Thus, the aim, with the development of this investigative, bibliographical research proposal, is to contribute to the recognition of the literary writing of Lília Momplé, as well as to confirm that the artistic-literary manifestations of the author in question, intrinsically connected to the history of her country, (re)write trajectories related to Mozambican culture, history and identity.

Keywords: Postcolonial studies. Representation of Violence. Mozambican literature. Narrative.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	12
1 AS TEORIAS CRÍTICAS E PÓS-COLÔNIAS E SUAS IMPLICAÇÕES NAS LITERATURAS AFRICANAS DE LINGUA PORTUGUESA.....	15
2 A NARRATIVA MOÇAMBICANA: REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO	23
2.1 Literatura, história e representação da violência	23
2.2 O traçado histórico da/na literatura moçambicana	37
3 A OBRA FICCIONAL DE LÍLIA MOMPLÉ: ESTÓRIAS QUE ELUCIDAM HISTÓRIAS.....	45
3.1 Uma autora inscrita na poética-política da sua literatura	46
3.2. Entre vivências e narrativas: revisitando a história moçambicana	48
3.2.1 <i>Ninguém matou Suhura</i> : a agressão colonial e seus silenciamentos.....	50
3.2.1.1 A representação da violência no conto “Ninguém matou Suhura”	53
3.2.2 A atmosfera da violência em <i>Neighbours</i>	63
3.2.3 <i>Os olhos da cobra verde</i> : o fim das guerras e a anunciação de novos tempos	80
3.2.3.1 “Xirove”: o modo macua de resolução de conflitos.....	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS.....	94

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Além dos quatro séculos e meio de colonização e dos dez anos de guerra contra o regime colonial português, Moçambique também viveu dezesseis anos de guerra civil. Contabiliza-se, apenas desse último conflito, finalizado em 1992, 900 mil mortos e cinco milhões de refugiados¹. As cicatrizes desses processos traumáticos marcam o país banhado pelo oceano Índico, e as vozes dos tantos cidadãos vilipendiados, humilhados e silenciados continuam a ecoar, até o presente momento, na ficcionalização de suas vivências através da literatura moçambicana.

Para compreender as bases que mantêm de pé um país independente há apenas 44 anos, como Moçambique, é necessário recorrer à sua história e à sua literatura. A violência acompanhou a trajetória moçambicana do regime colonial ao fim da guerra civil, avançando até os dias atuais. Por isso, a sua literatura também não está alheia à representação das múltiplas brutalidades vivenciadas por seu povo.

Nessa lógica, analisa-se, nesta pesquisa, a obra literária da escritora moçambicana Lília Momplé, cujas narrativas são ainda pouco conhecidas no Brasil, problematizando-se como, nas antologias de contos *Os olhos da cobra verde* (1997) e *Ninguém matou Suhura* (1988) e no romance *Neighbours* (1995), é representada a violência, considerando-se as relações entre história e ficção. Para o desenvolvimento desta proposta investigativa, de caráter bibliográfico, dividiu-se o trabalho em três partes: (i) as teorias críticas e pós-coloniais e suas implicações nas literaturas africanas de língua portuguesa, (ii) a narrativa

¹ “Com 900 mil mortos e cinco milhões de deslocados, o conflito terminou em 1992. Enquanto isso, a Frelimo abandonou a doutrina marxista (1989) e a Constituição foi alterada para permitir um sistema multipartidário e permitir a liberdade de expressão (1990). Desde então, a paz voltou e cinco eleições gerais foram realizadas, durante as quais o eterno candidato da Renamo, Afonso Dhlakama, e o seu partido sempre foram derrotados pela Frelimo, representado sucessivamente por Joaquim Alberto Chissano (presidente de 1986 a 2005), Armando Emilio Guebuza (2005-2015) e, na última eleição, Filipe Jacinto Nyusi, que tomou posse de chefe de Estado em janeiro de 2015. Assim, o mesmo partido governa o país desde a independência, e a vida política é caracterizada desde os anos 90 por uma forte polarização política à volta dos dois principais partidos.” (BRITES, 2011, disponível em <http://omirador.over-blog.com/2014/11/eleicoes-de-outubro-quando-a-democracia-sai-a-perder.html>).

moçambicana: representação da violência entre a história e a ficção e (iii) a obra ficcional de Lília Momplé: estórias que elucidam histórias.

No primeiro capítulo, aborda-se a condição pós-colonial da literatura moçambicana e a complexidade desse campo de estudo discute-se também as noções de decolonialidade. No segundo, o foco central consiste em demonstrar as intensas relações entre a história e a ficção nessa literatura, assim como a recorrente representação da violência em muitas obras literárias moçambicanas. Por fim, no terceiro capítulo, apresenta-se a obra da autora em tela, analisada de acordo com os pressupostos teóricos desta investigação.

A literatura de Moçambique em português, assim como as demais literaturas africanas de Língua Portuguesa, insere-se, portanto, em um amplo movimento de reivindicação e reescrita da história, de enunciação de culturas, línguas e pensares outros, contrapondo-se aos discursos sempre enunciados pelo Ocidente. Nesse sentido, em muitas dessas obras, por intermédio do engajamento literário, reforça-se, a crítica ao colonialismo, reafirma-se o movimento de pensar a nação e as identidades culturais e constroem-se perspectivas de futuro.

Dessa maneira, pretendeu-se estabelecer uma relação de concordância, não só teórica, mas também política, entre o campo dos estudos culturais e pós-coloniais e as organizações mundiais de reivindicação, a exemplo de ações efetivadas pelos governos populares de Luís Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff, inclinados a ouvir as reivindicações dos movimentos sociais, como o movimento negro brasileiro. A partir dessas petições, por exemplo, foi implementada a lei 10.639/2003, que tornou obrigatório o ensino da História da África e cultura afro-brasileira nas escolas, de modo que o debate em torno do ensino das literaturas africanas de Língua Portuguesa foi expandido, abrangendo diversas áreas e campos do saber. Em decorrência dessa lei, tornou-se necessária a produção de materiais, metodologias e cursos específicos com a finalidade de contribuir para a formação dos profissionais da educação.

Nesse contexto de maior veiculação das literaturas africanas em português no Brasil, entretanto, ganharam maior visibilidade obras de autores majoritariamente masculinos. Acerca disso, em entrevista divulgada por Nazareth Fonseca (2015), intitulada “A mulher escritora e o cânone:

aproximação e ruptura”, a entrevistada Lília Momplé fala a respeito da dificuldade para conseguir apoio editorial em seu país (Moçambique), afirmando que seria mais fácil obter auxílio interno/externo “para um projeto de criação de galinhas ou de cultivo de couves que para a edição de um livro” (p. 33). A autora complementa ainda que nenhum título escrito por uma mulher compõe o “cânone educativo” de seu país.

Assim, com os aportes e pressupostos teórico-críticos dos Estudos Culturais e as problematizações advindas da Teoria Pós-Colonial, estendida e complementada pelas concepções decoloniais na atualidade, entende-se que a literatura, enquanto instância que integra a cultura, é fonte de identidade (TUTIKIAN, 2006). Nessa perspectiva, a pesquisa aprofundará estudos de Mata (2014), Fonseca (2015), Noa (2015), Chaves (2005), Hall (2004), Candau (2011), Santos (2008) e Rosário (2010), entre outros relacionados à temática em foco.

Almeja-se, neste percurso investigativo, contribuir para o reconhecimento da literatura escrita por Lília Momplé e para a disseminação de outros saberes a respeito de Moçambique e suas trajetórias pela construção identitária da nação. Além disso, espera-se, também, colaborar com o conhecimento no campo dos estudos culturais e pós-coloniais, propiciando a atualização de suas agendas críticas e promovendo o estreitamento dos laços culturais entre o Brasil e o país africano em destaque.

1 AS TEORIAS CRÍTICAS E PÓS-COLÔNIAS E SUAS IMPLICAÇÕES NAS LITERATURAS AFRICANAS DE LINGUA PORTUGUESA

A teoria crítica pós-colonial tem como marco inicial o ano de 1970, mas seu fortalecimento se deu nos anos 1980, com a publicação de *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures* (1989), escrito por Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin. De acordo com Inocência Mata, esse livro, além de ser seminal, “está na origem da abertura desse campo de investigação” (2014, p. 30). Essa corrente problematiza a intrínseca relação de discurso e poder entre dominador/dominado e colonizador/colonizado presente nas nações que passaram pela experiência colonial, desenvolvendo possibilidades para uma nova leitura da história e sua reescrita.

Nesse sentido, pode-se questionar, a partir da trajetória do período histórico colonial, tanto no Brasil quanto nos países da América, Ásia e África, a legitimidade dos processos europeizantes mediante as teorias científicas e religiosas que respaldavam as práticas de aculturação dos povos autóctones e até mesmo o extermínio desses nos embates de resistência. Assim, como afirma Bonnici (2009, p. 257), “gerações de europeus se convenciam de sua superioridade cultural e intelectual diante da ‘nudez’ dos ameríndios; gerações de homens, praticamente de qualquer origem”.

Tal perspectiva reiterou o poder do discurso “universal”, proveniente dos locais de cultura em que os europeus se inscreveram como superiores e disseminaram essa “legitimidade”, que autorizava a barbárie. Dessa forma, estabeleceu-se uma relação de sujeito e objeto, o eu e o outro, que fortaleceu o discurso etnocêntrico e o construto negativo acerca dos povos descentrados do poder, nas margens das supostas estruturas racionais, democráticas, progressistas e civilizadas do mundo europeu (BONNICI, 2009).

No seio dessa discussão, Edward Said, autor da importante obra *Orientalismo* (1978), fortalece a corrente pós-colonial ao afirmar que é possível perceber “[...] um discurso etnocêntrico repressivo que legitima o controle europeu sobre o oriente, através de um construto negativo” (citado por BONNICI, 2006, p. 259). Pautando-se nessa afirmação, pode-se dizer que esse construto validou os processos de colonização e também criou e divulgou a imagem da

África como miserável e não-civilizada, como apontado em *Cultura e imperialismo*:

O que há de marcante nesses discursos são as figuras retóricas que encontramos constantemente em suas descrições do ‘Oriente misterioso’, os estereótipos sobre ‘o espírito africano’ (ou indiano, irlandês, jamaicano, chinês), as ideias de levar a civilização a povos bárbaros ou primitivos, a noção incomodamente familiar de que se fazia necessário o açoitamento, a morte ou um longo castigo quando ‘eles’ se comportavam mal ou se rebelavam, porque em geral o que ‘eles’ melhor entendiam era a força ou a violência; ‘eles’ não eram como ‘nós’, e por isso deviam ser dominados. (SAID, 2011, p.5).

De maneira semelhante, o filósofo e linguista búlgaro Tzvetan Todorov, em *O medo dos bárbaros: para além do choque das civilizações* (2010), articula sua crítica tentando entender as identidades coletivas e como ocorreram os processos de barbárie e civilização. Para isso, ele considera a guerra entre o Ocidente e o Islamismo, afirmando que a língua foi um dos primeiros elementos identificados e utilizados pelos europeus para categorizar como selvagens as culturas não-brancas/orientais:

Seria possível verificar, pelo contrário, uma continuidade entre o primeiro sentido de ‘bárbaro’ - aquele que não reconhece a humanidade dos outros - e o segundo, ou seja, aquele que não fala a língua do país em que vive. Um ser incapaz de falar aparece como alguém que não é um humano completo. O uso do mesmo termo, logos - para designar, ao mesmo tempo, a fala e a razão - não facilita essa valorização do domínio da linguagem. A ignorância da língua de outrem impede-me de percebê-lo como plenamente humano; e o mesmo ocorre com ele a meu respeito. A incapacidade linguística torna-se um sinal de inumanidade neste aspecto, é que se verifica uma convergência entre sentido relativo e sentido absoluto. Ao atribuírem o qualitativo de bárbaro aos estrangeiros [...]. (TODOROV, 2010, p. 28).

A partir da perspectiva de “incapacidade linguística” e da desqualificação impugnada a outros povos, aos “estrangeiros”, percebe-se como se elaboram as noções racistas do “outro”, isto é, daqueles que não se encaixam no padrão europeu. Frantz Fanon, ao falar sobre racismo e cultura, no livro *Em defesa da Revolução Africana* (1980), reforça essas questões sobre colonização:

Podemos dizer que existem certas constelações de instituições, vividas por homens determinados, no quadro de áreas geográficas precisas que num dado momento sofreram o assalto directo e brutal de esquemas culturais diferentes. O desenvolvimento técnico, geralmente elevado, do grupo social assim aparecido autoriza-o a instalar uma dominação

organizada. O empreendimento da desculturação apresenta-se como o negativo de um trabalho, mais gigantesco, de escravização econômica e mesmo biológica. (FANON, 2008, p. 35).

Esse *assalto direto e brutal* é consequência da experiência da colonização no continente africano experiência que afetou não apenas os seus habitantes atuais e diretos, mas todos os afrodescendentes diasporicamente espalhados pelo globo, e contribuiu para a efetivação e permanência do racismo em todo o mundo. - . Isso porque o término do regime escravocrata não significou o fim do racismo, outrora utilizado como forma de classificação biológica e justificativa para menosprezar os seres humanos oriundos do continente africano. E, nas novas relações de trabalho, o racismo está incorporado na inferiorização das massas que são exploradas (FANON, 1980).

Ainda, de acordo com Ashchoft et al. (1991), no livro pioneiro dos estudos culturais e pós-coloniais, Frantz Fanon é o psiquiatra que desenvolveu, meticulosamente, o maior dossiê das consequências psicológicas e sociológicas da colonização. Eles reiteram que *Peau Noire, masques blancs*² (1952) contribuiu significativamente para os estudos pós-coloniais:

Fanon's approach stressed the common political, social, and psychological terrain through which all the colonized peoples had to pass. It recognized the potency of such racial characteristics as 'Blackness' at the heart of the oppression and denigration endemic to the colonial enterprise. But it also recognized the essential fictionality of these characteristics, and the readiness with which the assimilated Black colonized could be persuaded to don a white mask of culture and privilege. (ASCHCROFT et al, 1991, p. 123).³

Esse trecho sublinha o conjunto simbólico envolvido no processo de dominação dos povos, no regime colonial, que envolve agressão e resistência: essas características “essencialmente ficcionais” são desconstruídas e ressignificadas em consonância com a reivindicação dos movimentos negros que atuam nos âmbitos culturais e políticos. É relevante, portanto, situar as

² Traduzido pela Editora da UFBA (EDUFBA, Salvador) como *Pele negra, máscaras brancas* (2008); tradução de Renato da Silveira.

³ “A abordagem de Fanon destacou o terreno político, social e psicológico comum através do qual todos os povos colonizados tiveram que passar. É reconhecida a potência de tais características raciais como ‘negritude’ no coração da opressão e difamação endêmica para a empresa colonial. Essa perspectiva reconheceu também, entretanto, a ficcionalidade essencial destas características, e a prontidão com que o Negro assimilado colonizado poderia ser persuadido a vestir uma máscara branca de cultura e privilégio”. (ASCHCROFT et al, 1991, p. 123, tradução nossa).

literaturas africanas e afro-brasileiras como significativas produções dos movimentos de descolonização político-cultural ainda incessantes e necessários, destacando a relevância dos escritores e das escritoras na reivindicação de representações simbólicas mais legítimas.

Nessa direção, destaca-se que, no contato entre culturas ocidentais e orientais, houve grandes tensões, principalmente porque as expedições das comunidades europeias estavam convencidas do seu projeto de colonização, o qual contava com a legitimação de sua superioridade racial, linguística e tecnológica, negando, assim, a humanidade dos estrangeiros. As diversas tensões criadas pelo homem branco geraram também uma resposta, isto é, a resistência, pois a relação dos povos não-brancos com as culturas ocidentais/imperiais nunca ocorreu, “[...] entre um ativo intruso ocidental contra um nativo não ocidental inerte ou passivo; sempre houve algum tipo de resistência ativa [...]” (SAID, 2011, p. 14). Logo, pode-se pensar na resistência política e cultural, haja vista os movimentos de descolonização ocorridos em todo o terceiro mundo, que corroboraram a afirmação das identidades nacionais, bem como a ampla luta pelas independências políticas das ex-colônias (SAID, 2011).

A partir dessas discussões provenientes de algumas noções dos Estudos Culturais, percebem-se intrínsecas relações entre discurso e poder. Além disso, no que se refere ao termo “pós-colonial”, é pertinente pontuar que esse campo não é entendido de maneira linear. Para alguns teóricos, como B. Ashcroft, G. Griffith e H. Tiffin, o pós-colonial surgiu no momento de implantação do regime colonial e com a situação em que viveram/vivem essas regiões colonizadas. Para outros, entretanto, tal concepção é dissonante, pois compreendem o “pós” como o agenciamento da existência social após a independência política ou a descolonização. Além dessas definições, há outras pesquisas empenhadas na afirmação de que a situação “pós-colonial” recai sobre as ex-colônias mais recentes, como as africanas e as latino-americanas, acrescentando-se, também, apesar das evidentes diferenças, as ex-colônias da Nova Zelândia, Austrália, Canadá e Estados Unidos (MATA, 2006). Embora esse último grupo tenha passado pela experiência colonial, a sua condição difere e muito da situação das comunidades africanas e latino-americanas, haja vista a participação da América do norte no centro de poder, os quais se apresentam, de certo modo, como “Neo-Europas” (CROSBY, 1986).

Dessa maneira, nesta pesquisa, “pós-colonial” é compreendido como um movimento dentro de um campo em sentido alargado e polêmico e como uma corrente intelectual multifacetada, que indica “uma nova visão da sociedade que reflecte sobre sua própria condição periférica, tanto a nível estrutural como conjuntural” (MATA, 2010, p.35). Nessa direção, Mata (2010), ao se ancorar no historiador Henk Wesseling, afirma que o processo descolonial tem como pressuposto o desligamento de três forças que o conformam, mesmo que não interfiram no resultado processual: “o poder colonial, a situação na colônia e o factor internacional” (WESSELING, 1992 apud MATA, 2010, p. 35).

Assim, adota-se aqui um direcionamento epistemológico voltado ao sul global, isto é, procura-se evidenciar e ressaltar pesquisadores/pesquisadoras africanos e latino-americanos, bem como apresentar as recentes atualizações dos estudos pós-coloniais, com o intuito de visibilizar as vozes descendentes dos diversos silenciamentos e epistemicídios (CARNEIRO, 2005). Nessa perspectiva, adentram-se as noções pertinentes ao “decolonial”, desenvolvidas principalmente pelo grupo de estudos latino-americano *Modernidade/colonialidad* (Grupo M/C), formado por pesquisadores e pesquisadoras de diferentes instituições, dentre os quais Walter Mignolo, Quijano, Santiago Castro-Gómez e Ramón Grosfoguel. Esses pesquisadores dialogam em seus textos acerca da colonialidade do poder, da opção descolonial, realizando uma crítica ao eurocentrismo e ao novo padrão mundial. Nessa perspectiva, entende-se que:

Las nuevas instituciones del capital global, tales como el Fondo Monetario Internacional (FMI) y el Banco Mundial (BM), así como organizaciones militares como la OTAN, las agencias de inteligencia y el Pentágono, todas conformadas después de la Segunda Guerra Mundial y del supuesto fin del colonialismo, mantienen a la periferia en una posición subordinada. El fin de la guerra fría terminó con el colonialismo de la modernidad, pero dio inicio al proceso de la colonialidad global. De este modo, preferimos hablar del ‘sistema-mundo europeo/euro-norteamericano capitalista/patriarcal moderno/colonial’ (Grosfoguel, 2005) y no sólo del ‘sistema-mundo capitalista’, porque con ello se cuestiona abiertamente el mito de la descolonización y la tesis de que la posmodernidad nos conduce a un mundo ya desvinculado de la colonialidad. (CASTRO-GÓMEZ; GROSFUGUEL, 2007, p.13).⁴

⁴ “As novas instituições do capital global, como o Fundo Monetário Internacional (FMI) e o Banco Mundial (BM), bem como organizações militares, como a OTAN, as agências de inteligência e o Pentágono, todos conformados após a Segunda Guerra Mundial e o suposto fim do colonialismo, mantêm a periferia em uma posição subordinada. O fim da guerra fria acabou com o colonialismo da modernidade, mas iniciou o processo de colonialidade global. Deste modo, preferimos falar do ‘sistema colonial / moderno capitalista / euro-norte-americano / patriarcal’ (Grosfoguel, 2005) e não

A partir desses estudos, portanto, são problematizadas duas vertentes do campo pós-colonial: a dos estudos pós-coloniais anglófonos e a do sistema-mundo, afirmando-se que ambas não conseguem abranger a complexidade das relações de poder estabelecidas nos países colonizados, que continuam exercendo um papel na contemporaneidade. Assim, os estudos pós-coloniais (anglófonos) são percebidos no agenciamento cultural, sendo o “discurso colonial”, no sentido simbólico, a principal forma de subordinação. Em contrapartida, o sistema-mundo focaliza sobretudo as relações econômicas como a única forma de explicar as relações sistemáticas mundiais. Nessa perspectiva, de acordo com o *Modernidade/colonialidad* (Grupo M/C), torna-se necessária uma revisão crítica dessas noções que conseguiram responder, em determinado momento, as problemáticas do pós-colonial, mas que precisam ser ampliadas.

O grupo M/C insere o pensamento heterárquico como possibilidade para o campo pós-colonial, no intento de se pensar uma rede de sentidos e instituições que foram agenciadoras do sistema colonial e que continuaram a exercer um papel na contemporaneidade, visto que as relações de poder não foram horizontalizadas, não havendo compartilhamento de poder nem promoção de justiça social. Dessa forma, caracteriza-se como ingenuidade acadêmica e política pensar que os colonizadores europeus e os norte-americanos “abriram mão”, em algum momento da história, de seus privilégios no atual sistema-mundo. Por isso, os teóricos introduzem o conceito de “sistema-mundo europeu/euro-norteamericano capitalista patriarcal moderno/ colonial” (GROSFOGUEL, 2005), e não somente “sistema-mundo capitalista”, como os sociólogos estruturalistas e economicistas conceituavam.

Santiago Castro-Gómez e Ramon Grosfoguel complementam os aspectos teóricos do paradigma da teoria da dependência retomando a crítica ao eurocentrismo. Para eles, a “escola da dependência”, ao dar ênfase às relações econômicas e políticas, determinando a “cultura” apenas como instrumento para acumulação capitalista, estava fadada a dois problemas teóricos: (i) subestimar

apenas do ‘sistema capitalista mundial’, porque com ele o mito da descolonização é abertamente questionado e a tese de que a pós-modernidade nos leva a um mundo já desconectado da colonialidade.” (CASTRO-GÓMEZ;GROSFOGUEL, 2007, p.13, Tradução nossa).

o papel do simbólico nas conformações das hierarquias moderno-coloniais e (ii) promover um certo empobrecimento analítico. Isto posto, suas análises estavam reduzidas ao âmbito econômico das noções marxistas ortodoxas, ignorando categorias como “gênero” e “raça”, pois o principal foco era a “classe”. Em contraponto, as ideias de Anibal Quijano representaram uma forte exceção ao enfoque economicista da “escola da dependência”, pois sua teoria da “colonialidade do poder” buscava interligar as múltiplas hierarquias do poder do capitalismo histórico como parte do processo histórico-estrutural heterogêneo. Assim, a divisão internacional do trabalho, para ele, vincula em rede as hierarquias de poder etno-racial, espiritual, epistêmica, sexual e de gênero, de modo que ao utilizar a noção de “colonialidade” e não colonialismo, Quijano ressalta a continuidade do processo colonial nos tempos chamados “pós-coloniais”. Dessa forma, as análises do sistema-mundo, ao subestimarem o papel da cultura, empobreceram a sua própria noção político-econômica, porque as formas eurocêntricas do conhecimento não são aditivas, mas sim, constitutivas, e inferiorizam as outras formas de conhecimento, a exemplo das epistemologias oriundas dos países colonizados.

Em tal direção, o grupo modernidade/colonialidade destaca, como elemento basilar de seus estudos, a crítica ao eurocentrismo. De acordo com Quijano (2014), o eurocentrismo é uma atitude colonial frente ao conhecimento e, conseqüentemente, articula-se com o processo de estabelecimento do centro em relação às periferias e às hierarquias étnico-raciais, subalternizando as formas de conhecimento das populações oriundas dos países colonizados. Nesse sentido, o giro decolonial pretende ser uma opção teórica, pautada nas ideias de Nelson Maldonado-Torres (2006), para a reestruturação, descolonização e pós-ocidentalização das ciências sociais, notabilizando as epistemologias que foram subalternizadas no processo histórico. Além disso, é emergencial a criação de novos lugares institucionais e não-institucionais em que os subalternizados possam falar e ser ouvidos, o que representa um desafio não apenas teórico, mas político, de reorganização de novos conteúdos e lugares para trabalhadores, mulheres, negros e negras, LGBTQ+, indígenas, comunidades pós-coloniais, com vias a conquistarem protagonismo e reconhecimento.

Assim, com base em tais fundamentos teórico-críticos, entende-se que as literaturas em português produzidas em Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Cabo Verde se configuram a partir de contextos e espaços de produção complexos. Os processos traumáticos vividos pelas comunidades africanas de Língua Portuguesa no período da colonização, logo após as lutas independentistas e as guerras civis vivenciadas por essas sociedades, demarcam essas produções literárias, expondo os problemas ainda presentes, como a distância de muitos africanos da produção de conhecimento.

Os aspectos extraliterários, isto é, as relações entre literatura e sociedade revelam os direcionamentos das literaturas dos países africanos de Língua Portuguesa, as quais vêm se confirmando, ao longo da história, como participantes da construção dos seus respectivos projetos de nação. A partir da força da literatura, pela voz de escritores e escritoras que questionam e problematizam a história oficial, a violência do colonialismo, as diversas contradições dos governos, o racismo, entre outros temas, é possível reconhecer os desafios, infelizmente ainda tão atuais, para a superação das diferentes colonialidades de saber e de poder. Aprofundar tais questões será o foco central do próximo capítulo.

2 A NARRATIVA MOÇAMBICANA: REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO

Conforme o exposto até aqui, defende-se, nesta pesquisa, a literatura moçambicana como um veículo artístico de conhecimento, construído a partir de relações dialógicas entre história e literatura. Por meio dessas relações, evidencia-se a representação da violência como uma forma de denunciar a experiência da colonização, além da afirmação identitária pertinente à construção e à efetivação de um projeto nacional engajado na crítica e na luta contra a colonialidade do poder e do saber.

2.1 Literatura, história e representação da violência

Para compreender os entrelaçamentos existentes entre literatura e história na produção literária de Moçambique, isto é, em seu sistema literário, é necessário estar ciente do tardio processo de independência política dessa nação, a qual só ocorreu através do desenvolvimento da guerra colonial, sucedida pela guerra civil. Em vista disso, as intensas relações da literatura moçambicana com a história requerem o entendimento das relações simbólicas de violência, domínio e poder colonial no seio da cultura. Esse fenômeno história-ficção está ligado aos diversos atos de supressão da corrida colonial e imperialista⁵ sobre uma das principais culturas dessa sociedade, a *bantu*, além da imposição da língua portuguesa e da utilização de diversos e problemáticos instrumentos de poder pelos colonizadores com o objetivo de impor seus valores

⁵ Os reinos locais não sobreviveram a esta 'corrida' que opôs os Portugueses e os Britânicos na região: o poderoso reino dos Ngunis (etnia Zulu), no extremo-sul, entra em colapso logo em 1879; os povos do vale do Zambeze e do Lago Niassa são conquistados nos anos 1880 e 1890, ao preço de vivas tensões diplomáticas e militares entre Londres e Lisboa; o Império de Gaza (etnia Tsonga), no sul, cai em 1895; a singular República militar de Maganja da Costa, construída por escravos-soldados dum antigo prazo na Zambézia, é destruída em 1898; e o glorioso reino do Monomotapa (etnia Shona), já mais ou menos submetido a Portugal desde 1629, desaparece oficialmente em 1902. A etnia Makonde, localizada nos planaltos do nordeste, à fronteira com a Tanzania alemã, é conquistada nos anos seguintes. O Moçambique pré-colonial morreu. Em 1898, a capital é transferida da Ilha de Moçambique, no norte do país, para Lourenço Marques (a actual Maputo), uma cidade criada do nada no extremo-sul de Moçambique para consolidar a presença portuguesa frente às ambições britânicas e para aproveitar as oportunidades comerciais que oferecia a nova realidade sul-africana (BRITES, 2017; disponível em <http://omirador.over-blog.com/2017/08/em-mocambique-as-feridas-da-guerra-civil-permanecem.html>).

e subordinar as identidades africanas, na ordem psicológica, étnica, religiosa e cultural.

Deve-se pensar em Moçambique, seguindo essa lógica, como um Estado-nação construído por via da territorialização colonial, ou seja, com latentes heranças da colonização, que perduraram durante quase cinco séculos no país. É necessário compreender também o seu árduo processo de luta pela descolonização, a partir da organização popular na Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), alcançando, em 25 junho de 1975, a sua independência política e a transformação do país em República Popular (VISSENTINI, 2012). Ademais, é crucial estar ciente do processo de guerra civil⁶ no país após a independência e suas relações internacionais, especialmente considerando as complexas relações com a África do Sul e as consequências do regime racista do *apartheid*.

Desse modo, como citado anteriormente, nesta pesquisa compreende-se o pós-colonial em sentido alargado, com suas complexidades e polêmicas, a partir do qual se afirma a continuidade de certas facetas do colonialismo na atualidade, por intermédio do “neocolonialismo”, conforme a perspectiva decolonial. Ao tratar dos temas decolonialidade e colonialidade, há a premissa de uma incompletude na descolonização política-jurídica das ex-colônias europeias, haja vista a continuidade das relações de dominação. Logo, aponta-se a transição do colonialismo moderno para um novo processo, chamado colonialidade global, isto é, a base do sistema colonial continua agindo atualmente, entretanto, através de outras formas de dominação, de acordo com Castro-Gómez e Grosfoguel (2007).

⁶ “A guerra civil moçambicana, iniciada pouco tempo após a guerra de independência, levaria o país à beira de do colapso pela destruição que ela iria provocar. Ela seria fruto de uma mescla de fatores internos e externos, sendo incentivadas principalmente pela reação às políticas do governo e pela situação que se configurava no sul da África ao final dos anos 1970. Para entender como a situação moçambicana chegou a tal ponto é preciso analisar as ações do governo desde que assumiu o poder, assim como as relações estabelecidas com outros países, em especial a Rodésia e a África do Sul [...]. Além da complexa situação interna do país, os acontecimentos nos países vizinhos viriam a influenciar a guerra civil moçambicana, principalmente pela postura adotada pela Frelimo em relação à política interna dos dois regimes racistas. [...] Desde o primeiro momento, o presidente Samora Machel havia declarado seu apoio ao estabelecimento de governos de maioria negra nesses países, então governados por uma minoria branca. Isso levou a Rodésia e a África do Sul a apoiarem o grupo oposicionista Renamo, que enfrentaria a Frelimo numa sangrenta e brutal guerra civil.” (VISSENTINI, 2012, p. 98-99).

Essas continuidades implicam diversos desafios, pois, conforme o professor e pesquisador moçambicano Lourenço do Rosário (2010), em seu livro *Moçambique: história, culturas, sociedade e literatura*, embora a independência tenha sido conquistada mediante uma luta armada que durou dez anos, a necessidade de libertação dos processos mentais e culturais de dominação permanece, e é possível dizer que esse é um desafio constante. Nessa direção, o intelectual e crítico indo-britânico, Homi K. Bhabha, em sua reunião de ensaios, *O local da cultura* (1998), aponta que:

A pós-colonialidade, [...] é um salutar lembrete das relações ‘neocoloniais’ remanescentes no interior da ‘nova’ ordem mundial e da divisão de trabalho multinacional. Tal perspectiva permite a autenticação de histórias de exploração e o desenvolvimento de estratégias de resistência. Além disto, no entanto, a crítica pós-colonial dá testemunho desses países e comunidades – no norte e no sul, urbanos e rurais – constituídos, se me permitem forjar a expressão, ‘de outro modo que não a modernidade’ (BHABA, 1998, p. 26).

A “autenticação de histórias de exploração”, nessa perspectiva, é a continuação da legitimidade do colonialismo a partir de novos modelos de dominação, como a institucionalização do racismo e a sua impregnação na cultura contemporânea, mesmo com a libertação das ex-colônias do regime colonial pensado inicialmente. Com base nas reflexões de Bhabha (1998), apreende-se que essas “estratégias de resistência” foram, são e ainda precisam ser desenvolvidas quanto à contínua construção de Moçambique, tendo em vista os diversos enfrentamentos, que exigem a constante afirmação da resistência, a qual caminha em prol da soberania desse Estado como nação e para a liberdade do seu povo. Sobre esses apontamentos, o professor Rosário (2010) faz as seguintes considerações:

Moçambique é um estado de diversidades múltiplas, desde um território que herdamos de contornos bizarros, com todos os recortes fronteiriços ilógicos resultantes da arbitrariedade colonial, à diversidade étnica e linguística, até o ritmo assimétrico de crescimento em infra-estruturas e actividades económicas e sociais, herdadas do regime colonial. Diante de uma realidade assim, o desafio é pensar diverso, até porque a questão da Unidade Nacional torna imperioso adoptar um olhar multifacetado para enxergar as várias facetas da nossa realidade, para se juntar os segmentos que nos levarão à composição do todo, à tão almejada Unidade Nacional (p. 34).

Por intermédio dessa evidente multiplicidade de Moçambique e de seus enfrentamentos como país, Rosário encara que o desafio é pensar de maneira

diversa, adotando um “olhar multifacetado” para entender as nuances e complexidades da conjuntura contemporânea, com o objetivo de construir a unidade nacional. A partir dessa realidade, a literatura, enquanto fonte de cultura e de identidade (TUTIKIAN, 2006), apresenta-se como um instrumento discursivo artisticamente engajado, importante para a denúncia dos celeumas da sociedade moçambicana e para a constante construção de estratégias de resistência, representando a violência e as complexidades simbólicas e históricas de Moçambique, bem como é relevante para se compreender o processo contínuo de construção identitária.

Entende-se a literatura moçambicana, bem como as literaturas africanas de língua portuguesa, como vinculada a um projeto histórico-realista (TUTIKIAN, 2006), por meio do qual suas realidades, histórias e identidades se encontram enunciadas no interior das narrativas e, por sua vez, marcadas no seio da cultura. Apesar de inicialmente as realidades africanas estarem submetidas aos modelos europeus no período da literatura colonial, posteriormente, os escritores e escritoras se reconheceram como sujeitos históricos em meio aos diversos momentos literários, pois tiveram “[...] o entendimento de que a literatura é a história ou a re-historicização no período pós-colonial que revisita criticamente o próprio interior colonial [...]” (TUTIKIAN, 2006, p. 107).

Percebe-se, desse modo, os motivos que fundamentam as intensas relações das literaturas africanas com a história. Nessa direção, Rita Chaves, em *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários* (2009), apresenta mais uma possibilidade de se compreender o funcionamento das literaturas africanas de língua portuguesa:

Com vínculos tão fortes com a História, a literatura funciona como um espelho dinâmico das convulsões vividas por esses povos. Nela refletem-se de maneira impressionante os grandes dilemas que mobilizam atenção de quem têm a África como objeto de preocupação: a relação entre unidade e a diversidade, entre o nacional e o estrangeiro, entre o passado e o presente, entre a tradição e a modernidade (p. 250-251).

Torna-se necessário reiterar que as obras literárias de origem africana não estão isoladas do espaço histórico, social e cultural nos quais se inserem. Além disso, ressalta-se que as literaturas pós-coloniais não são apenas aquelas oriundas das ex-colônias lusófonas, mas de todas as antigas colônias europeias, que tiveram um passado em comum, de modo que as

[...] literaturas em língua espanhola nos países latino-americanos e caribenhos; em português no Brasil, Angola, Cabo Verde e Moçambique; em inglês na Austrália, Nova Zelândia, Canadá, Índia, Malta, Gibraltar, ilhas do Pacífico e do Caribe, Nigéria, Quênia, África do Sul; em francês na Argélia, Tunísia e vários países da África, são literaturas pós-coloniais. (BONNICI, 2014, p.9).

Deve-se reconhecer, por conseguinte, que as literaturas chamadas “pós-coloniais” estão circunscritas em uma geografia, com fronteiras delimitadas, pertinentes às organizações de cada Estado-nação. Ademais, essas literaturas estão inseridas e em diálogo com determinadas configurações de espaço-tempo que demarcam a história de suas respectivas comunidades.

Inocência Mata, em *Ficção e história na literatura angolana: o caso de Pepetela* (2012), retomando o pensamento bakhtiniano a respeito da literatura e suas relações dialógicas, afirma que Bakhtin consegue ultrapassar as elaborações dos formalistas russos, no ponto em que concebe a contextualização da obra literária em uma concepção sociológica. Nessa perspectiva,

Ao introduzir a noção de *cronotopo*, isto é, a correlação do tempo e do espaço históricos com o fenómeno literário, Bakhtine assegura que a obra literária, enquanto manifestação de um género, vive da tensão criativa entre a sua singularidade e a continuidade da memória (do género) [...] e introduz a dimensão do diálogo entre estruturas sociais e discursivas, como fundação de um modelo para o adentramento textual. (MATA, p. 24- 25).

Beth Brait, em *Literatura e outras linguagens* (2015), discute as relações existentes entre língua e literatura, evidenciando a artificialidade dessa dicotomia, criada para responder a questões teóricas e institucionais a respeito dos estudos literários e linguísticos. Neste trabalho, evidencia-se que a língua e a literatura são indissociáveis, seguindo-se a concepção de Mikhail Bakhtin (conforme BRAIT, 2015). Trata-se de compreender a dimensão dialógica da linguagem, essa que nunca é neutra, mas sim ideológica, alicerçada na representação de um tempo e de um espaço. Sendo assim,

O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. Ele também surge desse diálogo como seu prolongamento, como sua réplica, e não sabe de que lado ele se aproxima desse objeto. (BAKHTIN, 2002, p. 86).

Corroborando essas posições, Francisco Noa, em *Império, Mito e miopia: Moçambique como invenção literária* (2015), afirma que “o romance, enquanto forma narrativa particular, significa, antes de tudo, uma verdadeira experiência temporal. Isto é, o tempo institui-se como um valor determinante da narratividade” (NOA, 2015, p. 211). Essa “experiência temporal” das narrativas permite uma relação com as nuances que permeiam um momento histórico, portanto, veicula, de certo modo, um conhecimento histórico do espaço-tempo. Isso ocorre porque:

Um fator constitutivo e definidor da literatura de ficção é que ela participa da composição de mundos possíveis e convoca, para cada um desses mundos, uma ideia de realidade que acaba por se articular, por semelhança ou contiguidade, com o mundo empírico no qual nos movemos (NOA, 2015, p.77).

Consequentemente, a literatura está sempre inserida em um tempo-espaço, articulando-se de forma semelhante ou contígua com o mundo real e histórico, ainda que o seu compromisso seja ficcional. As literaturas africanas de língua portuguesa são vistas como participantes da construção da língua e, por assim dizer, da construção dos sentidos identitários de um povo, a partir de suas intensas vinculações com a sociedade, no seu fazer representativo.

Desse modo, neste trabalho, entende-se e afirma-se a literatura como a possibilidade de ser um dos mais representativos veículos de conhecimento acerca da África (MATA, 2003). Isto é, um veículo de conhecimento sobre povos, países e suas respectivas culturas, além de outros símbolos e relações de experiências, fortemente apresentadas pelo fazer literário. Assim, os países africanos de língua portuguesa constroem suas simbologias e imagens tendo a literatura como um espaço privilegiado nesse processo, para além dos discursos nacionalistas e de suas intensas significações estético-literárias.

Além disso, encontram-se, também, nessas produções literárias, questões pertinentes à relevância da oralidade e da memória enquanto constituidoras das identidades. Portanto, defende-se, nesta pesquisa, a literatura como subsidiária da cultura e a cultura como fonte de identidade, de acordo com a concepção de Jane Tutikian (2006):

[...] a identidade de uma nação passa a relacionar-se a uma série de elementos que vão da língua à tradição, passando pelos mitos, folclore, sistema de governo, sistema econômico, crença, arte, literatura, etc., passado e presente, mesmo e outro, não sendo, portanto um fenômeno fixo e isolado (p.12).

Cultura é, então, “o conjunto dos comportamentos motores e mentais nascido do encontro do homem com a natureza e com o seu semelhante” (FANON, 1980, p. 35). Subsequentemente, considera-se a afirmação e o fortalecimento da identidade cultural e da identidade em política (MIGNOLO, 2008), através do objeto literário, como fundamental para a emancipação cultural dos países recém-independentes.

Entre outras estratégias narrativas, no campo da ficcionalidade, pode-se reconhecer a significativa presença de um narrador pós-colonial (CARVALHO, 2009), que estabelece relações com o seu passado histórico e com o presente, trazendo à tona questões que permitem criticar a estrutura colonial. Assim, torna-se possível construir e reconstruir a cultura através dessas narrativas, sobretudo considerando-se “uma primeira assertiva acerca do narrador pós-colonial: o caráter relacional e coletivo, a partir da experiência vivida, lhe é central [...]” (CARVALHO, 2009, p. 8).

Por intermédio da narração do vivido, pode-se dizer que as literaturas africanas em português percorrem um caminho de construção da história e identidade nacional, buscando resgatar a memória outrora recalcada pelo eurocentrismo. Essa história passa a ser contada, agora, pelo sujeito histórico que experienciou a colonização. A concepção de identidade formulada a partir da análise sociológica e psicológica do sujeito permite apontar que as representações identitárias não são fixas, muito menos essenciais, mas são modeladas discursivamente, através de uma cultura, de um tempo histórico. Nesse sentido, a identidade é um *constructo* que está em constante mudança:

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’ (HALL, 2005, p.38-39).

Por isso, a identidade do povo moçambicano está sendo afirmada constantemente, de diferentes modos, em sua literatura e em diversas expressões socioculturais, tanto nas manifestações da tradição oral, incorporada

nos textos, quanto na recorrente problematização dos processos de dominação sofridos. Porém, esse processo de construção torna-se ainda mais complexo, ao se tratar de tantos jugos e fraturas sofridas pelos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa. Assim, é necessário considerar que “o fim do colonialismo enquanto relação política não acarretou o fim do colonialismo enquanto relação social, enquanto mentalidade e forma de sociabilidade autoritária e discriminatória” (SANTOS, 2011, p. 28). Nesse processo, a literatura cumpre um relevante papel e, conforme Hall (2005, p. 62):

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso*— um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades.

A identidade cultural é, então, necessária para a construção da unidade nacional, ainda que não se trate de essencializar sentidos identitários, mas de reconhecê-los como estratégias de afirmação da democracia participativa e de valores, para mudanças políticas e econômicas. Essa afirmação da identidade é estrategicamente necessária nas comunidades africanas de língua portuguesa, sobretudo por causa das tantas fraturas e violências ocorridas em seu processo histórico.

Mediante as já referidas intensas relações entre literatura e história na cena literária moçambicana é perceptível a recorrente representação da violência através de efeitos estético-realistas, em particular, na obra de Lília Momplé, objeto de estudo desta pesquisa, que enfaticamente se reporta à realidade histórica de Moçambique. O evidente entrosamento entre literatura e sociedade presente nas literaturas africanas de língua portuguesa, nessa perspectiva, permite dizer que não há desvinculação teórica entre ética, estética e política nessas narrativas, como pontua a professora Terezinha Taborda Moreira em “História, violência e trauma na escrita literária angolana e moçambicana” (2015):

[...] as escritas literárias angolana e moçambicana se constroem a partir da indissociabilidade entre os campos estético, ético e político. De diversas maneiras os articulistas mostram como as narrativas eleitas como objetos de estudos se articulam em contextos sociais opressores e difíceis, constitutivos das formações sociais nas quais os

escritores estão inseridos. Eles exploram, em suas leituras, o fato de os contextos sociais angolano e moçambicano resultarem de formações históricas marcadas pelo colonialismo, pela guerra anticolonial e pelas guerras civis, os quais, por seu caráter opressor, contribuem para a desumanização do sujeito. A partir daí, de diversas maneiras, os articulistas exploram como essa desumanização ganha forma nas narrativas ficcionais angolanas e moçambicanas, porém evidenciando como ela não é retratada sem questionamentos, mas, antes, é problematizada pelos escritores pelas limitações que impõem às personagens de suas narrativas. Dessa forma, exploram como os escritores angolanos e moçambicanos colocam, na cena literária, personagens perplexas, que se envolvem em realidades que, em geral, são opressivas, porque resultantes de histórias traumáticas (MOREIRA, 2015, p.9).

Essas “personagens perplexas” estão em trânsito na obra de Lília Momplé e são atravessadas por situações traumáticas que evidenciam a violência da colonização, período que marca a narrativa *Ninguém matou Suhura* (contos, 1988), a ferocidade da política internacional com o racismo do *apartheid* visto em *Neighbours* (romance, 1995) e as complexidades e marcas da guerra colonial, evidenciada em *Os olhos da cobra verde* (contos, 1997). Seguindo esse viés,

O texto de Momplé não economiza descrição de cenas violentas, como para enfatizar a verossimilhança dos fatos narrados. Nessa primeira coletânea de contos, pode-se afirmar que a violência física e/ou psicológica atravessa(m) o tecido ficcional [...] 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. Faces de uma guerra que ainda não conheceu trégua e longe está da deposição definitiva das armas (DUARTE, 2012, 366).

Logo, deve-se entender que as estratégias ficcionais dos autores e autoras moçambicanas são desenvolvidas de maneira compromissada. Isto é, elas apresentam um modo de problematização das limitações que são retratadas através de suas personagens e contextos sociais.

Ginzburg (2000), em seu estudo “Autoritarismo e literatura: a história como trauma”, a partir de considerações a respeito da literatura brasileira, aponta para a maneira como está representada a condição humana em seu caráter problemático nas obras de Machado de Assis, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, entre outros. Ele afirma que a contextualização sócio-histórica do Brasil possibilita que os sujeitos sejam

construídos tendo suas subjetividades moldadas pela sistematicidade da opressão, da estrutura social e da formação autoritária (GINZBURG, 2000). Essas representações exigem “[...] do leitor a perplexidade diante das dificuldades de constituição de sentido, tanto no campo da forma estética, como no campo da experiência social” (GINZBURG, 2000, p. 43). O autor também defende que a história é representada por esses escritores de maneira que resiste

[...] a lógicas lineares causais, ou a esquemas positivistas, incorporando contradições e indeterminações e aproximando-se do que Benjamin propunha como representação da História como sucessão de catástrofes, como ruína. [...] esses autores estiveram atentos ao quanto há de violência, injustiça e agonia na sociedade brasileira, e trouxeram a problematização do externo para o interno, atingindo assim a forma de suas criações (GINZBURG, 2000, p. 43).

Salvaguardando as diferenças entre as literaturas africanas de língua portuguesa e a brasileira, é possível dizer que há interseções entre elas, tendo em vista a representação da violência e os sentidos sociais expostos. Assim, concorda-se com Pellegrini (2012), quando ela afirma que as “determinadas formas de relação social estão profundamente incorporadas às formas artísticas” (p.40), vistas no desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa.

Em vista disso, adota-se o posicionamento teórico de Tânia Pellegrini (2007) em suas concepções a respeito do novo realismo. A pesquisadora afirma, citando Mendes (2015, p. 23), que o contrato realista, reforçado na literatura brasileira a partir dos anos 1960, continua presente e atuante nas ficções contemporâneas, apresentadas de acordo com “as mais diferentes roupagens e possibilidades de expressão, que incluem mesmo as rupturas e transformações efetivadas [...]”. Ainda de acordo com Pellegrini (2007), citando Mendes (2015),

[...] o termo “Realismo” descreve tanto um *método* quanto uma *postura*, em arte e literatura, e isso é aplicável em qualquer época, na medida em que é historicamente transformável. Visto como uma *postura* geral, indica que o Realismo envolve ideologias, mentalidades, sentido histórico etc.; como *método* específico, por sua vez, abrange personagens, objetos, ações e situações descritas de modo real, isto é, de acordo com a realidade (MENDES, 2015, p.37).

Depreende-se dessas considerações a respeito do realismo contemporâneo que o contexto histórico-social e político e as experiências

compartilhadas pelas nações colonizadas pelos portugueses mobilizam sentidos afins, visibilizando a violência e posicionando-a como pano de fundo de suas narrativas. Essa afirmação remete ao seguinte: como a violência é uma das bases da construção e do mecanismo da ordem social, essa também se encontra retratada tanto na história como no trajeto das literaturas (PELLEGRINI,2012), em especial, das pós-coloniais.

Fundamentando-se nessa afirmativa, é possível compreender que o autoritarismo da violência na realidade social influencia diretamente na representação literária, a qual é construída, diversas vezes, por autores e autoras engajadas, com uma *intenção realista* (PELLEGRINI,2012), haja vista o comportamento de múltiplas violências notado na sociedade, com a colonização, as guerras, o imperialismo, entre outros mobilizadores de temáticas.

No caso da representação da violência nas narrativas ficcionais da escritora moçambicana Lília Momplé, trata-se de diferentes questionamentos sobre temas como o processo de colonização, a guerra civil e colonial, as diferenças culturais, a violência doméstica entre outros assuntos com claros impactos na sociedade. Entendendo que a ficção evidencia os impactos físicos e psicológicos das guerras sobre os sujeitos e que há um recorrente entrelaçamento com a história, há também, aqui, a preocupação em pensar a perspectiva realista dessas narrativas e o ato de narrar na contemporaneidade a partir dessas literaturas marcadas pela opressão do fazer histórico.

O teor histórico-realista da literatura em tela permite notar que o avanço do Realismo nos séculos XVIII e XIX, na Europa, ainda tem sua manifestação presente na atualidade, mesmo que de maneira distinta, na expressão da literatura brasileira contemporânea e nas literaturas africanas. O que ocorre é a refração dos aspectos realistas nas obras literárias contemporâneas, embora os modos de suas manifestações e as formas das narrativas já tenham sido transformados.

Nesse sentido, a transformação das narrativas a partir do século XX, a recursiva tentativa de construção identitária, bem como a reescrita e a rasura historiográfica e a retratação das cenas de violência nas cenas literárias ilustram e denunciam a história dos marginalizados. Entre outras estratégias, os autores e as autoras das literaturas africanas de língua portuguesa fazem questão de marcar a sua diferença, por intermédio da tradição oral, dos tantos vocábulos de origem

africana/moçambicana que reficonguram a língua oficial portuguesa, da exposição das diferenças culturais e étnicas e da inclinação de retratar o passado a partir de modos não-convencionais de narrar. De acordo com Schollhammer (2013):

Narrar a violência ou expressá-la em palavras e imagens são maneiras de lidar com ela, de criar formas de proteção ou de digestão de suas consequências, dialogando com ela mesmo sem a pretensão de explicá-la ou de esgotar sua compreensão. Há algo na violência que não se deixa articular explicitamente, um cerne que escapa e que nos discursos oficiais da justiça, da criminologia, da sociologia, da psiquiatria e do jornalismo nunca é vislumbrado. Na literatura e nas artes o alvo principal é esse elemento enigmático e fugidio presente tanto na dor que ela produz quanto na brutalidade cega e irracional do ato violento, e a expressão torna-se uma maneira de se aproximar da violência e ao mesmo tempo de se proteger dela (p. 7- 8).

As expressões literárias da contemporaneidade não são construídas almejando combater a violência ou ser a sua única via possível de exposição, pretendendo explicar ou consumir a sua compreensão. Todavia, a partir da literatura é possível criar redes de diálogos que demonstram o emaranhado complexo das subjetividades humanas cercadas por uma sociedade violenta, ultrapassando, desse modo, os discursos do jornalismo, da sociologia ou da psiquiatria, como afirmado por Schollhammer (2013).

Nas literaturas pós-coloniais, a recorrência à representação da violência evidencia as convulsões históricas vividas a partir dos regimes coloniais, de suas lutas por libertação, das sucessivas guerras e outras mazelas ocorridas no cenário de construção dessas sociedades. As agressões em cena nas literaturas africanas de língua portuguesa não estão restritas apenas ao sentido físico, mas também à violência simbólica devido ao sequestro das formas de racionalidade do outro (colonizado), tentativa de submissão à cultura europeia, bem como à exposição da violência contra as mulheres, no âmbito doméstico. Sendo assim, essas múltiplas opressões denunciam e requerem atenção.

Achille Mbembe, um dos pensadores pós-coloniais mais ativos da contemporaneidade, debruça-se sobre a história das comunidades africanas e também volta-se para o estudo do poder e da violência e do conceito de raça e outros termos. Em seu livro *A crítica da razão negra* (2014), ao argumentar sobre a “partilha do mundo”, ele afirma que:

O direito é [...] uma maneira de fundar juridicamente uma certa ideia da Humanidade enquanto estiver dividida entre uma raça de

conquistadores e uma raça de servos. Só a raça de conquistadores é legítima para ter qualidade humana. A qualidade do ser humano não pode ser dada como conjunto a todos e, ainda que o fosse, não aboliria as diferenças. Deste modo, a diferenciação entre a terra da Europa e a terra colonial é a consequência lógica de outra distinção entre pessoas europeias e selvagens. (MBEMBE, 2014, p. 111).

A descaracterização dos sujeitos não-brancos a partir da invenção da raça e da imposição dos europeus como o padrão universal de humano, isto é, a desumanização das populações colonizadas, bem como o selo de “selvagens” que receberam foram partes de um processo extremamente violento, não só pelas injúrias físicas, mas também pelo movimento de desqualificação da cultura e, portanto, do conhecimento acumulado por essas sociedades. Desse modo, entende-se que a representação da violência e a violência em si abarcam múltiplas facetas; uma delas é o epistemicídio:

[...] para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indignidade cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender etc. (CARNEIRO, ano, p. 97).

Esse processo de inferiorização da cultura dos africanos e afrodescendentes revela as estruturas de poder que ainda persistem na atualidade, relegando os não-brancos a lugares subalternos. Situações alarmantes nos países da África e da América Latina também demonstram que o racismo se mantém institucionalizado, e o epistemicídio é mais uma das maneiras de aprisionar a população negra, tendo em vista a deslegitimação de sua produção intelectual, pois a “[...] fronteira abissal que segrega os indivíduos também separa formas de conhecimento, fazendo com que umas sejam consideradas apenas mitos relativos a crenças, opiniões, outras são ‘elevadas’ ao campo científico” (TIGRE, 2017, p. 20).

Essa elaboração histórico-social de lugares subalternos a partir da concepção de uma epistemologia superior e, portanto, uma categoria de raça

“universal”, promove, evidentemente, um sistema-mundo marcado pela desigualdade social e por violências múltiplas. A partir do ensaio *Necropolítica*, de Achille Mbembe, pode-se pensar a respeito do exercício da soberania estatal e do controle da vida e da morte, levando-se em conta o conceito de “biopoder”, de Michel Foucault. Além disso, essas reflexões são motores para discussão da violência sobre os corpos negros e as alarmantes perspectivas de futuro das populações localizadas no Sul Global (SANTOS, 2009). Sendo “*necro*” um termo que indica morte ou corpo morto, e “política” a administração do Estado e do poder, Mbembe questiona: “[...] que lugar é dado à vida, à morte e ao corpo humano (em especial o corpo ferido ou morto)? Como eles estão inscritos na ordem do poder?” (2016, p. 124). O autor traz à tona também os conceitos de soberania, estado de exceção e política da morte e aponta que “a soberania reside, em grande parte, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer” (2016, p.123). No bojo de tais violências e violações, para Mbembe, a questão racial sempre esteve inscrita:

[...] a raça foi a sombra sempre presente sobre o pensamento e a prática das políticas do Ocidente, especialmente quando se trata de imaginar a desumanidade de povos estrangeiros – ou dominá-los. Referindo-se tanto a essa presença atemporal como ao caráter espectral do mundo da raça como um todo, Arendt localiza suas raízes na experiência demolidora da alteridade e sugere que a política da raça, em última análise, está relacionada com a política da morte. Com efeito, em termos foucaultianos, racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, ‘aquele velho direito soberano de morte’. (2016, p. 125).

Destaca-se, nesse sentido, a visão de que a raça e o racismo se estabelecem enquanto suporte de uma tecnologia (dispositivo) estritamente relacionada à política de morte, que pode ser vislumbrada a partir da lógica bélica das tantas guerras que marcaram o século XX e dos corpos não privilegiados violentamente marcados por esse processo. Além disso, pode ser visto, na contemporaneidade, um avanço neoliberal que intensifica a desigualdade principalmente nos países emergentes que continuam a motivar a trucidações, através da violência policial, das populações periféricas.

No momento em que esta análise está sendo desenvolvida, conta-se pouco mais de 300 dias do brutal assassinato de Marielle Franco: mulher negra, ativista, vereadora do Rio de Janeiro, pesquisadora e defensora dos Direitos Humanos no Brasil, o que permite refletir sobre o avanço da violência aos corpos

negros na América Latina e no continente africano, inclusive contra aqueles que defendem as comunidades marginalizadas na luta antirracista. De acordo com os diagnósticos da pesquisadora Marielle Franco (2014):

Para além de enfrentar e superar o regime neoliberal, trata-se de rumar contra o modelo militar atual que se sustenta na lógica repressiva do Estado. Isso porque, construir uma alternativa de regulação da violência e da força do Estado, é apostar na diminuição da lógica bélica em toda a sociedade civil [...] (p. 46).

Em contrapartida, a propagação do conservadorismo nos países emergentes, tais como o Brasil, tem contribuído para o recrudescimento da violência do Estado, reforçado pela lógica bélica dominante no mundo. Isto implica dizer que as comunidades africanas de Língua Portuguesa, assim como as ex-colônias portuguesas de modo geral, sofrem com a violência estatal, que manifesta valores racializantes.

Em vista dos conceitos teóricos aqui discutidos, reconhece-se que a violência continua vilipendiando as sociedades pós-coloniais, pela força das estruturas do Estado, reforçando imaginários culturais (MBEMBE, 2014) racistas e, portanto, mantendo no mundo um sistema de *apartheid* social, que afasta os negros e negras do saber e do poder. Por outro lado, as populações marginalizadas resistem às novas formas coloniais que circundam esse sistema-mundo, escrevendo e criando representações direcionadas à emancipação, descolonização e libertação das formas simbólicas de poder hegemônico. A literatura pós-colonial, sob esse prisma, tematiza e apresenta os traumas coloniais, denunciando as marcas das violências múltiplas.

2.2 O traçado histórico da/na literatura moçambicana

As “literaturas coloniais”, de acordo com Noa (2015), traduzem-se pela “sobreposição de uma cultura e de uma civilização manifesta no relevo dado à representação das vozes, das visões e das personagens identificadas com um imaginário determinado” (p. 20). Esse imaginário está situado em um sistema de representação hierárquico, vinculado a uma ordem civilizacional, estética, ética e ideológica imbuída de sentidos eurocêntricos.

Portanto, a produção literária moçambicana surge como caracterizada por uma “escrita reativa” (NOA, 2015), no sentido de busca pela construção de um

projeto nacional e de moçambicanidade, surgindo em meio ao período de luta pela libertação nacional e contra o colonialismo. Nessa perspectiva, é pontual enunciar a problemática em torno do reconhecimento da identidade dos autores acerca de sua moçambicanidade, pois a esses autores era requerido terem um vínculo tanto cultural quanto político com as comunidades africanas de língua portuguesa para serem reconhecidos. Assim, Tânia Macedo (2007), ancorando-se na discussão realizada por Rita Chaves (1999, 2005), afirma:

Era preciso ser angolano, moçambicano. Mas o que era ser moçambicano num universo atravessado por tantas interferências ocorridas, muitas vezes, por imposições culturais da metrópole colonizadora, num universo carregado de interesses em jogo? Dessas imposições culturais, um elemento era a língua portuguesa que funcionava, como em qualquer caso de colonização, tanto como código de comunicação quanto como lugar de identidade e veiculação de patrimônios simbólicos (p. 24).

Essas indagações evidenciam o espaço onde circulavam os autores, no âmbito da empresa colonial, crivado por um grupo de ambiguidades que determinava a necessidade do enfrentamento ao convívio entre dois mundos (CHAVES, 2005). Evidencia-se, assim, uma relação complexa, pois há um entroncamento, de certo modo, entre tradição e ruptura. Nessa direção, Matusse (1998) aponta que, no processo de construção dessa literatura, há a necessidade do reconhecimento e da legitimidade do autor moçambicano pelo leitor, haja vista os esforços para a elaboração da imagem positivada do país, afirmando que é a partir da junção de um autor original que escreve de modo peculiar a respeito dos “[...] modelos recebidos de forma a distanciar-se dos cânones europeus e de um leitor que reconhece esse distanciamento que se consuma a construção da imagem de *moçambicanidade*” (p. 191).

Diferentemente dessa literatura composta por uma “moçambicanidade”, de acordo com as determinações de Manuel Ferreira (1987), a literatura colonial ancorava-se na representação do sujeito europeu no corpo narrativo/poético, isto é, vinculava-se a uma perspectiva eurocêntrica. Desse modo, nesse momento literário, o sujeito africano era representado de maneira marginalizada e/ou coisificada, evidenciando, de certa maneira, uma continuidade da realidade colonial.

Em contrapartida, por intermédio do desenvolvimento das literaturas pós-coloniais, esse sujeito antes marginalizado passa a estar inserido no centro da

representação, sendo também o sujeito dos enunciados, a partir dos quais pode ser vista a realidade cultural e social africana de uma perspectiva interior, derrubando e questionando a visão “exótica” e de cunho folclórico que se atribuía às comunidades africanas. Nesse âmbito, demonstra-se, no tratamento literário, bem como nas relações político-sociais, a reação dos povos colonizados contra a legitimidade do colonialismo, a partir da valorização dos elementos culturais pertinentes aos povos do continente africano.

Essa discussão a respeito dos conceitos de “literatura colonial”, “literaturas africanas” e moçambicanidade mobilizam diversos aspectos epistemológicos e conceituais provenientes de vários teóricos da literatura pós-colonial, além de outras epistemologias, tanto do Sul quanto do Norte global (SANTOS, 2009), importantes aqui para o entendimento da formação do sistema literário moçambicano. Ainda nessa discussão:

Percebe-se que o esforço dos autores por definir a moçambicanidade deságua, não obstante numa dificuldade epistemológica que, em excessivo rigor, poderíamos tomar como busca de uma essência moçambicana e, por extensão, africana. Cavacas pela língua; Manuel Ferreira, pela sociolinguística; Fatima Mendonça, pela política; Matusse, pela história social. Todos empenhados em circunscrever o caráter da *moçambicanidade* contribuem com as discussões fundamentais sobre a constituição da nação, formação da literatura moçambicana e sobre o profundo vínculo com o passado, num presente de interrogações sobre o futuro de Moçambique e de sua literatura. (MACEDO, 2007, 27-28).

Nessa perspectiva, acerca da construção do projeto literário moçambicano, é necessário apontar o que Manuel Ferreira (1977) denomina de “a primeira tentativa de um projecto colectivo em termos de iniciativa nacional” (p. 73). Desse projeto coletivo, a revista *Msaho* (1952) foi uma importante contribuição para a consolidação da literatura moçambicana, assim como a revista *Claridade* (1936/1960) foi para Cabo Verde; o livro de poemas *Ilha de nome santo* (1942), de Francisco José Tenreiro, para São Tomé e Príncipe; a revista *Mensagem* (1951 – 1952), para Angola; e a antologia *Mantilhas para quem luta!* (1977) para Guiné Bissau (FERREIRA, 1977).

Embora essas revistas e publicações não tenham sido as primeiras produções literárias no rol das literaturas africanas de língua portuguesa, tendo em vista a busca pelo desenvolvimento da literatura e pela construção da identidade nacional, é a partir delas que se veiculam os primeiros grandes

momentos de ruptura com os modelos europeus (FONSECA, 2007). Por isso, além de grandes marcos, essas produções são vistas como movimentos literários que procuram reafirmar a formação de uma literatura legitimamente nacional. Nesse sentido, é interessante coadunar essa discussão com a delimitação de sistema literário elaborada por Antônio Cândido, que, no texto *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (2000), seleciona alguns denominadores para a existência de uma literatura nacional:

Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de públicos, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade (CÂNDIDO, 2000, p. 23).

Dessa forma, para Cândido (2000), tanto os elementos internos quanto os externos concorrem para a validação de uma literatura. Por um lado, tem-se os elementos internos, que abrangem língua, temas e imagens; por outro, os elementos externos, que são o conjunto de produtores mais ou menos conscientes de seu papel, o conjunto de receptores e o mecanismo transmissor. No entanto, para se analisar as literaturas africanas de língua portuguesa, essas delimitações precisam ser revistas, tendo em vista o hiato entre elementos internos e externos, bem com a possível problematização do pré-requisito “recepção” para a formação/sistematização de uma literatura nacional.

Para Costa Lima (1961), “importa que os receptores, como os produtores, estejam comprometidos com a formação/afirmação da nacionalidade” (MORAES, 2010, p.70). Já Moraes (2010), em suas “Notas sobre o conceito de ‘sistema literário’ de Antonio Candido nos estudos de literaturas africanas de língua portuguesa”, cita o relevante estudo de Rita Chaves:

N'A *formação do romance angolano*, a atenção não recai sobre a formação de um conjunto de produtores, sobre o número de leitores, os modos de edição e circulação das obras, índices de letramento, percentagem de falantes de português, etc.; recai sobre a estrutura interna

das obras. No que se refere a fatores externos, o recurso a dados biográficos faz-se recorrente na medida em que úteis para comprovar o compromisso dos autores estudados com a causa nacional – causa essa que se confunde com a defesa dos grupos oprimidos no sistema colonial. Na medida em que a literatura, para ser nacional, deve se contrapor à colonial, a tomada de posição dos escritores no sentido da luta contra a opressão torna-se relevante (MORAES, 2010, p. 73).

Expande-se aqui essa noção acerca da formação do romance angolano para o entendimento das obras literárias moçambicanas e a relevância de seus valores internos, os quais correspondem a uma literatura nacional consolidada, mesmo que seja válida a crítica sobre a circulação dessas obras, sobretudo a luta pela sua publicação, distribuição e leitura. Essa concepção, em dissonância com Cândido, não invalida seu conceito, mas o complementa para se pensar a questão das literaturas nacionais, no caso das africanas de língua portuguesa.

Até o momento da independência, os escritores africanos viviam na tensão do diálogo entre as sociedades coloniais e as africanas, de modo que é a partir da construção dos projetos literários de base nacional que eles puderam intensificar as suas lutas e reafirmar a sua emancipação. Nazareth Fonseca e Terezinha Moreira, no caderno de pesquisa *Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa* (2007), ressaltam os momentos da literatura moçambicana através da classificação realizada por Manuel Ferreira (1989) e Patrick Chabal (1994), sendo esse último reconhecido por sua abordagem “mais historicista”. Essas duas perspectivas são relevantes para o entendimento da construção dessa literatura.

Assim, Ferreira (1989), ao discutir a importância da literatura nos ambientes africanos colonizados pelos portugueses, delimita quatro momentos pelos quais passou o escritor africano. Desses momentos, o primeiro vincula-se ao estado de intensa alienação cultural, tendo em vista que a produção não apresenta caráter próprio e, portanto, poderia ter sido escrita a partir de um lugar aleatório no mundo.

É a partir do segundo momento que o autor começa a representar as facetas da realidade: “o seu discurso revela a influência do meio, bem como os primeiros sinais de sentimento nacional: a dor de ser negro, o negrismo, o indigenismo” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 15). Já o terceiro momento representa o processo de desvelamento das estruturas mentais de colonizado, isto é, a situação de ser “colonizado” vem à tona, bem como a revolta, de modo que “a prática literária enraíza-se no meio sociocultural e geográfico: é o momento da desalienação e do discurso

de revolta” (idem). O quarto momento é relativo ao período da independência nacional, a partir do qual se abre o espaço para a reconstrução totalizante da individualidade do escritor, com destacada liberdade criativa e lançamento de novas discussões, a exemplo da identificação dos sujeitos colonizados com a África, o povo mestiço e o orgulho adquirido na luta afirmativa dos povos.

De acordo com a concepção historicista de Patrick Chabal (1994), que considera a relação do escritor africano com a oralidade, há a sugestão de quatro momentos das literaturas africanas: (i) assimilação, (ii) resistência, (iii) afirmação do escritor africano e (iv) consolidação da literatura nacional. A assimilação é o período em que os escritores imitam os modelos europeus, enquanto na resistência, o autor se responsabiliza pela defesa da sua respectiva cultura africana. Esse período é contemporâneo ao movimento cultural, político e literário da *Négritude* e *Renascimento do Harlem.*, que:

[...] reforçaria esse momento pós-guerra. Somando-se a onda de neo-realismo, vinda da publicação de *Chiquinho*, do cabo-verdiano Baltasar Lopes, e também pela literatura que chegava do Brasil por escritores como Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado, criaria as condições para a formação de uma literatura moçambicana. (MACEDO, 2007, p. 29)

A partir dessas movimentações mundiais, pode-se compreender as peculiaridades da terceira fase, as quais ocorrem após a independência, com a afirmação da identidade do escritor africano. Nesse momento, a relação entre literatura e sociedade se reafirma nas literaturas africanas, tendo em vista o local e o posicionamento do sujeito pós-colonial e a consciência dessa posição. Por fim, a quarta fase diz respeito à consolidação das literaturas nacionais, as quais buscam se inserir e ocupar um espaço no corpus literário da literatura universal, bem como reafirmar as particularidades da literatura de cada país africano de língua portuguesa (FONSECA, 2007).

Além disso, as literaturas contemporâneas das comunidades africanas de língua portuguesa continuam direcionando sentidos identitários por meio da oralidade, da afirmação de temas que enunciam a valorização cultural da África de língua portuguesa e da insistente denúncia das opressões imputadas no processo de colonização. Trilhando esse caminho, a literatura moçambicana apresenta, em diversos momentos, seus representantes, que escreveram desde os primeiros

tempos da colonização e continuam a desenvolver, de geração em geração, a literatura moçambicana.

Pode-se identificar, nesse sentido, que o início da formação dessa produção literária se deu, historicamente, em meados de 1920 a 1940, quando “[...] a mestiçagem cultural (africanos e portugueses) prevaleceu, tendo sido produzida por profissionais liberais que procuravam, a seu modo, fazer representar a cultura africana nativa na literatura” (SILVA, 2011, p. 11). Sendo assim, os principais representantes desse momento são autores como João Albasini, Augusto de Conrado e Rui de Noronha. De 1940 a 1960, em um momento “pré-independente”, a literatura começa a evidenciar motivações políticas, principalmente através da poesia, consagrando autores como Alberto de Lacerda, Antonio Quadros, Rui Nogar e Rui Knopfli (SILVA, 2011).

A partir da década de 1960, sobretudo no decorrer dos anos 1980, a literatura é denominada de revolucionária, cujo caráter se evidencia como nacionalista e de enaltecimento da luta pela independência das ex-colônias. Nesse cenário de intensificação dos temas de cunho sociopolítico, destacam-se os escritores: Luís Bernardo Honwana, Sérgio Vieira, Albino Magaia e Jorge Rebelo. Por conseguinte, é entre os anos 1980 e 1990 que a literatura moçambicana se demonstra mais próxima dos seus sentidos de moçambicanidade, pois há a valorização da consciência nacional conquistada com luta e independência. Nesse momento, ela é representada por Luís Carlos Patraquim, Aldino Muanga, Filimone Meigos e Nelson Saúte, bem como José Craveirinha, célebre escritor da moçambicanidade, sendo esse

a figura de maior destaque na poesia da moçambicanidade e referência obrigatória em toda a literatura africana [...] A poesia de Craveirinha engloba todas as fases ou etapas da poesia moçambicana, desde os anos 1940 até praticamente os nossos dias. Em Craveirinha vamos encontrar uma poesia tipo realista, uma poesia da negritude, cultural, social, política, uma poesia de prisão, uma poesia carregada de marcas da tradição oral, bem como muito poema grande pendor lírico e intimista. (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 59).

De 1990 até o presente momento, a literatura contemporânea de Moçambique toma forma na escrita de várias escritoras e vários escritores, entre eles Paulina Chiziane, Ungulani Khosa, Elton Rebello, Suleiman Cassano, Lília Momplé e António Emílio Leite Couto, mais conhecido como Mia Couto. Esse último, moçambicano, nascido na cidade da Beira, em 1955, reconhecido

internacionalmente pela sua literatura, é celebrado pela poeticidade de suas narrativas, nas quais a “[...] regeneração dos valores culturais do moçambicano, destruídos pelo colonialismo europeu, passa por um contínuo exercício de subversão do português” (SILVA, 2011, p.10). Desse modo, seu projeto literário reafirma o compromisso de ressaltar a unidade nacional, buscando no seu fazer literário relacionar literatura e sociedade, por meio de sua criatividade e inventividade da língua.

3 A OBRA FICCIONAL DE LÍLIA MOMPLÉ: ESTÓRIAS QUE ELUCIDAM HISTÓRIAS

A obra literária de Lília Momplé teve início no final do século XX, com a publicação da antologia de contos *Ninguém Matou Suhura* (1988), seguida pelo romance *Neighbours* (1995), editado inicialmente pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), em 1995, e publicado pela editora portuguesa Porto, em 2012, juntamente com *Os olhos da cobra verde* (1997), o seu último registro literário publicado. Esses textos evidenciam o projeto literário de Lília Momplé, os quais demonstram a força da sua estética literária e um engajamento poético-político voltados à reflexão sobre a identidade moçambicana, à construção de um país fraturado pela colonização, guerras e atentados, bem como à recorrente ficcionalização da violência.

Nessa direção, a autora situa o leitor no espaço-tempo de sua narrativa e indica, através das curiosas epígrafes, o destino do enredo que se cumpre no fio narrativo. Um exemplo é o romance *Neighbours*, no qual a autora faz questão de explicar o porquê da escolha do título, evidenciando que se trata de uma narrativa baseada em fatos, a qual tem início às dezenove horas do dia primeiro de maio de 1985 e vai até as oito horas da manhã do dia seguinte (2 de maio).

Essa postura corporifica as intensas relações entre narrativa e sociedade, bem como história e ficção, fatores inseparáveis em sua literatura. Além disso:

A narração do sofrimento como entre nós se diz, não é evidentemente a fonte única da literatura moçambicana – felizmente tantas e boas obras provam; a austeridade classicizante que Lília escolheu praticar nestas histórias (onde a linearidade do fio narrativo não prejudica a frescura e a força evocativa) não se arvora em libelo contra a busca formal, contra a plasticização da linguagem pela transgressão à norma, pelo questionamento da estrutura. A literatura é um espaço de liberdade onde cabem os iconoclastas e os outros (HONWANA, 1988, p. 2).

Nesse sentido, as narrativas escritas por Lília Momplé denunciam o sofrimento, e como reconhece Luís Bernardo Honwana, a “austeridade classicizante” da autora é uma maneira séria e combativa de denúncia das diversas mazelas ocorridas nos tempos coloniais e pós-independência, de que são exemplos os ataques criminosos dos movimentos *pró-apartheid*. Entretanto, a escritora não abre mão de aspectos estilísticos ao denunciar questões de cunho político-social.

Fica evidente, no contato com os textos literários da escritora em tela, a inscrição do corpo feminino no registro dessa literatura, haja vista os recorrentes aspectos do cotidiano das mulheres moçambicanas e suas críticas. De igual modo, nota-se a busca pela afirmação da identidade cultural de seu povo, podendo-se reconhecer a sólida relação entre história e ficção em seus textos literários.

3.1 Uma autora inscrita na poética-política da sua literatura

Lília Momplé participa do rol de escritores mais relevantes e proeminentes de Moçambique, embora seja perceptível a pequena quantidade de mulheres que são publicadas e visibilizadas, tanto em seu país de origem quanto em Portugal, quadro esse que deve ser mudado ao longo do desenvolvimento da luta feminista e anticanônica. Seu nome completo é Lília Maria Clara Carrière Momplé, natural da Ilha de Moçambique, província de Nampula, região norte de Moçambique, onde nasceu no dia 19 de março de 1935. Assistente Social por profissão, formou-se em Serviço Social pelo Instituto Superior de Serviço Social de Lisboa (ISSSL), exercendo essa atividade na capital portuguesa, Lisboa, em Lourenço Marques, atual cidade de Maputo (capital de Moçambique), e em São Paulo, Brasil, de 1960 a 1970. A escritora também se dedicou a ser professora de Língua Inglesa e Portuguesa e diretora na Escola Secundária de Ilha de Moçambique (ESIM) no período de 1970 e 1981.⁷

Ao desempenhar um papel engajado nas questões sociais de cunho educativo, artístico, científico e político, Lília Momplé foi diretora do Fundo para o Desenvolvimento Artístico e Cultural de Moçambique – FUNDAC, de 1992 a 1998, além de participante-membro do Conselho Executivo da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura) – UNESCO, de 2001 a 2005. Em sua trajetória, também esteve à frente como dirigente da Associação dos Escritores Moçambicanos – AEMO, no período de 1991 a 2001, desempenhando a função de secretária geral e de presidente da mesa da assembleia-geral da mesma entidade.

⁷ Estas informações podem ser encontradas nos encartes dos seus livros, publicados tanto pela Associação de Escritores Moçambicanos – AEMO quanto pela Porto Editora.

Seus livros foram editados e publicados pela AEMO, com lançamento do primeiro título em 1988. Sua obra é composta pela coletânea de contos *Ninguém matou Suhura* (1988), pelo romance *Neighbours* (1995) e pelo livro de contos *Os Olhos da Cobra Verde* (1997). Além das narrativas literárias, Lília Momplé inovou nas artes audiovisuais, lançando o *Muhipiti-Alima*, um curta dramático, editado e publicado sob chancela da PROMARTE, também em 1997.

De acordo com a *Revista Literatas – Revista de Literatura Moçambicana e Lusófona* (2012)⁸, a produção literária de Lília Momplé já foi traduzida e editada em inglês, italiano, francês e alemão. Esse reconhecimento na Europa concedeu a participação da escritora no *International Who's Who of Authors and Writers*. Em 1994, a escritora teve a oportunidade de participar do *Workshop* de Escritores que ocorreu em concomitância com a Feira Internacional do Livro de Zimbábue, na qual proferiu duas palestras. Três anos depois, ela foi selecionada para participar do *International Writing Program*, garantindo sua filiação ao *Honorary Fellow in Literature*, na universidade IOWA, dos Estados Unidos da América (EUA), no ano de 1997.

A autora recebeu o 1º prêmio de Novelística no Concurso Literário do Centenário da cidade de Maputo, em 1987, pelo seu conto “Caniço”, e seu vídeo-drama ganhou como o melhor de Moçambique, em 1998. Ademais, também foi nomeada ao *Caine Prize for African Writing*, edição de 2001, fazendo parte dos cinco nomeados entre 120 escritores de 28 países.

A partir desse panorama de sua trajetória, pode-se ver o quanto Momplé se envolveu, de forma engajada, na vida social e literária, almejando contribuir com o desenvolvimento de Moçambique. O reconhecimento de sua obra possibilitou a divulgação de seus textos literários em vários países, embora apenas um de seus livros, *Neighbours*, tenha sido divulgado e publicado em Portugal na contemporaneidade, isto é, em 2012.

⁸ Kuphaluxa, Movimento Literário (MLK). Lília Momplé: o mito e a verdade. Revista **Literatas** – Revista de Literatura Moçambicana e Lusófona. Maputo, Ano II. Nº 43. Agosto de 2012. Disponível em: <http://revistaliteratas.blogspot.com> Acesso em: 10/06/2018.

3.2. Entre vivências e narrativas: revisitando a história moçambicana

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

Lília Momplé

Lília Momplé, como grande nome da literatura moçambicana, em sua obra literária apresenta a voz do nacionalismo crítico, o que se evidencia ao apresentar atos e sequelas do período colonial e pós-independência. Assim, não apenas denuncia, mas faz, quem a lê, sentir, via engajamento literário, as assombrações e as dores vividas por seu povo.

Luís Bernardo Honwana, ao prefaciar o primeiro livro da escritora, indica a sua associatividade com os vilipendiados cidadãos moçambicanos. Além disso, ele indaga se algumas situações foram vividas/testemunhadas por Momplé e se, em alguns desses intensos momentos, a escritora supôs que um dia os escreveria. Essas possíveis vivências representariam, assim:

[...] as palavras de frustração e desafio, temor e resgate que, ao longo da história, terão despoletado tantas vocações para a literatura. Tê-las-á dito Lília Momplé? Crível, se atentarmos na preocupação de datar, de localizar espacialmente as histórias. E, nas próprias histórias, é inegável que a simpatia (ou identificação) com os ultrajados, os agredidos, vem com o empolgamento da testemunha autêntica, a veemência do facto vivido. (HONWANA, 1988, p. 2).

As afirmações supracitadas indicam, de certo modo, um testemunho à revelia realizado pela autora, o qual muito possivelmente foi movido pela vocação de escrever. Ademais, é possível identificar a coesão do discurso do escritor acerca da sua leitura sobre Momplé, pois as histórias da escritora possuem datas e locais muito específicos, atribuindo à sua literatura um aspecto testemunhal e verídico. Nessa lógica, Lília Momplé escreve sua obra seguindo o fio condutor do seu projeto literário, cuja premissa assume um viés nacionalista, crítico e criativo. No que se refere ao nacionalismo, pode-se dizer que

[...] está presente e de forma pulsante, pela própria condição histórica, nessas literaturas (africanas de Língua Portuguesa), com abordagens estéticas absolutamente criativas, voltadas para a desalienação e para a conscientização da necessidade de resistência de certos valores nacionais. (TUTIKIAN, 2006, p. 233).

Desse modo, a latente necessidade dos sentidos de resistência para fins de desalienação evoca a produção engajada em um nacionalismo crítico e propositivo, apontando saídas para a descolonização mental em direção ao desenvolvimento de Moçambique. Nessa perspectiva, Lília expõe diversos temas em sua literatura, como as ceulemas da colonização, as guerras independentista e civil, a ameaça do apartheid, o multiculturalismo, a religiosidade, o machismo e o analfabetismo, bem como os projetos de reconstrução nacional, a exemplo do incentivo à alfabetização e da denúncia às injustiças. A abordagem desses temas, portanto, está muito ligada ao olhar de Lília Momplé que, sob a perspectiva de gênero, aborda a busca das personagens femininas por liberdade, além de denunciar as diversas tensões existentes entre o homem e a mulher:

No caso específico das literaturas africanas de língua portuguesa, o período caracterizado pelas lutas contra o colonialismo português mostra que as vozes femininas são raras e, quando se anunciam, incorporam-se à conclamação da tarefa de construção de um novo tempo em que a liberdade poderá ser vivida (FONSECA, 2015, p. 104-105).

Esses sentidos de liberdade, resistência, luta e denúncia podem ser encontrados em todos os registros literários de Lília Momplé, pois a sua obra se constituiu em um espaço artístico para anunciar a liberdade, tanto de um país quanto do seu povo, na direção do que disse Honwana: “A literatura é um espaço de liberdade onde cabem os iconoclastas e os outros” (1988, p.2). Ele acrescenta ainda que:

A literatura não pode repugnar a verdade e que o temário da ficção moçambicana não pode ser amputado por pudor, tibieza ou descaso, dessa dimensão recorrente em toda a tentativa de explicar a realidade que vivemos: a agressão colonial. (HONWANA, 1988, p. 2).

Logo, a produção literária de Lília Momplé reflete as pungentes discussões da literatura moçambicana, a qual, a partir do seu fazer estético-literário, não repugna os sentidos do real e não foge da tentativa de explicar o assalto colonial. Esse fenômeno de aproximação com o vivido não relega essa literatura a um nível inferior de arte literária, muito pelo contrário, ele ascende essa produção por intermédio de suas possibilidades de contato com as diversas experiências coloniais, não narradas em sua totalidade pelas historiografias.

3.2.1 *Ninguém matou Suhura*: a agressão colonial e seus silenciamentos

Seguindo a perspectiva anterior, a coletânea de contos *Ninguém matou Suhura* (1988) apresenta-se enquanto narrativa baseada em histórias reais, não se esquivando de demonstrar a “agressão colonial”, como citada por Honwana em seu prefácio da antologia. O livro é composto por cinco contos, dentre os quais destacam-se, pela maior aproximação com a temática em foco, os seguintes: “Aconteceu em Saua-Saua”, o premiado conto “Caniço” e “Ninguém Matou Suhura”. Esse último será analisado de maneira mais detalhada nesta pesquisa.

Em “Aconteceu em Saua-Saua”, narrativa datada de junho de 1935, isto é, do período colonial, a imutabilidade das condições de vida está presente, de forma contundente, na figura da personagem Mussa Racua. Seu cansaço e melancolia sobressaltam aos olhos do leitor, pois o medo da Administração colonial que lhe obriga a atender a demandas de trabalho superiores às suas forças o esgota. Assim: “A ansiedade e a dorida revolta que o queimam, sabe ele escondê-las dentro de si. Só os olhos, demasiado serenos, demasiado fixos, denotam a conformada lassidão do jogador que tudo perdeu” (MOMPLÉ, 1988, p. 9). Acontece que Mussa Racua está passando por uma grande aflição, em razão de não ter conseguido retirar o total de arroz requerido pela Administração, e o medo de ir para a “plantação” aflige-o, uma vez que ele sabe que se trata de um lugar no qual “quase todos os que são apanhados acabam por lá morrer” (MOMPLÉ, 1988, p.12).

Por intermédio dessa conflituosa e psicológica trama, pode-se discutir sobre algumas das grandes marcas da colonização: o trabalho sem remuneração, os castigos dos colonizadores sobre as tantas vidas, as feridas traumáticas e as identidades fraturadas. Um exemplo dessas marcas encontra-se no trecho a seguir, que aborda os sentimentos de Mussa Racua frente à possibilidade de ser enviado à plantação, lugar de desesperança, fome e escravidão:

[...] Poderia ainda acrescentar que brevemente deixará de ser Mussa Racua para ser uma espécie de animal que trabalha, desde o romper do dia até o pôr do Sol, na plantação de um senhor qualquer. E que, quando voltar com o corpo marcado de novas cicatrizes, já não a encontrará (MOMPLÉ, 1988, p.14).

Fatidicamente, Mussa Racua, para não ir à temida “plantação”, comete suicídio, e o administrador, ao saber do ato, “desabafa com uma raiva impaciente: - Estes cães assim que lhes cheira a trabalho, arranjam sempre chatices. Ou fogem ou suicidam-se. Maldita raça!” (MOMPLÉ, 1988, p.18). O conflito psicológico sofrido por Racua e a sua luta pelo arroz e pela vida não são recompensados; assim, a narrativa prossegue com um certo ar de desespero e agonia, findando na morte da personagem. Além disso, a desidentificação do sujeito enquanto ser, as feridas da colonização e os seus aspectos psicológicos estão bem marcados na diegese.

O “Caniço”, conto que conferiu a Lília Momplé o seu primeiro prêmio, situa-se na capital Lourenço Marques, denominação colonial da atual Maputo. A narração se passa em dezembro de 1945 e relata como a vida é um enfado para Naftal, órfão de pai que, com apenas 17 anos, tem o encargo de ser chefe de sua família, sustentando seis pessoas. A morte de seu pai, vítima de tuberculose nas minas de Joanesburgo⁹, na África do Sul, demonstra as péssimas condições de trabalho as quais eram submetidos os moçambicanos. Esse fato é perceptível no trecho que noticia a morte do pai:

As minas tinham-lhe comido as forças e a carne, como a tantos outros negros que partem de Moçambique perseguindo sonhos de riqueza. E, depois de tantos anos de trabalho esgotante deixavam como herança uma trouxa de roupa usada, um pequeno rádio e um par de óculos escuros (MOMPLÉ, 1988, p. 23).

Percebe-se, assim, que apesar de alguns moçambicanos vislumbrarem a África do Sul como local da riqueza, frustravam-se ao perceber que o país não possibilitava o enriquecimento, sequer o sustento. Com isso, Naftal, trabalhando em uma vivenda, e sua irmã, Aidinha, cuidando de crianças, tentam sustentar a *palhota*, “mas foram vivendo na conformada penúria da gente do Caniço, até que um dia Aidinha desapareceu” (MOMPLÉ, 1988, p. 23) e passou a viver em uma casa de prostituição, aceitando o destino ao dizer que, “[...] sendo negra, não tinha outro caminho para se livrar dela” (MOMPLÉ, 1988, p. 24).

Essas relações de aceitação do miserável destino e da morbidade e imutabilidade da vida criam uma atmosfera de peso na narrativa, mas torna-se mais leve a partir da mudança de cenários, pois quando Naftal adentra a casa de seus patrões colonos, essa

⁹ O nome se encontra em Africanense/africâner. Em Inglês, *Johannesburg*. No livro a autora se refere à cidade como “John”.

transmite uma sensação de tranquilidade e conforto. Mas Naftal sente apenas medo. É como se, sobre a aparente tranquilidade do ambiente, pairasse uma nuvem ameaçadora, que a todo momento pode rebentar (MOMPLÉ, 1988, p. 27).

Além disso, a constante tensão sentida por Naftal pode ser destacada com mais intensidade em outro trecho:

Naftal caminha apressado pois teme chegar atrasado ao serviço. Mas, como sempre, tem uma vaga consciência de que a cidade se transforma gradualmente à medida que os bairros dos negros vão ficando para trás. Na verdade, assim é. Ao aglomerado de palhotas de caniço, seguem-se os casinhotos de madeira e zinco dos mulatos e indianos de mistura com modestas casas de alvenaria. Depois as casas de madeira e zinco vão rareando. Finalmente, nos bairros onde só residem colonos, erguem-se apenas prédios e vivendas de alvenaria, ladeando ruas e avenidas verdejantes. E o suave aroma dos jardins e das acácias em flor vai substituindo o cheiro da miséria (MOMPLÉ, 1988, p. 27).

Nessa passagem, as tensões e contradições existentes entre os cenários, os materiais que são descritos na utilização das construções, até mesmo os sentimentos das personagens, bem como a mudança dos aromas, demonstram a evidente disparidade entre as classes sociais que compunham a sociedade moçambicana. Nesse sentido, a escritora também manifesta os aspectos de segregação social a qual pode ser visualizada a partir da hierarquia racista que cita negros, mulatos, indianos e colonos europeus em seus locais específicos.

Na casa de seus patrões, após terminar as tarefas cotidianas, como limpar o jardim e ir ao mercado da Baixa, Naftal é questionado sobre o desaparecimento de um relógio de ouro de sua patroa, “[...] em um tom falsamente casual” (MOMPLÉ, 1988, p. 28) e responde com o seu sincero, assustado e direto não, ao que a patroa completa “– Está bem. Mas é melhor ires procurar. O relógio não tem pernas – diz-lhe a patroa, afastando-se no seu robe de seda e deixando atrás de si um rasto perfumado” (MOMPLÉ, 1988, p. 28). Tanto Naftal quanto o cozinheiro são interpelados por essa desconfiança, que depois se agrava devido a uma denúncia à polícia.

O patrão, no posto policial, apresenta os dois ao agente branco que lá se encontra e diz: “– O ladrão só pode ser um destes melros.... Ou então os dois de sociedade. Para isso são eles muito espertos – ironiza ele” (MOMPLÉ, 1988, p. 29). Sequencialmente, o policial assegura que lhes torturará até que confessem,

com um certo prazer ao falar. Depois de chegar em casa, o patrão se depara com sua esposa dizendo que o relógio foi encontrado, que estava com sua filha, pois ela levava ao colégio para fazer, como o vaidoso pai, inveja aos colegas. A mulher sugere que o marido vá até a delegacia para desfazer a queixa, mas ele interpõe dizendo:

-Ó filha, deixa-me descansar. Além disso é um mau princípio. A queixa já lá está, não podemos voltar atrás. Deixa-os lá apanhar. É pelas vezes que roubam e não são descobertos. Vamos é jantar que já são horas – responde o marido, pondo fim à conversa (MOMPLÉ, 1988, p. 29).

O descaso e o cinismo são perceptíveis, pois o patrão não se importa em desfazer a denúncia equivocada e tampouco se sente incomodado pela injustiça cometida, muito pelo contrário, justifica o seu ato naturalizando a ideia de que os trabalhadores são ladrões. Esse trecho evoca o racismo presente na sociedade colonial e demonstra como a população negra era vista. O preconceito é intensificado expressamente, após a passagem citada, pelas afirmações do *sipaio*¹⁰: “– grandes macacos! – grita-lhes colérico – têm mesmo focinho de ladrões. Vá, rua daqui. E livrem-se de não ir trabalhar amanhã. E se o relógio não aparecer, amanhã levam mais. É só o patrão dizer” (MOMPLÉ, 1988, p. 30). Assim, eles são dispensados do local, envergonhados, cabisbaixos e desidentificados, pois Naftal “Caminha como um sonâmbulo, sem consciência de si próprio nem da realidade que o cerca” (MOMPLÉ, 1988, p. 30), o que demonstra a problemática da questão identitária tão recorrentemente apresentada e discutida na literatura moçambicana. Já o conto “Ninguém matou Suhura” será, aqui, objeto de análise mais demorada, em consonância com os objetivos deste trabalho e, por isso, aparece destacado na subseção a seguir.

3.2.1.1 A representação da violência no conto “Ninguém matou Suhura”

Ninguém matou Suhura (1988), a primeira obra da escritora Lília Momplé, apresenta em seu título uma alusão à famosa obra literária *Nós matamos o cão tnhoso* (1964), de Luís Bernardo Honwana. Essa referência pode ser notada a partir da leitura de Russel Hamilton, que em uma conferência a respeito da obra de Momplé, na AEMO, em 2003, evidenciou a possível alusão paródica efetuada

¹⁰ Soldado.

pela autora (SALGADO, 2006). A sutil referência revela-se como uma associação da autora ao projeto literário de Honwana, pois ambos escrevem acerca do contato conflituoso entre colonizador e colonizado, expondo e denunciando os processos de agressão colonial.

Ademais, a pesquisadora Hillary Owen reforça a existência da conexão entre Momplé e Honwana, ao dizer que a ligação entre os títulos é reafirmada pelo fato de o autor ter prefaciado sua antologia de contos. Além disso,

Momplé effectively revisits Honwana's typical depictions of colonial oppression and putative resistance, which formed part of the subsequent pedagogy of nation building. However, she does so at a time when the Marxist-leninist experiment, nearing its official abandonment by Frelimo in 1989, could no longer confidently assert a vision of unity predicated on anti-colonial opposition (OWEN, 2007, p. 210).¹¹

É possível analisar o enunciado “nós matamos o cão tihoso” como uma sentença que pressupõe uma ação com o sujeito simples bem demarcado, na primeira pessoa do plural, enquanto “Ninguém matou Suhura” é uma declaração que possui um sujeito simples e um pronome indefinido. Portanto, esse pronome indefinido demonstra, na narrativa, uma espécie irônica de “sujeito vazio”, produto do silenciamento e do processo de absolvição do colonizador da investida colonial.

Essa mobilidade lexical no processo de alusão evidencia a criatividade semântica para qual se inclina Lília Momplé, ao brincar com vocabulários e sentidos, além de demonstrar as suas referências literárias bem coesas ao traçado literário de Honwana. A produção literária da autora articula-se entre criatividade literária e exposição das injúrias da colonização, isto é, entre o movimento existente entre ficção e história, pois ela apresenta “[...] um passado que é próximo à experiência da generalidade dos moçambicanos de hoje não só porque é recente como até [...] porque constitui um dos pontos de referência do processo moçambicano.” (HONWANA, 1988, p. 1).

¹¹ “Momplé efectivamente revisita a típica representação de Honwana da opressão colonial e a recorrente resistência, a qual faz parte da pedagogia subsequente de construção da nação. Entretanto, ela faz no momento no qual o experimento marxista-leninista está aproximando de ser abandonado oficialmente pela FRELIMO, em 1989, não poderia mais afirmar confiantemente uma visão de unidade baseada na oposição anti-colonial” (OWEN, 2007, p. 210, tradução nossa).

Nessa direção, o conto aqui em análise apresenta a história do encontro de um senhor administrador colonial com a jovem Suhura, resultando em estupro e morte da jovem, além do posterior silenciamento de sua avó, que foi obrigada a entregá-la. Essa narrativa está dividida em três partes: (i) O dia do senhor administrador, (ii) O dia de Suhura e (iii) O fim do dia. A narrativa se dá na Ilha de Moçambique em novembro de 1970, cinco anos antes da independência do país, momento no qual a FRELIMO já está articulada em sua ação anticolonial. A primeira parte desenvolve-se inicialmente em torno da descrição das características das personagens, dentre elas o administrador, sua rotina e sua esposa. Ele é descrito como um senhor gordo, velho, com uma autoestima elevada, o que lhe garante grande segurança pessoal, afinal “[...] tem plena consciência da auréola que o envolve, devido à elevada posição que ocupa na Ilha, onde é simultaneamente Administrador de Distrito e Presidente da Câmara...” (MOMPLÉ, 1988, p. 49).

Em contraponto à gentil visão que tem de si mesmo, o administrador enxerga a sua esposa com “[...] um sentimento ambivalente de ternura e repugnância” (MOMPLÉ, 1988, p. 49). Essa repugnância se deu devido à mudança dos aspectos físicos ocasionada pelo tempo enquanto a ternura por ela fora nutrida graças à ascensão social e econômica que obtiveram juntos às custas da exploração dos moçambicanos:

Quando ele era ainda um simples aspirante do quadro administrativo, a mulher o acompanhara-o por esse mato fora. Juntos humilhavam os negros e incutiam-lhes o desprezo por si próprios. Juntos exploravam os camponeses pobres e bajulavam os donos das plantações, juntos tinham breves rebates de consciência que acalmavam prontamente com obras de caridade. Assim têm vivido em perfeita comunhão (MOMPLÉ, 1988, p. 50).

Assim, nota-se que foram cúmplices de ambição, amor físico e crueldades, o que justifica a ternura que o administrador sente pela sua esposa, demonstrando o seu valor inestimável para que ele subisse na vida. Em contrapartida, “[...] não há dúvida que o amor físico se foi para sempre. E é com sacrifício que agora o senhor administrador ‘cumpre os seus deveres conjugais’ como ele costuma dizer a si próprio” (MOMPLÉ, 1988, p. 50). De acordo com o narrador, o tempo a maltratou de forma impiedosa, de modo que atualmente ela se recusa a sair da cama, pois alega sentir grande fraqueza, recebendo suas amigas, cabeleireiras e modistas nesse cenário. Por outro lado, cumpre as

obrigações de “primeira dama da Ilha” quando é estritamente necessário e se reúne com a família na sala de jantar.

No trecho citado anteriormente, são notáveis as diversas ações realizadas pelo casal como dois portugueses colonizadores em Moçambique, e uma desses atos era humilhar e inculcar o desprezo nos negros, apontando para o período colonial de fato, haja vista a estrutura econômica, mas também simbólica envolvida no processo de dominação. Nesse quesito, demonstra-se crucial a análise psicológica de Frantz Fanon, que apresenta o duplo processo pelo qual se deu a construção da realidade social na inferiorização das populações negras: o econômico e a interiorização simbólica e epidêmica da inferioridade realizada pelos colonizadores (FANON, 1983).

Outro ponto a ser destacado na passagem é o alívio da consciência através das obras de caridade de cunho assistencialista, as quais demonstram um pensamento alinhado em contraposição à transformação social, que obviamente não se evidencia enquanto um compromisso do administrador colonial. Esse coquetel de humilhações, desprezo aos negros e exploração dos camponeses, além de problematizar as fraturas das identidades, demonstra o caráter das personagens nessa narrativa, inseridas no interior do projeto colonial português.

Após despedir-se da sua esposa, o senhor administrador dirige-se para a sala de jantar, onde encontra o velho Assane que, “[...] impecavelmente fardado de branco, afasta-lhe a cadeira para se sentar e serve-o em silêncio, com gestos sóbrios e precisos” (MOMPLÉ, 1988, p. 51). Após o término da refeição, o administrador despede-se de Assane, que responde de maneira temerosa um até logo ao patrão, que pensa:

- Os tempos mudam! – pensa irritado o senhor administrador – Antes de esses malditos terroristas começarem a fazer das suas, era mesmo eu que me despedia de um negro. Mas agora temos que andar mansinhos com esta gente. Depois de tudo o que fizemos por eles, corja de ingratos! (MOMPLÉ, 1988, p.51).

A expressão os “malditos terroristas” faz alusão à Frente de Libertação Moçambicana (FRELIMO), movimento pelo qual o senhor administrador demonstra repulsa, pois a partir da agitação de luta anticolonial ocorreram muitas mudanças, com consequências simbólicas nas relações de poder. Sobre essa

organização política em Moçambique, pode-se dizer que “[...] diversos movimentos fundiram-se na FRELIMO, que iniciou suas ações armadas no Norte, em 1964, com a retaguarda apoiada pela Tanzânia” (VISENTINI, 2012, p. 40). Isto é, a partir da demarcação do conto, datado de 1970, já havia seis anos de movimentação anticolonial na região, a qual gerou tensões que são sutilmente tratadas ao longo do percurso narrativo da obra.

Na saída da casa do senhor administrador, estão à sua espera dois meios de locomoção: o automóvel, com o motorista da administração, e um riquexó, com o seu puxador, de maneira que a “escolha de um ou outro meio de condução depende do humor e do programa do senhor administrador” (MOMPLÉ, 1988, p. 52). O patrão opta pelo riquexó, pois “agrada-lhe instalar-se sobre o tecido imaculadamente branco que forra os estofos e lhe dá uma envolvente sensação de frescura” (MOMPLÉ, 1988, p. 52). O puxador precisa verificar se o administrador está bem acomodado na estrutura da locomoção, e o seu corpo magro impulsiona o veículo “[...] a rodar carregando com a força dos seus membros deformados um peso superior a oitenta quilos” (MOMPLÉ, 1988, p. 52). Esse veículo apresenta-se tal qual uma representação da estrutura de poder, pois enquanto o colonizador experimenta o frescor de um passeio, o puxador carrega um peso muito superior às suas forças nas costas. Nesse “passeio”, o senhor ordena:

- Vai mais devagar! [...] o puxador abranda a marcha, seguindo lentamente pelas ruas e becos da cidade até à Câmara Municipal. E o senhor administrador aspira com delícia o ar impregnado de maresia. Passa pelas casas antigas e repletas de história, construídas com o sangue e o suor de tantos moçambicanos que jamais as puderam habitar. Mas isso não interessa ao senhor administrador. O que na realidade lhe importa, sempre que percorre o trajecto entre o seu palacete e a Câmara Municipal, é sentir o respeito, a deferência e até o terror que a sua presença infunde nas pessoas. E deixa-se conduzir como um rei, distribuindo sorrisos, cumprimentos ou breves acenos, conforme a categoria e a raça dos que o saúdam. (MOMPLÉ, 1988, p. 52).

O colonizador português, nessa passagem, transita pelas ruas da Ilha de Moçambique como um rei em sua carruagem, enquanto o cenário é repleto de histórias e casas “construídas com sangue e o suor de tantos moçambicanos que jamais as puderam habitar”, aponta, criticamente, o narrador. Esse trecho denuncia uma das muitas injustiças do período colonial, revelando também as

sensações que o senhor administrador transmite durante o passeio, como respeito, deferência e terror. Já em seu gabinete,

Agrada-lhe o mobiliário antigo e requintado, os livros ricamente encadernados que enchem a estante, o pequeno varandim.... Tudo parece respirar a autoridade e o conforto que tanto aprecia. 'Será possível que um dia tudo isto nos deixe de pertencer?! Não é justo!' pensa ele, olhando com desespero à sua volta (MOMPLÉ, 1988, p. 53).

O ambiente de requinte que se desenha por onde o administrador passa é perceptível na narrativa, assim como as bajulações que recebe dos lojistas indianos e o terror que causa nos negros e negras africanas. Por outro lado, também se sente ameaçado devido aos avanços da FRELIMO, e isso é demonstrado de forma sutil em: "Será possível que um dia tudo isto nos deixe de pertencer?! Não é justo!" (Idem). Esses pensamentos que o assombram são explicados devido ao seu grande tédio e ao medo segredo de "[...] que a guerra que se trava lá nas matas seja uma guerra perdida" (MOMPLÉ, 1988, p. 53).

Em seu gabinete, as tarefas são costumeiras: "notas pra assinar, requerimentos para deferir, convites, contas para autorizar, relatórios...o mesmo de sempre" (MOMPLÉ, 1988, p.53), o que justifica seu tédio. Ele só se anima quando ouve o nome do sipaio Abdulrazaque, que é convidado para entrar imediatamente pelo contínuo ao receber as ordens do patrão. Ao entrar, o soldado espera com "[...] ostensivo respeito, junto à porta. É um negro gordo e untuoso, cujo sorriso não consegue apagar a expressão maldosa dos olhos" (MOMPLÉ, 1988, p. 53). Posteriormente, o senhor administrador chama-o, dizendo:

- Vem cá! [...] então, desta vez já está tudo arranjado ou há mais historietas?
O sipaio aproxima-se e declara triunfante:
- Tudo arranjado, senhor administrador. Hoje, na mesma hora do costume.
- Rapaz esperto, Razak!
- Mas custou muito, senhor administrador, a avó da rapariga não queria mesmo!
- Essa velha merecia umas boas palmatoadas. Onde já se viu negar uma marrusse¹² ao administrador? Esta gente anda com a grimpa muito levantada (MOMPLÉ, 1988, p. 53).

¹² Moça virgem.

O colonizador português está versando com Abdulrazaque sobre seus corriqueiros encontros extraconjugais, que tem com meninas e mulheres que julga atraentes na Ilha. Ao sair, o sipaio responde com deferência “- sempre às ordens, senhor administrador. Sempre às ordens” (MOMPLÉ, 1988, p. 54), expressão muito apreciada pelo administrador, enquanto esse pensa “- Grande macaco! [...], acenando-lhe um breve gesto de despedida (MOMPLÉ, 1988, p. 54). Esse pensamento, além de revelar a hierarquia social existente entre os dois, demonstra que mesmo sendo Abdulrazaque um soldado prestativo quanto aos desejos de seu patrão, esse apenas o considera, como negro africano, um “grande macaco”, isto é, um ser subjugado a uma posição de inferioridade, independentemente do cargo que ocupa nessa narrativa. Sendo assim, tanto Suhura quanto o soldado ocupam lugares de inferioridade, embora o sipaio circule e tenha, de certa maneira, reconhecimento entre os portugueses colonizadores por causa de suas articulações.

Nesse conto, pode-se perceber também uma crítica direcionada aos papéis de gênero e ao machismo, haja vista a crença desse senhor sobre a sua legitimidade em trair sua esposa, pois 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” (MOMPLÉ, 1988, p. 54). Essa leveza e paz de espírito narradas contrasta com a imperiosa sensação de impunidade que paira em diversos trechos da narrativa, evidenciando as complexas relações sociais, mais especificamente, a relação entre o colonizador e as pessoas colonizadas.

O senhor administrador conheceu a menina Suhura, de origem Macua, na chamada rua do celeiro, perto do mercado de peixe: “De repente, num movimento breve e ocasional, ela olhou para trás a rir. E a impressão que nesse instante o seu rosto causou [...] jamais ele soube definir” (MOMPLÉ, 1988, p. 54). Suhura é descrita como possuidora de uma beleza e iluminação tamanha, que não passa despercebida:

Nem mesmo o corpo magro e quase infantil da rapariga, nem as andrajosas capulanas que a cobriam lhe arrefeceram o desejo imperioso. O puxador do Riquexó ficou imediatamente incumbido de saber onde ele morava. E o sipaio Abdulrazaque encarregou-se depois de todos os preparativos para encontro desta tarde (MOMPLÉ, 1988, p. 54).

Essa relação não é vista de maneira idealizada e a descrição infantil de Suhura demarca bem essa postura crítica em torno dos abusos de poder dos colonizadores. Logo, a narrativa segue expondo as articulações existentes na sociedade colonial, bem como a ascensão social dos portugueses em Moçambique, as hierarquias raciais, os processos de globalização, as questões de gêneros, entre outros elementos de enunciação do passado histórico e de problematização identitária.

A respeito do processo de globalização, tem-se em vista a recorrente retomada da questão multicultural em Moçambique, cuja relação se demonstra pelo registro da presença de indianos nesse conto e em outras narrativas de Lília Momplé. Portanto, o senhor administrador, ao passar na empresa indiana “Gulamo Nengy”, recebe, como uma espécie de rei, vários presentes com forma de bajulação, pois:

A firma Gulamo Nengy é uma das mais ricas e antigas casas comerciais da Ilha de Moçambique. Pertence a uma família indiana, cuja maior preocupação, além de acumular dinheiro, consiste em poder um dia ser recebida nos salões da burguesia colonial (MOMPLÉ, 1988, p. 55).

O administrador, ao chegar em casa com os “mimos” dessa antiga casa comercial indiana, é adorado por todos, exceto por sua filha Manuela, a quem ele “[...] considera uma rapariga estranha e difícil”, devido às suas evidentes “manias”. Muito inteligente, professora da Escola Técnica, ela acredita que as pessoas negras devem ter direitos como qualquer branco, e isso causa indignação e vergonha em sua família, que não compreende seu pensamento divergente.

No final do dia do senhor administrador, esse vai ao encontro da “casa de D. Julia Sá, a discreta cúmplice de suas aventuras” (MOMPLÉ, 1988, p. 60). D. Júlia é uma viúva de três maridos, mulata, idosa e famosa por facilitar os casos de adultério na região. Ao cumprimentarem-se, ela comunica:

- A rapariga já está a sua espera, senhor administrador. Este dirige-se imediatamente para o quarto que tão bem conhece e abre a porta. De pé, colada à parede, Suhura observa-o com os longos olhos húmidos, desvairados de pavor (MOMPLÉ, 1988, p. 61).

A representação da leveza do cotidiano do senhor administrador, causada pelos seus evidentes privilégios, é quebrada nessa passagem que finda a primeira parte do conto. A segunda parte, “o dia de Suhura”, começa de maneira

acentuadamente pesada, pois já se sabe de sua morte antes mesmo do término da narrativa, conforme trecho abaixo:

Na semipenumbra do seu quarto exíguo e abafado, Suhura acorda sorrindo ao novo dia que desponta. Contudo, não tem qualquer motivo pra sorrir. Aos quinze anos é analfabeta, órfã de pai e mãe e extremamente pobre. Além disso, vai morrer antes de o dia findar (MOMPLÉ, 1988, p. 62).

Nesse fatídico trecho, percebe-se que, para além das péssimas condições de moradia, Suhura apresenta baixo ou nenhum nível de escolaridade e participa do grupo de extrema pobreza. Por isso, para seu sustento, Suhura vende “[...] quitundo de mucates¹³, seu único ganha-pão, que acabou de assar [...]” (MOMPLÉ, 1988, p. 63). No momento do preparo desse alimento, Suhura percebe que algo preocupa a avó e que possivelmente é sua culpa, o que a faz perguntar: “avó, avó, o que é que eu fiz? [...]” (MOMPLÉ, 1988, p. 63), mas a avó não responde. As amigas de Suhura, também em situação de extrema pobreza, costumam apanhar mariscos no momento em que a maré está vazia e, nesse dia, Suhura junta-se a elas de maneira diferente, pois “[...] contrariamente ao que é de costume, mal participa nas conversas e brincadeiras. Não consegue afastar do pensamento a imagem da avó fitando-a em silêncio e carregando penosamente o quitundo dos mucates” (MOMPLÉ, 1988, p. 64). Essa lembrança a deixa sem vontade de falar, brincar ou rir.

Contudo, a beleza da representação do mar “em caprichosos tons de azul e verde” (MOMPLÉ, 1988, p. 65) parece abrandar a tristeza que Suhura sente, pois:

Aproveitando a mesma oferta, grupos de raparigas, crianças, e até velhas de espinha quebrada espalham-se pela praia. É tudo gente paupérrima da Ponta da Ilha. Mas procuram o marisco cantando belas e antigas canções, cuja origem se perde na memória dos avós dos seus avós. De vez em quando estalam gargalhadas, algumas provocadas pelo simples prazer de desfrutar estes preciosos momentos de liberdade e gratuita beleza (MOMPLÉ, 1988, p. 65).

O canto compartilhado dessas canções, através da força evocativa da memória, configura-se como um elemento identitário, pois a oralidade é uma marca tradicionalmente africana, e as tantas histórias e canções são passadas de geração em geração. Além disso,

¹³ Quitundo é uma bandeja redonda feita de palha; mucate é bolo de arroz e leite de coco.

Como criador, o escritor trabalha com possibilidades de tornar crível o que inventa no plano da ficção e, ao expor, em seu processo de criação, uma intenção declarada de trazer para o seu texto os gestos que legitimam os saberes de sua cultura, permite que o seu trabalho seja uma forma de acesso aos significantes que, muitas vezes, só circulam no domínio da oralidade (FONSECA, 2015, p. 131).

Nesse sentido, além da memória e da oralidade serem parte do temário nessa narrativa, o vocabulário que ressalta a hibridez da língua também se faz presente, a exemplo dos vocábulos de origem africana nesta análise, como sipaio, marrusse, quitunde, mucate, chima, entre outros. Essa diferenciação é de extrema importância e faz parte da resistência linguística.

Já em casa, depois do almoço, com o cardápio de “chima de caracata e a tigela com o tocoçado de marisco” (MOMPLÉ, 1988, p. 65), a avó decide falar com Suhura a respeito do ocorrido que lhe causa grande dor e sofrimento: a exigência do senhor administrador. É narrado, assim, o encontro da avó com a velha Agira, ex-prostituta na Ilha:

[...] não esteve com delongas. Entrou logo no assunto, começando por referir a grande e enorme sorte que a avó tinha. Pois não era que o senhor administrador, um homem tão importante em todo o mundo, tinha visto a sua neta e tinha gostado dela? Gostara tanto que queria dormir com ela, uma simples negra sem valor. E o sipaio Abdulrazaque estava ali para arranjar tudo da melhor maneira (MOMPLÉ, 1988, p. 67).

A avó ficou perplexa e angustiada com a fala de Agira, muito embora essa apenas a tivesse felicitado pela “grande sorte” de ter a neta como “pretendente” do senhor administrador, enquanto o sipaio sorria terrivelmente. Ela, desesperada, disse que não podia permitir que a neta tivesse relações sexuais com ninguém. Além disso, afirmou “que a rapariga era a única coisa sagrada que tinha no mundo e não podia entregá-la a um desconhecido, por medo ou por dinheiro” (MOMPLÉ, 1988, p. 67). Abdulrazaque, estremeado de raiva pela postura da avó de Suhura, falava em macua no geral, “mas introduzia de vez em quando uma frase em português, para marcar bem as distâncias entre ele e a velha que mal percebe esta língua” (MOMPLÉ, 1988, p. 68), deixando claras, mais uma vez, as hierarquias. No diálogo de Suhura com a avó, compreende-se que “[...] ela e a avó nada podem contra o senhor administrador e o seu sipaio. E que na verdade vale a pena resistir” (idem).

Na casa de D. Julia Sá, ocorre a terceira parte do conto, isto é, “o fim do dia” e também o fim da jovem Suhura, que não cessa de resistir:

[...] utilizando por fim no homem a força dos seus dentes jovens. Por um breve instante, ele e a rapariga encaram-se de frente e a ironia que brilha no fundo dos olhos de Suhura lembram ao senhor administrador um outro olhar, o inquietante olhar da sua filha Manuela. Então a raiva que o sufoca atinge o auge. Já não sabe mais se quer possuir ou matar esta negrinha que ousa resistir à sua vontade e que, embora subjugada pelo seu corpo possante estrebucha e morde como um animal encurralado. Por fim, usa de toda a sua força, indiferente às consequências. Um grito rouco e breve é a resposta de Suhura. Depois o silêncio e a imobilidade total (MOMPLÉ, 1988, p. 70).

O senhor administrador só percebe a morte da menina quando se levanta da cama e o silêncio e a imobilidade tomam conta do quarto. Observando-a, ele repara que não precisa nem tocá-la, está mesmo morta: “para além de um irritado espanto, o senhor administrador sente apenas uma estranha curiosidade em conhecer a causa desta morte [...]” (MOMPLÉ, 1988, p. 71). Ao sair do quarto, ele informa à D. Júlia: “- o estupor da negra morreu! – [...] à queima roupa”, avisando-lhe também que não ocorrerá nada de mal a ela, pois o seu sipaio cuidará de tudo.

Percebe-se, desse modo, que o sipaio deve estar muito acostumado com a lide de mortes imprevistas, pois, em poucos minutos, ele coloca o corpo no riquexó de maneira discreta e segue pela noite, chegando na área onde está localizada a palhota da avó de Suhura. Não é preciso muito para que, no momento da chegada, a avó note que a neta está morta, o que a faz gritar e chorar de maneira convulsiva: “- mataram minha neta! Mataram a minha Suhura! Porque fizeram isso, se ela foi, coitada! Ela não queria ir, mas foi! Coitada da minha Suhura! [...]” (MOMPLÉ, 1988, p. 72). Nesse momento, ela ouve a resposta do assimilado soldado: “– Não grita, velha. Ninguém matou Suhura. Ninguém matou Suhura. Compreende?! A avó compreende muito bem”.

A avó compreende muito bem o processo de silenciamento, pois o representante de uma esfera de poder acabara de matar a sua neta. A representação desse silêncio aponta para os diversos silenciamentos ocorridos no período colonial.

3.2.2 A atmosfera da violência em *Neighbours*

O título em inglês chama a atenção e desperta a curiosidade a respeito do porquê de Lília Momplé ter escolhido o substantivo “*Neighbours*”¹⁴ para marcar seu importante registro literário. A devida explicação vem no prefácio do romance, publicado em 1995, em um espaço descrito como “breve informação sobre o título deste livro”. Segundo a autora, essa designação deve-se à alusão da vizinhança ameaçadora da África do Sul nos tempos do *apartheid*, o que também pode ser visto na tela “*Neighbours*”, da pintora Catarina Temporário, na qual Lília se inspirou por sintetizar “a sensação de agressividade difícil de suportar” (MOMPLÉ, 2012, p. 8).

De acordo com Momplé, na empreitada de escrita do livro, ela sentia dificuldade em encontrar “um título que pudesse exprimir a sensação de constante asfixia e extrema vulnerabilidade perante forças tão tenebrosas e hostis e simultaneamente tão próximas [...]” (MOMPLÉ, 2012, p.7). Demonstra-se, assim, como a presença da violência nessa representação narrativa é pungente e focaliza o passado histórico de Moçambique como bússola.

A epígrafe didática, “Quem não sabe de onde vem não sabe onde está nem para onde vai”, ilustra a importância de reconhecer a história e a memória de uma sociedade para sua constituição e reconstrução (identidades), para elaboração dos caminhos para onde se vai (futuro/justiça social). Em tal direção, a autora inspira-se em histórias reais para escrever essa narrativa, retratada em Maputo, a partir de três núcleos distintos e com a localização temporal bem definida: o romance representa “desde as 19 horas de um dia de maio de 1985 até às 8 horas da manhã seguinte” (MOMPLÉ, 2012, p.7):

Preocupei-me não apenas em narrar os acontecimentos dessa longa noite, mas em relacioná-los com as pessoas que vamos encontrando nas três casas. São pessoas comuns que desconhecem tudo sobre o 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. (MOMPLÉ, 2012, p.7).

Os núcleos (casas) nos quais as personagens transitam, sem conhecimento uns dos outros, são respectivamente: a casa de uma senhora mãe de família chamada Narguiss; a casa de um feliz, resistente e jovem casal, Leia e Januário; e a casa de um outro casal, Mena e Dupont. Esse último, retratado

¹⁴ Vocábulo da Língua Inglesa que significa vizinhos.

como um homem abusivo e problemático, está diretamente envolvido com o ataque que resultará no atentado fatal da narrativa, baseado em histórias reais.

Funcionando quase como um romance ou novela policial, o livro de Lília Momplé traça a narrativa das três casas em diferentes momentos: das 19 às 21 horas, período inicial em que se desenrolam as histórias de vida de três personagens envolvidas no ataque, isto é, Dupont, Zálíua e Romu; das 23 até uma hora da manhã, momento em que se encontram as personagens no desfecho e das 8 horas da manhã, findando a narração, momento intitulado “Os mortos e os vivos”.

Neighbours expõe as convulsões políticas, sociais e históricas no cenário de um país pós-colonial. A representação da violência encarnada em Moçambique evidencia o quanto essa sociedade precisou resistir, haja vista as ameaças cotidianas de morte e a “violência atmosférica” (FANON, 1968) que paira nessa narrativa devido à vizinhança do *apartheid*.

O intenso diálogo entre história e ficção demonstra, por sua vez, que a literatura pode, com a força de sua representação, fomentar reflexões, gerando a possibilidade de denúncia da barbárie e um retorno à memória que construa, nos leitores, tanto o conhecimento sobre processos históricos quanto a constante alerta ao racismo ainda persistente no mundo. Sendo assim, o romance de Momplé possibilita a visão da influência da política internacional em Moçambique, visto que o regime racista do *apartheid* na África do Sul tem em sua conta muitos atentados e assassinatos contra a vida do povo moçambicano.

Na primeira hora do início da narrativa, isto é, às 19 horas, a narração centra-se, como *lócus*, “Em casa de Narguiss”. Em seu modesto *flat*, a matrona mulçumana prepara, ansiosamente, ao lado de sua filha Muntaz, a festa maometana do “Ide”¹⁵. Frustrada por não ver a lua como a tradição dos *chéés* indica, ela se expressa com uma linguagem demarcada pela dificuldade em falar português e grafada dessa maneira: “Um pissoa nem sabe como fazer... Féstejar Ide sem sair Lua, não ser pecado?”. Ao ouvir os desabafos da mãe, Muntaz a anima, dizendo: “- Há de sair, mãe. Na África do Sul já apareceu”, mas a mãe não para de reclamar e sentir estranhamento devido à “quebra de tradição”. Assim, ela

¹⁵ Festa religiosa dos maometanos, comemorativa do fim do Ramadã.

[...] 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 da África do Sul. Não pode conformar-se com tal prática que contraria toda a sua vivencia de mulher nascida, criada e amadurecida no mato, onde os chéés se guiam apenas pelos seus próprios olhos e não por notícias de países vizinhos (MOMPLÉ, 2012, p. 12).

É perceptível a insatisfação de Narguiss pela transição cultural que está ocorrendo em suas tradições devido a uma certa imposição da África do Sul, o que inicia a apresentação do tenso contato com o país vizinho. A crítica Muntaz, por sua vez, irrita-se com a mãe, pois acredita que ela deveria estar feliz, haja vista tanta comida que precisa ser preparada (*chamuça*¹⁶, *caril*, *gilebe*¹⁷ e *mahaza*¹⁸), enquanto a maior parte da população festeja com *upswa*¹⁹ ou repolho, e essa concorda com o posicionamento da menina: “principalmente [para] os pretos e também os mistos como nós. Os indianos puros, esses sempre arranjam qualquer coisa” (MOMPLÉ, 2012, p. 12). Sobre os privilégios dessa família, o que denota as injustiças sociais presentes na sociedade moçambicana, o seguinte trecho é bastante enfático:

É, de facto, surpreendente que numa época de extrema carência no país, no frigorífico de Narguiss não falte a carne de vaca e de cabrito, o peixe graúdo, a manteiga, os refrescos ... E, na despensa, não falte também arroz, o açúcar, a farinha de trigo, a aletria, as especiarias... tudo conseguido através de ‘esquemas’ que ela nunca procurou aprofundar. Aliás, Abdul sempre sustentou a família de modo a esta não passar privações e, não fossem os constantes problemas com mulheres, Narguiss considerá-lo-ia um marido perfeito. (MOMPLÉ, 2012, p. 13).

Como a narrativa se passa no ano de 1985, é importante ressaltar que Moçambique foi, da independência até 1986, presidido por Samora Machel, que introduziu serviços públicos básicos marcados por um forte regime marxista e estabeleceu uma “[...] burocracia que favoreceu [a] corrupção que o próprio chefe de Estado condenava, e, em termos de política estrangeira, pela oposição ao regime do *apartheid* na África do Sul” (BRITES, 2011). Tanto a escassez de recursos quanto os “esquemas” expostos na narrativa advêm desse período.

No que diz respeito a Abdul, marido de Narguiss, esse está sempre envolvido em “problemas com mulheres”, por isso ela considera as mulheres da

¹⁶ Pastel de massa tenra e recheio de carne, camarão, peixe ou vegetais e temperos.

¹⁷ Frito de farinha de trigo fermentada, embebido em calda de açúcar.

¹⁸ Creme confeccionado com farinha de arroz, leite de coco, açúcar e especiarias.

¹⁹ Farinha de milho cozida com água e sal ou leite de coco.

Ilha perigosas e traiçoeiras, enquanto passa a noite a perguntar para a filha: “Ondi está teu pai agora?”. Muntaz fica admirada com a habilidade que a mãe possui de auto ilusão, sempre imputando às mulheres a culpa de perseguirem o seu marido e o seduzirem. Na realidade, o comportamento de Abdul adequa-se a uma sociedade patriarcal, na qual os homens se estabelecem dentro de certa permissividade. O que ocorre na narrativa é que Abdul acolheu dentro da sua casa, na Ilha, uma mulher chamada Zena, enquanto Narguiss ampara a filha Muntaz em Maputo, onde ela estuda Medicina. Assim, “[...] todo este sórdido enredo magoa profundamente a sensitiva Muntaz porque, além de causar à mãe grande sofrimento, cobre de ridículo toda a família” (MOMPLÉ, 2012, p. 14), principalmente por se tratar de um dia de tradição religiosa.

A inteligente menina Muntaz não é a única filha, há também Dinazarde e Rábia, que geram grande preocupação em Narguiss, visto que essas, mesmo que muito bem-apegoadas, ainda não se casaram, e “Narguiss vive [...] atormentada pelo receio de se tornar a ridícula mãe de três filhas solteironas” (MOMPLÉ, 2012, p. 15). Muntaz tem pretendentes, mas a dedicação aos estudos a faz rejeitar os enlaces amorosos. Sua dedicação aos estudos e labor faz com que a família pense que ela é uma aberração, pois, de acordo com Narguiss (e as irmãs), o estudo é uma coisa pouca feminina e contrária ao que, na sua opinião, deve ser a principal preocupação de uma mulher, isto é, “agarrar marido” (MOMPLÉ, 2012, p. 16). Assim, as questões que abrangem esse núcleo da narrativa se relacionam muito diretamente aos direitos da mulher, à visão patriarcal sobre os corpos femininos e à violência simbólica existente nessas relações.

Ainda no primeiro momento (19 horas), agora na casa da otimista Leia e do resiliente Januário, que têm uma filhinha de dois anos, a personagem Leia repete para si mesma o quanto é bom estar ali, tentando extrair da difícil realidade alguma alegria, pois “os cortes de energia, que a cidade vem sofrendo já há vários meses, deixavam-na desnorteada e ansiosa. Mas, pouco a pouco, foi aprendendo a viver com mais esta restrição” (MOMPLÉ, 2012, p. 19). Restrição essa que afetava a maneira como a família se alimentava e se vestia.

O fluxo narrativo, nesse trecho, segue com uma intensa poeticidade, haja vista as nuances entre tristeza, monotonia, e repentinos lapsos de felicidade que

são bem representados pela gratidão que Leia sente tanto por ter moradia quanto pelos instantes em que consegue brincar com sua filha:

Por isso, neste momento, é quase feliz, baloiçando-se suavemente no velho cadeirão e sentindo na pele a fresca brisa de maio que vem da rua, impregnada do aroma das acácias rubras. Com a filha já adormecida sobre o ventre novamente prenhe, compraz-se com a amenidade da noite que a ausência de luz artificial torna ainda mais envolvente. Está sentada junto à porta que dá para a pequena varanda voltada para a rua. E, como todas as noites, desde que se mudou para esta casa, com os olhos já habituados à escuridão, Leia observa com íntimo orgulho a sala. (MOMPLÉ, 2012, p. 20).

A força poética da narrativa exprime a tenacidade de Leia, pois apesar das dores do cotidiano – intensificadas pela escassez de alimentos –, da violência, dos cortes de energia e das dificuldades de alugar *flats* devido à burocracia do governo, a personagem consegue sentir uma amena felicidade. Sentimento esse que também demonstra a sua resistência aos difíceis tempos de Moçambique em 1985, necessária para que pudesse cuidar da sua filha e de sua gravidez, fato que atribui um tom mais dramático à situação de Leia e Januário.

Devido às precárias condições financeiras do casal e à referida burocracia da Administração do Parque Imobiliário do Estado (APIE), como recém-casados, eles moravam na Matola²⁰, com a mãe e as irmãs de Leia, o que lhes causava algumas tensões. Ademais,

Vinham da Matola para os seus empregos ainda de madrugada, sujeitos a encontrar algum grupo armado mais retardatário, dos que diariamente infestam aquela zona, saqueando e assassinando gente indefesa. E, para chegarem pontualmente ao serviço, tinham que gastar quase tudo o que ganhavam nos “chapa cem” visto que os machimbombos obedecem a um horário imprevisível, chegando a passar dias seguidos sem dar sinal. Em casa da mãe de Leia o ambiente foi também, desde o início, carregado de pequenas tensões. E estas foram-se acumulando de tal maneira que fizeram perigar a harmonia entre o jovem casal. Januário, sobretudo, não podia livrar-se da sensação de estar a mais naquela casa onde, praticamente não tinha espaço. (MOMPLÉ, 2012, p.21).

Leia e Januário precisavam suportar, como se lê na passagem destacada acima, além dos problemas de caráter pessoal e econômico, a insistente presença da violência, representada pela sujeição aos grupos armados. Esse

²⁰ Cidade situada a cerca de 15 km de Maputo.

trecho expressa claramente as dificuldades que as personagens enfrentavam, refletindo, assim, o modo de vida dos moçambicanos nos tempos de guerra civil, a qual perdurou de 1977 a 1992, configurando-se como um dos maiores conflitos de guerra ocorrido no continente africano no século XX.

Além das violências físicas as quais estavam sujeitos, essas personagens também estavam sujeitadas a outras agressões, de caráter simbólico, como o assédio moral, intensificado com a presença do abuso de poder daqueles à frente das instituições do Estado. A dificuldade em alugar uma casa em Maputo devia-se tanto à grande burocracia quanto à corrupção existente²¹, e, na luta para conseguir alojamento, certa vez, uma amiga de Leia garantiu “com grandes recomendações para guardar segredo, que o diretor-geral do Ministério onde trabalhava era um grande compincha do diretor da APIE e, portanto, uma excelente cunha para o seu problema [...]” (MOMPLÉ, 2012, p. 22). Marcada a reunião com o diretor-geral e chegado o dia:

Leia desejou fugir daqueles olhos perfurantes e daquele meio-sorriso, pleno de intenções. Para se manter sentada teve que pensar em Januário, na agradável surpresa que lhe faria se conseguisse que o diretor-geral intercedesse a seu favor e pudessem, enfim, alugar uma casa. (MOMPLÉ, 2012, p. 23).

A mulher tímida, em uma situação de extremo embaraço, demora a perceber qual favor o influente diretor-geral deseja em troca da resolução do seu problema de alojamento, apercebendo-se apenas quando diz: “Olha...não me faça perder tempo. Que problema é que tu me podes resolver, a mim? Só pode ser um, certo?” (MOMPLÉ, 2012, p. 24). Sequencialmente:

Por um instante, Leia esteve tentada a ceder. Sentia-se tão cansada de procurar resolver uma situação que se arrastava há anos e vinha minando a sua vida. Sabia de algumas colegas que, para poderem alimentar os filhos, se entregavam regularmente a qualquer homem que lhes desse dinheiro. Porque não ela, para conseguir um teto onde viver com o marido e a filha? Não perderia nenhum pedaço.... – Então, não dizes nada? – Interpelou, novamente o diretor-geral. Leia não sabia o que responder, dividida entre o forte desejo de alugar uma casa e a repulsa que sentia em entregar-se a outro homem que não fosse Januário. Além disso, aquele homem em particular causava-lhe náuseas. Como se mantivesse sentada, o diretor-geral, interpretando mal o seu silêncio, levantou-se, foi direto a ela e, deslizando-lhe a mão

²¹ “[...] burocracia que favoreceu uma corrupção que o próprio chefe de Estado condenava, e, em termos de política estrangeira, pela oposição ao regime do apartheid na África do Sul” (BRITES, 2011).

pelo decote, apoderou-se de um seio, apertando-o com a mais insolente arrogância. Maquinalmente, Leia deu um salto na cadeira e saiu a correr. Foi tudo muito rápido e silencioso, mas, volvido mais de um ano, ela conserva ainda, bem nítida, a breve imagem do diretor-geral, de pé, olhando-a perplexo, a mão direita no ar, ainda crispada em forma de concha. (MOMPLÉ, 2012, p. 25).

O retrato do abuso sexual denuncia a violência existente no interior das instituições, orquestrada por indivíduos que aproveitam das situações de poder para cometer abusos e ofensas à população. Nesse caso específico, vê-se que o diretor-geral se utiliza da “permissividade” do seu posto para tocar em Leia, pois está ciente de que não haverá represália, dada a impunidade. Além disso, a representação retrata uma situação de extrema necessidade na qual as mulheres enxergam a prostituição, muitas vezes, como a única opção, demonstrando o estado de calamidade social desse período.

A reação de Leia depois do ocorrido é se sentir, também, uma mulher sem saída, sofrendo com as insinuações da mãe e das irmãs acerca do silêncio do marido. Esse sofrimento se intensificou com o nascimento de Íris, pois era “[...] mais uma boca para alimentar, com produtos só encontráveis na candonga²² ou na Interfranca” (MOMPLÉ, 2012, p. 25). E, quando Leia e Januário conversavam sobre a situação, eles “[...] acabavam por concluir que, pelo menos durante os tempos mais próximos, se encontravam num beco sem saída” (MOMPLÉ, 2012, p. 26). A solução chegou a eles através de uma amiga de infância de Leia, que propôs que ela ficasse em seu *flat* enquanto ela acompanhava o marido, que recebera uma bolsa de estudos no exterior e não queria perder o direito ao aluguel. Leia aceitou de prontidão e, assim como seu esposo, mal dormiu na noite em que recebeu a notícia.

Por isso, agora, Leia, com os olhos já habituados à escuridão, não se cansa de contemplar os moveis de *fórmica*, o recanto de violeta, a esteira de Mecufi²³, os cortinados baratos, tudo o que rodeia, com o orgulho de quem muito lutou para conseguir. E, desfrutando da paz e do silêncio desta noite perfumada de maio, repete para si mesma: ‘é bom estar aqui... Como é bom estar aqui...’ (MOMPLÉ, 2012, p. 26).

A expressão “com os olhos já habituados à escuridão” é repetida, funcionando, talvez, como uma metáfora sobre o sofrimento recorrente na

²² Mercado negro

²³ Localidade da província do Cabo

realidade cruel vivida por Leia. Desse modo, a personagem traz, com a sua resistência, força e ternura à narrativa, representando a reação de muitas mulheres mães diante de práticas violentas do Estado.

Ainda na primeira parte do romance (às 19 horas), na casa de Mena e Dupont, ocorre uma recepção/encontro entre aqueles que serão autores do atentado e desfecho da narrativa. Mena é retratada como uma linda mulher, submissa e explorada pelo mercenário Dupont: ao mesmo tempo em que ajeita o jantar, é desnudada com os olhos pelos comparsas do esposo, temendo, com sua certa intuição, não se tratar de bons negócios o que está a ocorrer em sua casa. Nessa instigante trama arquitetada por Lília Momplé, a voz crítica acerca da condição de vida das mulheres emerge, inclusive, a partir da personagem Mena, que

Às vezes chega a duvidar de que ele a considere um ser humano que pensa e sente como qualquer pessoa, ou se a tem em casa como uma máquina para realizar os serviços domésticos e da qual pode também dispor para fazer amor à sua maneira sôfrega e apressada (MOMPLÉ, 2012, p. 29).

Realmente, Dupont não consegue enxergar a esposa como um ser humano autônomo e dotado de direitos, por isso os recorrentes abusos, revelando que essa discussão, na literatura de Momplé, deve-se ao seu interesse em questionar a incessante violência contra a mulher na sociedade moçambicana. Essas agressões de gênero pertinentes ao espaço privado estão naturalizadas pela hegemonia, por isso a dificuldade de algumas personagens femininas a notarem. Nessa direção, a pesquisadora Maria Teresa Salgado, no artigo “*Neighbours: de violências, mulheres, mudanças...e homens*”, aponta que:

Não há como ser livre e ter autonomia como mulher, se não temos autonomia como seres humanos, se não nos importamos com o que se passa na casa ao lado. Narguiss não consegue enxergar a violência que seu marido realiza contra ela, porque tampouco consegue discernir a violência das negociatas de droga e extorsão que os familiares de sua sobrinha realizam. O mesmo acontece com suas filhas mais velhas. Já Muntaz, Leia e Mena, embora muito diferentes entre si, representam formas de reação à violência que as cerca, tanto a violência que faz parte de seus meios sociais quanto a violência que as atinge pessoalmente (SALGADO, 2011, p. 180 -181).

E nesse movimento entre violências, de caráter distinto, é que as percepções são construídas, de acordo com a consciência de cada personagem, sinalizando o nível de empatia dessas. Ademais, a incessante presença das

agressões permite que o leitor reconheça que não há um processo de violência unilateral, mas que há uma estruturação social que possibilita violências múltiplas.

Na retratação da primeira hora na casa de Dupont, o principal olhar de desejo sobre Mena é o de Romu, que é autor de diversos atos de violência expostos na representação do seu perfil psicológico pela autora. Ele é descrito como “[...] um homem avantajado, cuja cor de pele, de um negro opaco, mal permite que a luz do candeeiro de petróleo lhe defina as feições” (MOMPLÉ, 2012, p.27). É também o que aparenta estar mais à vontade diante da situação: “[...] embora, tal como os outros, deseje que as horas passem, que tudo esteja consumado e ele com o dinheiro contado no bolso” (MOMPLÉ, 2012, p.27). O desembaraço de Romu provoca inveja em Dupont, com seu desaconchego e medo, que pensa “[...] não há dúvida que o gajo tem tomates. Parece que vai para uma farra” (MOMPLÉ, 2012, p.28). Então, ele interpela os pensamentos de Dupont:

- Estão nervosos? Eu não. Até me lembra os bons tempos da tropa, quando saíamos à caça dos turras. E nem calculam o gozo que me dava quando mandava algum para o outro mundo. Só tenho pena que fossem tão poucos... que os gajos não eram fáceis de caçar. Agora estes que vamos liquidar são dois anjinhos que já tem asas prontas para voar... (MOMPLÉ, 2012, p.28).

“Turras”, nesse contexto, é uma denominação para aqueles que Romu chama de “terroristas”, ou seja, os guerrilheiros que lutaram à mão armada pela independência das ex-colônias portuguesas, inclusive, Moçambique. O deleite que a personagem sente em caçar e assassinar seus inimigos demonstra a violência e também a sua naturalização através da oficialização dos discursos e do ódio. José Luís Cabaço, em *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação* (2009), assim considera a persistência das estruturas mentais de dominação e violência:

A ideologia colonialista reestruturou-se: controlar e vencer os ‘terroristas’ tornou-se, para sociedade civil colonial, tarefa dos militares, assim como era competência da polícia investigar e prender ladrões e função da PIDE identificar e neutralizar os nacionalistas. Essas instituições deveriam manter a ordem e a tranquilidade em benefício da autorepresentação de ‘casta’ superior que os colonos incorporavam (CABAÇO, 2009, p. 264).

E é possível identificar, ainda, que no trajeto psicológico traçado sobre as personagens Romu, Zália e Dupont, o que motiva Romu à violência é o

racismo, haja vista as suas experiências. A partir do enfoque sobre o perfil psicológico de Romu, pode-se compreender como a representação da violência se constrói na narrativa em tela. Negro retinto, por um lado, cresceu sem o pai biológico por perto, por outro, foi dotado de carinho pelo senhor Pugas, esposo de sua mãe, que fazia questão de mimá-lo e pedir que os outros filhos, todos diferentes fisicamente de Romu, o respeitassem. Tarefa difícil já que o rapaz era de personalidade hostil e fortemente controlador, além de ser um péssimo estudante. Depois do primário finalizado, aos catorze anos, o senhor Pugas conseguiu inserir o rapaz na lucrativa firma M.B Fortes, na qual ele encontrou um mestre que o ajudou a desenvolver suas habilidades e a ascender. Além disso:

O facto de Romualdo ser negro não era obstáculo às intenções do gerente da firma M.B Fortes, nessa época em que, para contrariar a luta da FRELIMO, o Governo colonial se preocupava em exhibir um ou outro 'escurinho' ocupando posições de certo nível, mesmo em empresas privadas. E os seus esforços foram, aliás, bem compensados pelo ardor com que Romualdo se entregava ao trabalho, para grande surpresa de todos quantos o conheciam. (MOMPLÉ, 2012, p. 92).

Na época, era interessante para a empresa demonstrar a assimilação de Romualdo em uma tentativa de contradizer a luta independentista, pois muitos moçambicanos eram atraídos e convocados para o serviço militar, como é percebido quando Romualdo é convocado para a tropa, causando orgulho e também uma certa contrariedade no padrasto. Primeiro porque “ter um filho na tropa, como qualquer branco, constituía motivo de muito orgulho, mesmo sabendo que tal só era possível devido justamente à ação dos ‘turras’ da FRELIMO²⁴ (MOMPLÉ, 2012, p. 92). Segundo por causa do desejo que o pai de consideração tinha de ver o filho prosperar na empresa:

Quanto ao jovem, aceitou o serviço militar como uma aventura, até mesmo quando foi selecionado para os comandos, tropa de elite, famosa pela sua audácia e extrema crueldade. No fim do treinamento, porém, já não o encarava como simples aventura. Corpo e espírito haviam sido moldados para combater a fúria os ‘turras’ e seus apoiantes. Não podia sequer conceber que aquela ‘corja de negros miseráveis’ quisesse ser independente em vez de agradecer aos portugueses o encargo de a governar. Ele próprio era negro, mas

²⁴ É importante destacar que, nessa parte, a expressão “turras” está diretamente ligada aos guerrilheiros da FRELIMO, do que se pode constatar que uma parte da sociedade moçambicana aliada aos ideários colonialistas acreditava que os independentistas eram “terroristas”, assim como era pregado pelas forças armadas.

'sabia ver bem as coisas' e, aliás, tudo daria para ser branco. Estava, enfim, preparado para ser um bom comando. (MOMPLÉ, 2012, p. 93).

Esse perfil psicológico da personagem revela o seu engajamento na guerra colonial pelos moldes de suas estruturas mentais, construídas em sua experiência de desgosto familiar e no contato com os portugueses, que atribuíam a ele, de certo modo, um novo status na sociedade, tanto em seu trabalho na firma quanto no serviço militar. Mesmo ele sendo negro retinto, pode-se perceber o seu ódio pela população negra moçambicana, principalmente pelos independentistas.

Apesar das sucessivas brutalidades do já militar Romu, sua figura era percebida entre os seus com animosidade, funcionando quase como um estímulo e neutralização de suas ações: "E era sempre outros assimilados²⁵ a quem relatava, sem sombra de remorsos, as atrocidades que cometia" (MOMPLÉ, 2012, p. 94). Nesses momentos, ainda,

Vangloriava-se de, nas povoações suspeitas de apoiarem a FRELIMO, incendiar palhotas com gente viva lá dentro, estripar mulheres grávidas e matar crianças, atirando-as ao ar e esventrando-as então com a ponta da sua baioneta. Gabava-se sobretudo da preciosa coleção de orelhas de 'turras', cortadas por ele próprio, como troféus de luta (MOMPLÉ, 2012, p. 94).

A ferocidade desses atos mistura-se com a naturalidade e a vanglória sobre os exemplos de agressões da guerra colonial aplicados por homens como Romualdo, assimilados ao regime português e com ódio à raça negra, mas com a mão "invisível" do Estado controlando o processo. Pela sua combativa luta, o combatente logo foi engrandecido pelo "elevado grau de perspicácia militar e patriotismo", tornando-se um verdadeiro símbolo da unidade portuguesa. O prestígio adquirido por ele resultou em uma "inabalável convicção da superioridade da raça branca e da absoluta necessidade de os portugueses governarem Moçambique para todo o sempre" (MOMPLÉ, 2012, p. 96), mas,

²⁵ "Em 1917, o governo português na colônia instituiu alvará do assimilado, obrigando todos os cidadãos não brancos a requererem o estatuto do assimilado, fazendo prova de que tinham abandonado a cultura tradicional e que viviam segundo os valores e os princípios da cultura portuguesa. Instituiu-se, dessa forma, a condição de cidadãos de segunda classe, por oposição aos cidadãos plenos (os brancos) e os desprovidos de cidadania, a maioria da população denominada como 'os indígenas'". (CABAÇO, 2011, p.16).

para sua infelicidade, “[...] o 25 de abril²⁶ o vem encontrar”, isto é, a Revolução dos Cravos ocorrida em 1974, em Portugal, da qual resultou o fim da guerra de libertação, desembocando na independência de Moçambique em 25 de junho de 1975:

Até o dia da independência, Romu sempre esperou que algo acontecesse e pusesse fim ao pesadelo em que vivia. Mas nada aconteceu e, na véspera, procurou afogar no álcool a frustração que consumia. Bebeu até perder a consciência e, quando despertou, Moçambique já era um país independente. Jamais se conformou e, quando alguns anos depois, foi contactado por um sul-africano meio português para se integrar na rede de agentes da África do Sul que opera dentro de Moçambique, realizando missões de sabotagem e terrorismo, Romu aceitou imediatamente. (MOMPLÉ, 2012, p. 99).

Para Romu, o fim da guerra colonial e a independência de Moçambique não significavam a libertação, pois ele não se reconhecia enquanto parte do povo moçambicano, haja vista a força de sua identidade de militar engajado e tão prestigiado pelos portugueses em suas ações. A sua frustração pelo fim de seus privilégios e o rancor pela sua raça puderam ser canalizados, por conseguinte, para as missões terroristas daqueles que comandavam as ações do apartheid, de cunho terrorista contra os ativistas do Congresso Nacional Africano – ANC e de diversos moçambicanos vitimados nas *raids*.

Às 23 horas, na casa de Narguiss, Muntaz, alvo da contrariedade das suas fúteis irmãs, assiste ao noticiário, no qual o locutor pronuncia que “pelo menos trinta pessoas [...] entre mulheres, crianças e homens, foram assassinadas, e um número indeterminado raptadas, quando um grupo de bandidos armados atacou um autocarro na estrada Nacional n°2” (MOMPLÉ, 2012, p. 103-104). Entre esses bandidos, estavam crianças de 12 a 16 anos, fortemente armadas, o que provoca tristeza em Muntaz, que desabafa: “mas quando isto acaba? Crianças de doze anos a matarem...” (MOMPLÉ, 2012, p. 104). Em contraste, suas irmãs e Narguiss, sua mãe, que mal ouvem o que ela diz, estão preocupadas com festas e casamentos, alheias ao ambiente de violência que as cerca.

²⁶ “O golpe de Estado de 25 de abril de 1974 derrubou uma das ditaduras mais duradouras da história do Ocidente. Iniciada em 28 de março de 1926 como regime militar, sua longa durabilidade acompanhada do relativo atraso econômico e cultural português fez com que a queda do Estado Novo, já sob o consulado de Marcello Caetano, causasse tanto surpresa quanto curiosidade na opinião pública internacional.” (MARTINHO, 2017, p. 467).

Leia, como de costume, acorda com o noticiário das 23 horas e quando finalmente o sono desaparece, ela percebe o que está acontecendo:

[...] [encontra-se] no meio da breve descrição do massacre perpetrado na estrada nacional n.2º, próximo da Vila da Manhiça. Mais um massacre dos que diariamente se sucedem pelo país a fora. Acontecimento que, pelo seu carácter quotidiano, já se tornou banal. Mas não para Leia que ainda lhe sente o horror, não só pelos mortos, feridos, raptados e deslocados, mas também pelo marido que escuta agora o noticiário, os olhos fixos e os maxilares dilatados e rígidos, o que nele sempre é indício de grande tensão. Lentamente, quase timidamente, ela procura-lhe a mão que aperta na sua em silêncio. (MOMPLÉ, 2012, p. 114).

É interessante notar o fato simultâneo de Muntaz, Leia e Januário estarem recebendo as mesmas notícias, obviamente, no mesmo horário, dada a configuração do romance de Lília Momplé. E, após ouvir toda a notícia, Leia enuncia um desabafo semelhante ao de Muntaz: “Quando é que isto acaba? – geme ela, baixinho, para si própria, referindo-se ainda ao massacre que o locutor acaba de relatar” (MOMPLÉ, 2012, p. 115). Essas vozes ecoam o desalento e o cansaço de quem vive em um contexto violento e está consciente dele. A respeito da retratação dos acontecimentos recentes pelo jornal,

Leia sabe que os relatos de massacres ainda fazem doer ao marido essa noite distante em que os pais foram queimados vivos dentro da palhota e a sua aldeia varrida da face da terra. Sabe ainda que tais relatos lhe agudizam o estranho remorso de estar vivo. Leia sabe tudo isso, não porque seja dotada de grande inteligência, mas por uma intuição que só o amor justifica e lhe permite conhecer, por um simples gesto, por uma expressão, os mais íntimos sentimentos de Januário. (MOMPLÉ, 2012, p. 114)

Essa sensibilidade de Leia representa a empatia, a força e a doçura desse casal na narrativa, que é uma amostra da força e da resistência do povo moçambicano em um dos momentos mais difíceis de sua história. A investida do regime segregacionista da África do Sul em Moçambique perpetrou muitas vítimas e cravou ainda mais a dor na população moçambicana.

Com a chegada dos sul-africanos na casa de Mena e Dupont, às 23 horas, o atentado está tomando forma. Um deles é citado como “sul-africano mesmo”, o qual segue carreira de militar especializado em atos desestabilizadores contra Angola e Moçambique, desde que alcançaram a independência. O outro é Rui, sul-africano de “[...] nacionalidade adquirida e de convicção, mas nasceu em

Moçambique há trinta e oito anos. Nessa altura o pai chefiava um posto administrativo em Sofala” (MOMPLÉ, 2012, p. 122), ensinando-o a sentir-se dono da terra que pisava. Rui, assim como Romu, tem as suas frustrações com a independência de Moçambique visto a sua drástica perda de privilégios, além de também ter ódio pelo negro e prazer em sua caça. Em uma dessas caças após a independência, assassinou 82 negros: “[...] nesse dia, não comeu nem bebeu, alimentando-se apenas do seu ódio e do intenso prazer que a caça sempre lhe proporcionou” (MOMPLÉ, 2012, p. 125). Depois disso,

Fugiu para a África do Sul, onde contava com amigos que o ajudaram a enriquecer de novo. Não tardou também, tal como outros portugueses fugitivos, a envolver-se no plano de desestabilização do país do *apartheid* contra Moçambique. De início, apoiando grupos armados especializados em massacres a civis indefesos e na destruição desenfreada de infraestruturas sociais e económicas. E, ultimamente, integrando-se ele próprio nos comandos sul-africanos que, periodicamente, vêm realizando *raids* assassinos, sobretudo em Maputo e na Matola. (MOMPLÉ, 2012, p. 125).

Os *raids* assassinos, divulgados pelo noticiário local que estava sendo assistido pelas personagens Muntaz e Leia, têm um de seus autores e comandantes representado por Rui, que se satisfaz em planejar e promover essas ações desestabilizadoras em Moçambique. Para o escritor moçambicano Nelson Saúte:

Os anos 80 foram anos dramáticos. Foi o tempo em que experimentaram a miséria mais abjecta em termos materiais. Onde os homens se despojaram da sua humanidade e se transfiguraram em bestas. Foram os anos da morte, da violência das armas que em humanas mãos serviram para destroçar os mais belos projectos humanos que havia entre nós e reduzir o homem moçambicano à condição de coisa nenhuma. Os anos do repolho e do carapau. Também. Os anos das bichas. Das madrugadas em que partilhávamos a esperança de encontrar ao fim de horas intermináveis um quilo de arroz, outro de feijão, alguma carne vinda do Botswana. Os anos da falta de luz. Do sobressalto nas ruas. Dos tiros perdidos que chegavam à capital para nos avisar que a violência estava bem perto. Os anos dos suicídios dos jovens, da morte estúpida e brutal dos jovens. Quantos de nós não sobreviveram ao desespero? Hoje olho à volta e vejo que mais de metade dos miúdos do meu tempo de escola no secundário foram engolidos pela voragem do tempo (2008, p. 224).

Esse relato conecta as vivências das personagens moçambicanas do romance em tela e, como é a narrativa de uma experiência histórica, reafirma as intersecções da história e da ficção, demonstrando também o contexto social imbricado de violências, dramas e traumas. O despojamento da humanidade e

a transfiguração dos homens em bestas, apontado pelo autor, confirmam como a violência pode fraturar as identidades de um povo.

O atentado assassino que ocorre uma hora da madrugada é comparavelmente menor do que outros dos quais Rui participara, haja vista que a missão é “[...] assassinar um casal que vive numa *flat* ao lado de uma outra casa ocupada por elementos da ANC. Propositadamente, deverá parecer que os atacantes tenham confundido o alvo da sua ação [...]” (MOMPLÉ, 2012, p. 125 – 126), visto que a missão tem por meta “[...] provocar a insegurança e o pânico entre a população e, ao mesmo tempo, a revolta contra o governo moçambicano por apoiar o ANC.” (MOMPLÉ, 2012, p. 126).

A esperançosa e curiosa Narguiss, mesmo que não se importe com a presença da violência estampada nos jornais e se sinta alheia à realidade que não abranja seu amado Abdul, sua religião e suas três filhas, está prestes a presenciar um assassinato, que mais parece, diante de suas vistas cansadas, um pesadelo. A mulçumana, então, grita: “– Estás a matar gente... muanene inluco... está a matar gente... ali... muanene inluco” (MOMPLÉ, 2012, p. 136). E assim se desenrola a cena:

Não se vê o homem que, da rua, lhe aponta a arma pois toda a atenção está centrada na varanda do *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 luto sem ver a Lua, nem as filhas sem casar, nem mesmo Abdul. (MOMPLÉ, 2012, p. 137).

A morte parece encontrá-la para lhe dar a paz que tanto procura em vão, na infinita espera de que seu marido retorne ou que o casamento de suas filhas se concretize. Ironicamente, as balas vão em sua direção mesmo que se sinta tão alheia a toda violência e aos problemas sociais, mostrando que as agressões acometem até os mais privilegiados.

Leia e Januário, os verdadeiros alvos dessa *raid*, são acometidos por um barulho que mais parece ser uma tentativa de arrombamento de seu *flat* e, de fato, a porta de madeira deles já está arrombada, enquanto os sul-africanos e os outros comparsas tentam extrair a grade: “um deles tem uma arma na mão direita e na outra segura uma lanterna e é a luz da lanterna que o outro trabalha nas grades. O mais assustador é que este outro é branco” (MOMPLÉ, 2012, p. 140). Logo percebem que pode ser que os arrombadores estejam procurando os

refugiados da ANC que mora na casa ao lado e, temendo a sua morte e de sua filha e esposa, Januário grita em inglês: “– ANC *other flat. We mozambicans, we mozambicans*” (MOMPLÉ, 2012, p. 125), momento em que a tensão e o terror ascendem na narrativa e há tiros que soam abafados, o que faz com que Januário constate, tremendo: “– Têm silenciadores”. Nesse momento,

Volta para o quarto e, sem mais uma palavra, pega na filha que dorme agora um sono sossegado e esconde-a debaixo da cama. Corre então para a pequena varanda da sala, arrastando Leia pela mão. É sua intenção alertar a vizinhança antes que os sul-africanos (porque tem a certeza de que são sul-africanos) consigam entrar. 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 da entrada, irrompem pela sala. Não têm por onde fugir, encurralados entre dois fogos. 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 (MOMPLÉ, 2012, p. 141 – 142).

A arquitetura do crime acomete a vida de Narguiss, Leia e Januário, mas também torna vítima o mercenário marido de Mena, Dupont, que termina por ser baleado no tiroteio. Antes disso, quando Mena toma consciência de que estão a planejar um atentado e ouve as direções, decide por ligar à polícia, o que a mulher faz depois de meia hora da saída do companheiro. A dificuldade de executar a ligação para a Esquadra da Polícia e o descompromisso de quem atende a faz querer desistir de ter sua denúncia ouvida, pensando que: “Final nem conhece os infelizes que vão morrer nem por que razão vão morrer, lá longe, na avenida Emília Daússe. Invade-a uma tal sensação de impotência” (MOMPLÉ, 2012, p.145). Mas não desiste de continuar ligando e procura a lista telefônica “febrilmente, à procura do número de outra esquadra. Mal pode acreditar quando, enfim, alguém do outro lado lhe responde calmamente [...] a deixa convencida de que tudo será feito para evitar o crime” (MOMPLÉ, 2012, p.145).

O atentado não é impedido, mas os criminosos são capturados, e dois deles mortos no tiroteio, incluindo Dupont. Conforme o noticiário das nove:

[...] cerca de uma hora da madrugada, um comando composto por sul-africanos e moçambicanos, assassinou três cidadãos, na Avenida Emília Daússe. Trata-se de Januário Mário Moveia e sua esposa Percina Moveia e de Narguiss Selemane. O casal deixa uma filha de

dois anos e a senhora Narguiss deixa marido e três filhas. Aparentemente, o alvo dos atacantes seriam os elementos do ANC que residem no apartamento contíguo ao do malogrado casal. Dada a pronta intervenção das nossas Forças de Segurança, três dos atacantes foram capturados e dois foram abatidos quando tentavam resistir às autoridades. Entretanto, as investigações continuam no sentido de se apurar todas as circunstâncias do crime. (MOMPLÉ, 2012, p. 153).

A notícia descrita na narrativa parece denunciar, além da evidente violência do cotidiano moçambicano nos tempos do regime segregacionista, a falta de empatia das filhas de Narguiss e dela própria quando os atentados acometiam outras pessoas. Essa denúncia cria a possibilidade de o leitor refletir sobre como seria se essa realidade lhe assaltasse, desenvolvendo um sentimento de angústia nesse processo de vivência da alteridade.

O romance finaliza com a personagem Mena se apercebendo da sua condição de liberdade, sentindo que a sua vida lhe pertence depois da morte do marido; e, quando fecha a porta de sua residência para acompanhar os agentes da Segurança, “[...] ela sabe que acaba de encerrar também o seu passado e dá os primeiros passos para um novo e imprevisível destino” (MOMPLÉ, 2012, p. 155). Nessa direção, a corajosa Mena mimetiza a condição da sociedade moçambicana que, embora tendo passado por diversos traumas, mantém a esperança como uma maneira de trilhar um futuro no qual a justiça social se concretize.

A tessitura de *Neighbours* aproxima-se de técnicas que lembram as cinematográficas e constrói um narrador engajado, que se aprofunda na descrição do psiquismo masculino e apresenta os estereótipos a respeito das mulheres. Além disso, a partir da leitura crítica desta obra, é possível confirmar, mais uma vez, o entrelaçamento entre a história e a ficção, bem como a incessante representação das múltiplas violências vividas em Moçambique.

3.2.3 *Os olhos da cobra verde*: o fim das guerras e a anunciação de novos tempos

A segunda antologia de contos e último registro literário da autora Lília Momplé, publicado em 1997, *Os olhos da cobra verde* apresenta seis contos cujas temáticas giram em torno das experiências dos moçambicanos no período

do final da guerra colonial, seguido pela independência, em 1975, até o momento após o Acordo Geral De Paz, no ano de 1992, assinado em Roma. Sendo assim, “Stress”, “Os olhos da cobra verde”, “o sonho de Alima”, “Um canto pra morrer”, “Xirove” e “Era uma outra guerra” possuem lócus de enunciação em comum e apresentam marcas de violência vividas. Além disso,

Lília Momplé, através de seus contos, resgata os dilemas da nação moçambicana através das experiências de sujeitos subalternizados, dos cidadãos de segunda categoria, daqueles que dificilmente teriam suas histórias contadas, e isso redimensiona a compreensão que o leitor tem da realidade pós-colonial moçambicana. (ALÓS, 2013, p.401).

A autora também demonstra, intensamente, as diferenças culturais através da memória, a partir da exposição de mitos, rituais e outros signos pertencentes à cultura da região Norte de Moçambique. Assim ela delinea o que a epígrafe aponta: a bem-aventurança da sociedade que transmuta e constrói, via sofrimento e dramas, arte e amor.

O primeiro conto, “Stress”, retrata a solidão e a melancolia da amante de um major-general e a angústia de um homem, professor e pai de família, que tem como único momento de distração da dor as tardes de domingo em que bebe sua cerveja, em sua varanda, e ouve o Xirico²⁷. Já o relaxamento da personagem descrita como uma amante profissional é se embelezar como se procurasse “compensar a solidão, provocando nos outros admiração, invejas e secretos desejos” (MOMPLÉ, 1997, p. 10).

De dentro da sua casa mobiliada perfeitamente ao seu gosto e com a atmosfera solitária e pesada que a habita, começa a fixação por seu vizinho, por ela observado, na sacada do segundo andar. A rua em que moram “a esta hora [...] encontra-se deserta e pesa no ar um tédio morno, latente durante os dias de semana e que, nas tardes de domingo, se torna quase palpável” (MOMPLÉ, 1997, p. 10):

Tédio talvez segredado pelos prédios, vivendas, construções incharacterísticas, de uma beleza fácil e cansativa, concebida, ainda no tempo colonial, por empreiteiros portugueses, com muito dinheiro e duvidoso gosto, os quais imprimiam, nas suas obras, a marca da própria

²⁷ Rádio portátil muito popular em Moçambique.

vulgaridade. Mas pode acontecer que até sejam os moradores dos prédios e vivendas os causadores deste tédio. (MOMPLÉ, 1997, p. 11)

Esse clima de mesmice enfada brutalmente a amante, que tem por estranho prazer observar o professor sentado na varanda em frente à sua casa: “dele sabe apenas que é professor do ensino secundário, casado, pai de quatro filhos e que tem a casa a abarrotar de parentes fugidos da guerra. Conclui ainda que apesar de letrado, é sem dúvida muito pobre” (MOMPLÉ, 1997, p. 13). Essa constatação a faz lembrar do asco que sente pelos pobres, inclusive pela sua própria família e “continua a fixá-lo com um olhar branco de rancor. O mesmo olhar que um dia, num futuro não muito distante, sentado no banco dos réus, ele irá captar” (MOMPLÉ, 1997, p.13). Isso porque a mulher será a única a testemunhar, com grande antipatia, o crime que o homem está prestes a cometer: o assassinato de sua esposa, retratado de maneira banal na narrativa.

Em “Os olhos da cobra verde”, ganha destaque a aparição de uma cobra mítica à personagem Vovó Facache, que encara o inusitado fato como um bom sinal, isto é, um sinal de sorte, tenho em vista as histórias contadas pelo seu pai em sua infância, seguindo a tradição macua:

Vovó Facache fica ainda um instante, imóvel, no meio do carreiro, o fatigado coração batendo-lhe no peito com renovado vigor, intimamente abalada pela réstea de esperança que este insólito encontro reacendeu no rosário de medos e cansaços que tem sido, ultimamente, a sua vida. Acaba de vir do esconderijo onde dorme, há anos, pois a palhota deixou de ser abrigo seguro contra as investidas nocturnas dos homens da Renamo. Aliás, nem mesmo no esconderijo, cavado nos barrancos junto à praia, ela encontra paz. Por vezes o fragor intenso e prolongado das mortadeiras nos campos vizinhos parece tão próximo que mal consegue descansar o corpo dorido e, muito menos, conciliar o sono. Quando, por fim, as armas se calam e uma ténue claridade se infiltra no esconderijo, anunciando um novo dia, ela levanta-se insone e tão exausta que mal consegue colocar um pé atrás do outro. Por isso, enquanto os mais novos correm apressados por barrancos e carreiros, ela fica para trás, calcando penosamente o solo ainda húmido do orvalho da madrugada. (MOMPLÉ, 1997, p. 25).

Diante de tantos traumas decorrentes das guerras que pareciam infindas, Vovó Facache pergunta-se o que poderá acontecer de bom nesta altura da sua vida, quando já está velha. Essa senhora, do norte de Moçambique, com o ânimo de resiliência atrelado a si, vive em situação de aldeada, pois necessitou escapar da relação conflituosa entre a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO)

e a Resistência Nacional de Moçambique (RENAMO)²⁸, embate erguido após a independência de Moçambique em 1975. Esse conflito durou 16 anos, destruindo as esperanças e as vidas de muitos moçambicanos, inclusive da personagem Facache, que teve a sua força para a luta tolhida “pouco a pouco e só aguardava que a morte a levasse sem demasiado sofrimento, até o dia do breve encontro com a ‘cobra verde’, anunciadora de boas novas” (MOMPLÉ, 1997, p. 33).

Vovó Facache, ao relembrar diversos momentos de sua vida, da juventude, dos seus dias de quase felicidade, dos filhos legítimos e adotivos, pensa a respeito desse inusitado encontro com a cobra. Quinze dias após o ocorrido, o chefe da aldeia se reúne com a comunidade e três homens apresentados como os delegados do governo distrital, “bem vestidos, põem-se a arengar em português sobre um tal ‘Acordo Geral de Paz’²⁹, celebrado numa tal cidade de Roma, através do qual Moçambique alcançou a almejada Paz” (MOMPLÉ, 1997, p. 34). A guerra que parecia infindável acabou:

Vovó Facache, no meio da multidão, rejubila com as novas de Paz. ‘Era então o fim da guerra que os olhos da Cobra Verde me vieram anunciar?’ Pensa ela, num alvoroço. Tem razão em rejubilar, embora não saiba ainda que tornará a ver a filha mais velha, dois enteados e muitos dos seus netos. E que os últimos anos de vida serão calmos e a morte virá docemente, na sua velha cama, rodeada de familiares e amigos, como sempre desejou. – Ouviram, estamos em paz e reconciliação e agora ... –insiste, uma vez mais, o delegado do governo distrital. Eu já sabia – diz Vovó Facache, sem poder conter-se, virando-se para um jovem que está a seu lado. –Já sabia? – pergunta este, incrédulo. – Sim, já sabia. Foram os olhos da Cobra Verde que me disseram, de novo atenção às palavras do homem bem vestido. Nem

²⁸ “A RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana) é um híbrido político-militar. Teve origem nos anos 1970’, como rebelião armada antimarxista contra a agenda da Frelimo de transformação socialista radical. A maior parte dos analistas acreditam que a organização foi montada com o patrocínio de vários pequenos grupos de dissidentes, e, depois de 1980, continuou a lutar com o apoio do regime de apartheid sul-africano. Depois do acordo de paz de 1992, exigiu-se à RENAMO que se transformasse em partido, mas esta não foi totalmente desarmada. Na verdade, ao mesmo tempo que funcionava como oposição parlamentar, mantinha uma pequena, mas significativa, ala militar.” (DARCH, 2018, p. 5).

²⁹ “O processo que conduziu ao acordo de paz moçambicano, em 1992, foi incomum em vários aspectos. Primeiro, não foi um processo único, linear, mas consistiu na verdade em múltiplas iniciativas por parte de vários potenciais intermediários, incluindo actores estatais, religiosos e leigos, em que um, a católica Comunidade de Sant’Egidio, acabou por conseguir ganhar a confiança de ambas as partes – o que, na altura era raro– e intermediar um longo e pesado processo de negociação com muito drama entre os participantes (Della Rocca 2012). Também em termos eleitorais formais, o AGP providenciou um enquadramento adequado: ao fim de uma guerra de grande dimensão em 1992, seguiram-se cinco processos eleitorais multipartidários mais ou menos abertos, em 1994, 1999, 2004, 2009 e 2014, todos ganhos por candidatos do Partido Frelimo (admitidamente com resultados rejeitados pela oposição), e com a RENAMO a ocupar todos ou quase todos os lugares da oposição.” (DARCH, 2018, p. 9).

por um momento Vovó Facache se ofende por o rapazola a tomar por louca pois sabe que nem a todos é dado conhecer a mensagem de esperança dos olhos da cobra verde (MOMPLÉ, 1997, p.35).

Reafirmando o conhecimento popular, esse conto de Momplé problematiza as mudanças geracionais, pois já os mais jovens não reconhecem a sabedoria dos mais-velhos. Entretanto, é essa sabedoria que, afirmando a metáfora/símbolo da cor verde como esperança, permite reavivar a crença num futuro melhor.

No conto “O sonho de Alima”, o destaque é dado à trajetória da personagem título da narrativa: uma criança obstinada e com um “estranho gosto pelos livros” (MOMPLÉ, 1997, p. 40) que, depois de quarenta anos, consegue obter o certificado da 4ª classe a muito custo. Além de revistos todos os passos de Alima até o momento de sua formatura, bem como as dificuldades enfrentadas enquanto era uma menina e agora como mulher, é também perceptível a desimportância que o dirigente máximo do Distrito atribui ao evento: “por isso Alima, arguta mulher, teme que o dirigente máximo do Distrito, com tantas preocupações pessoais e tanto descaso pelo povo, esqueça-se simplesmente de comparecer a tão modesta cerimônia [...]” (MOMPLÉ, 1997, p. 40). Depois de lutar contra o ciúme de seu marido e resistir à guerra com a Renamo, que “veio abalar os alicerces de toda a organização social do País [...]” (MOMPLÉ, 1997, p. 44), Alima consegue se formar:

São momentos de plenitude e triunfo para Alima, apenas assombrados pela ausência dos pais e da Khulo, já falecidos. Mas, ou será ilusão, de entre as vozes que se cruzam à sua volta, destaca-se, nítida e clara, a voz da falecida Khulo, afirmando, como tantas outras vezes ‘Alima sabe o que quer desde o próprio dia em que nasceu’ (MOMPLÉ, 1997, p. 45).

Em “Um canto pra morrer”, Ana Maria é “abandonada” pelo marido rancoroso que não acreditava em um país independente e, por isso, foi embora para Portugal deixando para trás a filha com deficiência, de quem ele tinha muita vergonha. Assim como Ana Maria, sua irmã Lúcia também estava longe do marido, pois ele também foi se aventurar em Portugal sem deixar rastros e notícias, mas não durou muito tempo até que ele enviasse uma correspondência, pedindo que ela o encontrasse. O silêncio de Lúcia perdurou e as complicações

surgiram porque os documentos da APIE estavam registrados em seu nome.

Ana Maria seria despejada:

Encontrava-se, assim, praticamente na rua pois, se não tivesse intenção de a desalojar, a irmã não deixaria completamente fora de todo o processo, nem escolheria para procurador uma pessoa estranha e [...] conhecido vigarista (MOMPLÉ, 1997, P. 60)

Ana Maria lamentava o silêncio da irmã e as suas ações duvidosas, mas também tinha críticas ao governo do seu país, desacreditando da lisura do processo de arrendamento, lamentando: “Estranho país este em que até as leis podem ser usadas contra a justiça [...]” (MOMPLÉ, 1997, p. 61). Sem sucesso, passou por diversas audiências e acabou tendo que alugar “um quartinho nem muito sórdido nem muito caro, localizado numa área de relativa segurança” (MOMPLÉ, 1997, p. 64) e mesmo sem sentir dor ou alegria, sente-se segura, pois ao menos tem um canto para morrer. A partir desses sentidos de impunidade, o conto é finalizado, demonstrando a recursiva e assídua

[...] melancolia histórica, provocada pelo apagamento das agruras da luta pela independência das ex-colônias africanas, e de um atento olhar para os desfavorecidos que mais sofreram durante a história moçambicana ao longo do século XX (ALÓS, 2011, p. 1008).

Essa melancolia permite a revisitação do passado e a visibilidade aos desamparados que marcam as escrituras de Lília Momplé, expondo a fragilidade da vida e a onipresença das guerras e da violência. Essa última é uma característica que não está alheia ao conto “Era uma outra guerra”, no qual é representado o casal Alberto Cereja, oriundo do norte de Portugal, e Assunção, a filha do único sapateiro branco da cidade. Casados e apaixonados há trinta anos, viveram as infindas guerras com consciência e, meses após o fim do último conflito entre FRELIMO e RENAMO, puderam viajar tranquilamente por Moçambique:

Todavia, os sinais da guerra que há meses terminou estão ainda patentes no capim alto que invadiu as machambas abandonadas, nas palhotas e casas destruídas e também nos carros e machimbombos queimados, macabras sentinelas ao longo da estrada. (MOMPLÉ, 1997, p. 81)

E a ironia do olhar de Alberto aparece em sua pergunta: “Não são os carros da democracia?” (MOMPLÉ, 1997, p. 81). Entretanto, mesmo que haja tantos sinais de desalento, querem poder desfrutar desse momento de liberdade, depois de terem vivido durante anos nas matas, mesmo que “em perfeita harmonia com eles próprios, com a natureza e as populações da zona. Ali nasceram os dois filhos, hoje já pais de família” (MOMPLÉ, 1997, p. 84). Eles se lembram, com saudosismo, dos tempos em que moravam no Chiúre e:

Foi lá, no Chiúre, que eles viveram essa “outra guerra” de que ambos se lembram agora, nesta sua primeira viagem por terra, depois dos Acordos de Roma³⁰ que puseram fim à guerra entre o Governo e a Renamo. Embora vivendo em pleno mato, nessa encruzilhada entre Cabo Delgado e Nampula, eram muito felizes. E à medida que Alberto ia desvendando novas facetas do carácter de Assunção mais esta lhe parecia uma dádiva sem preço na sua vida. O sapateiro e a esposa iam visita-los de vez em quando, sobretudo depois do nascimento dos netos, era frequente indignarem-se com a maneira afável como a filha e o genro lidavam com os “pretos” (MOMPLÉ, 1997, p. 84 – 85).

Por não serem racistas, eram julgados pelos pais de Assunção, mas, pelo mesmo motivo, pelo respeito à população, também tinham a consideração da FRELIMO. A organização, no período da guerra pela libertação de Moçambique, foi avisá-los da necessidade de saírem da região, pois eles poderiam ser presos ou perseguidos pelo governo colonial:

Hoje, pela primeira vez, meses depois da assinatura do Acordo Geral de Paz, atrevem-se a viajar por terra até à vila fronteiriça da Namaacha. E, perante tantos sinais de brutalidade e destruição gratuita, não podem deixar de recordar essa outra guerra onde foi possível que, numa noite longínqua, à luz do candeeiro de petróleo, um guerrilheiro da FRELIMO, de gestos firmes e olhar sonhador, lhes dissesse comovido [...]. Eles, colonos portugueses, compreendam as razões dos guerrilheiros que os queriam proteger da própria tropa colonial. E, seguindo os seus conselhos, uma semana mais tarde, chegaram sãos e salvos à Ilha de Moçambique, com todos os seus haveres (MOMPLÉ, 1997, p. 88 – 89).

³⁰ “Mesmo depois do fim da guerra em 1992, e já com o AGP em vigor, continuaram a ter lugar casos esporádicos de violência política (motins derivados do aumento dos preços dos alimentos, assassinatos políticos). Apesar de tudo, durante cerca de vinte anos, o país parecia ter alcançado uma forma viável, por mais que imperfeita, de resolução pacífica. Infelizmente, as condições materiais e políticas para novos conflitos continuavam a existir – o partido da oposição, a RENAMO, ainda controlava um pequeno exército, uma quantidade inestimável de armas e munições que nunca chegaram a ser entregues, a estrutura administrativa continuava altamente centralizada num sistema em que, na verdade, o vencedor arrecadava tudo, e o aumento da exploração de recursos minerais significativos criou, na elite, grandes expectativas de acesso a rendas excepcionais” (DARCH, 2018, p. 9)

Dessa forma, quando Moçambique se tornou independente, o casal residia em Lourenço Marques (Maputo) e fez o oposto do que fez grande parte dos portugueses, os quais regressaram para sua terra natal ou partiram para a África do Sul. Alberto e Assunção permaneceram no país recém-independente, “sujeitando-se a todas as privações derivadas das sucessivas guerras impostas à jovem nação pela Rodésia, pelo apartheid e pela Renamo” (MOMPLÉ, 1997, p. 88). Eles sabiam, pois, que a guerra colonial se tratava de “uma outra guerra”, como anunciam ao final da narrativa “como um eco” (MOMPLÉ, 1997, p. 89): “Era uma outra guerra!”.

3.2.3.1 “Xirove”: o modo macua de resolução de conflitos

O penúltimo conto de *Os olhos da cobra verde* (1997), “Xirove”, retrata a história do reencontro de Salimo com a sua família após o fim da guerra³¹. Ele foi capturado ainda na infância pela tropa de militares da Renamo em uma de suas brutais ações, quando cometiam saques nas aldeias moçambicanas, estupravam mulheres, queimavam palhotas com os seus moradores dentro e sequestravam crianças que poderiam ser treinadas para lutar na guerra. Esse conto, nessa direção, demonstra que as ações da guerra marcam até hoje a memória histórica bem como a literatura moçambicana.

Essa narrativa inicia-se a partir do seu final, quando ocorre a despedida de Salimo, e esse é um mecanismo narrativo de movimento temporal que Lília Momplé utiliza de forma recorrente nos textos, transitando entre o presente, o passado e o futuro. O texto inicia-se do seguinte modo: “Por último, Salimo despede-se do irmão” (MOMPLÉ, 1997, p. 69),

³¹ “É preciso recordar-se que Moçambique conheceu uma das mais sangrentas guerras civis da segunda metade do século XX. E que essa violência foi a obra de ambas partes. Logo no início, a Renamo iniciou uma política de terror nas áreas rurais, visando tanto a estabelecer a sua autoridade local como a doutrinar jovens moçambicanos (geralmente adolescentes ou crianças) em sua luta – práticas terríveis descritas em *Comédia Infantil* (1995), excelente livro do escritor sueco Henning Menkell. A extrema violência exibida pelos homens da Renamo, chamados de « bandidos » pela propaganda do regime, impressiona por sua dimensão cruel e gratuita. Mãos e narizes cortados durante os ataques da Renamo, logo que se suspeita alguém de colaborar com forças do governo, ou mesmo muitas vezes sem nenhum pretexto. O assassinato de bebês, matados com um pilão, é uma das práticas mais abomináveis que marcaram o conflito. Todos os canais de comunicação foram cortados gradualmente, as linhas de transmissão sabotadas e as infra-estruturas rurais destruídas. Manica, Sofala, Zambézia e Tete foram as primeiras províncias afetadas. Nesta última, a principal barragem do país, Cahora Bassa, foi sabotado e não foi operacional totalmente antes do final dos anos.” (BRITES, 2011, p. 90).

demarcando que essa história não é apenas o retratar de um reencontro, mas também de uma despedida, como se demonstrasse que as cicatrizes da guerra não se fecham e a reorganização familiar de outrora, mesmo com a reconciliação, é complexa. Ao voltar à narração do reencontro, fica-se sabendo que, na tarde do encontro, não muito distante da despedida:

[...] Salimo parecia ter brotado da própria tempestade que se abatera sobre toda a região de Malema. O cabelo desganhado apresentava uma cor argilosa, adquirida ao longo de anos e anos de deambulação pela mata. A boca, retorcida num sorriso incipiente, deixa-lhe à mostra os incisivos precocemente corroídos e os olhos, raiados de sangue, pareciam emitir reflexos do mesmo tom acobreado dos cabelos. De todo o seu corpo emanava a energia eletrizante e o cheiro a bedum dos animais da selva. Assim surgiu ele na palhota familiar, assustando crianças, filhos do seu irmão Atumane, que correram a procurar refúgio junto da mãe, colando-se-lhes às capulanas onde procuravam esconder os rostinhos chorosos (MOMPLÉ, 1997, p. 69).

Salimo assustava aos que o olhavam como se o seu corpo evidenciasse simbolicamente a representação do terror e do medo como militar de uma tropa que tanto martirizou o povo moçambicano. Quando sua velha mãe acordou ao som de trovões e choros,

Permaneceu perscrutando o filho, esquadrinhando-lhe as feições uma a uma, tentando assim reencontrar, naquela figura aterradora e expectante, traços do menino afectuoso e dócil que, há muitos anos, fora raptado, a caminho da escola, por homens da Renamo. E, ao atentar na cor argilosa dos olhos e dos cabelos eriçados, veio-lhe, repentina mas insidiosa, a impressão de que ele trazia ainda, aderente ao corpo, resquícios de sangue das vítimas da guerra. Vem cá – obrigou-se ela a dizer finalmente, acolhendo o filho que se precipitou nos seus braços, tremendo e infestando o ar com seu fedor a bedum. Permaneceu abraçado à mãe até que ela se desprende com brandura, apontando, com sábia naturalidade, para o filho mais velho (MOMPLÉ, 1997, p. 70)

A sabedoria da velha senhora, mãe de Salimo, permitiu que agisse com naturalidade e, com a sua diplomacia, tentasse estabelecer o contato entre o rapaz e seu irmão Atumane e sua cunhada Rafa, mesmo diante de um cenário intrincado, visto que Salimo outrora representou um inimigo de guerra para eles. As crianças, filhos de Atumane, foram dispensadas da saudação, pois estavam assustadas e, além disso, os adultos receavam as suas perguntas. Assim:

O ritual de boas-vindas foi breve e, de certo modo, contrário à tradição de hospitalidade dos macuas. Nem ruidosas gargalhadas, nem palmas

de pura alegria, nem perguntas e respostas ansiosas, nem espontâneas oferendas (MOMPLÉ, 1997, p. 70).

Dessa maneira, o encontro estava quase impedido de ser feliz, pois a corrosão da guerra e a sua violência, evidentemente, corroeram também os laços familiares. Passados onze anos desde que Salimo fora raptado, o rapaz queria saber o que ocorrera com os seus parentes, mas “somente a mãe lhe respondia, de uma maneira concisa e breve, embora não isenta de doçura. Atumane remeteu-se a um silêncio carrancudo e meio ausente, evitando qualquer contato com o irmão” (MOMPLÉ, 1997, p. 71), bem como o seu olhar. Em contrapartida, a esposa Rafa, mesmo silenciosa, observava Salimo com uma atenção incomum, e a senhora também percebera uma atração como um “mútuo e violento apelo da carne daqueles dois” (MOMPLÉ, 1997, p. 70).

Salimo já está alojado há uma noite na palhota família quando acorda com “espírito propenso à felicidade, contente por estar vivo e sente na pele a aragem lavada da manhã e nas narinas o cheiro verde de terra humedecida”. E, ainda deitado, sua mãe com uma maneira aflita no falar, diz:

- Veste-se depressa e como qualquer coisa, tem muita gente à tua espera lá fora. – À minha espera? – Admirou-se Salimo – Se nem a vocês mandei dizer que vinha. – Alguém te viu passar ontem, com certeza. Não interessa como souberam. Só sei que tens que ir atendê-los. Salimo calou-se mas sentiu um frémito de apreensão percorrer-lhe a espinha porque duvidava que o povo da aldeia o recebesse com satisfação. Se até o próprio irmão se mostrava constrangido com a sua presença?! Quando, pouco depois, saiu do chaorro, já lavado e vestido, encarou com Rafa que o esperava com um prato de mandioca assada fumegante e uma caneca de chá, igualmente fumegante (MOMPLÉ, 1997, p. 71).

O encontro de Salimo e Rafa anunciava uma “extrema exaltação e indizível angústia” (MOMPLÉ, 1997, p. 72), pois eles sentiam uma forte e súbita atração um pelo outro; assim, quando se viram, parecia que “viviam um momento raro em que duas criaturas se reconhecem como complemento uma da outra, predestinadas desde o início dos tempos, independentemente da sua vontade e condição” (MOMPLÉ, 1997, p. 72). Contudo, essa indizível angústia condiz com a impossibilidade de concretizar o laço entre os dois, e Rafa será um dos motivos da prematura despedida de Salimo, uma vez que ele percebe que não pode causar ainda mais sofrimento e dor à sua família.

Quando Salimo vai ao encontro da pequena multidão que o espera, seus traços já estão mais humanizados e sua mãe o apresenta ao povo, dizendo: “Este é o filho da nossa terra. Agora que a guerra acabou e ele voltou para junto de nós” (MOMPLÉ, 1997, p. 72), e a mãe recomenda que ele vá e cumprimente as pessoas. O ex-militar da Renamo vai cumprimentar um por um, mas ninguém o acolhe, o que ele recebe são olhares magoados e um profundo silêncio. A humilhação só terminou quando o mais velho da pequena multidão, “descendente de um chefe de linhagem, lendário por ter sempre resistido ao jugo colonial”, se aproxima e diz firmemente: “- Nós já vamos. Viemos só para ver um dos que desgraçou as nossas vidas” (MOMPLÉ, 1997, p. 73). No regresso para a casa, toda a família está com o olhar desolado e vazio, como se observasse a ferida exposta causada pela guerra e uma certa impossibilidade de retorno.

Embora não tenham contado nada a Atumane, que estava trabalhando no momento desse acontecimento, ele chega na palhota familiar anunciando que já sabia o que havia acontecido:

– Contaram-me o que se passou aqui hoje. Temos mesmo que tratar do Xirove.³² Eu próprio não me sinto bem assim. – Xirove? O que é isso? – quis Salimo saber. – É uma cerimônia muito antiga e muito necessária para quem comete crimes. Claro que lá onde andaste não era possível haver essa cerimônia porque a vossa vida era só matar e roubar – replicou Atumane. – Mas ... era preciso para termos agora a democracia, acabar com as aldeias comunais, as guias de marcha – apressou-se Salimo a explicar. – Ah, e para isso erra preciso matar gente indefesa nas estradas, crianças, velhos e mulheres, queimar palhotas. E pôr as pessoas a fugir como cabritos, de um lado para o outro, sem poder trabalhar. E, afinal, o que trouxe tanta guerra? Tu mesmo andaste com os “matchangas” tantos anos, o que é que tens? – Mas... – quis interromper Salimo. –Não me interrompas, por favor. Esse velho que falou, mataram-lhe a mulher e todos os filhos, queimados vivos na palhota. Ele escapou porque nesse dia tinha ido a Nampula. Que mal fez a família deste velho a essa tal demo... nem sei dizer?! Nós escondíamos as nossas coisas em buracos fundos, com medo que nos matassem e roubassem o pouco que temos. Dormíamos no mato porque tínhamos mais medo de vocês do que dos leões e

³² “O Xirove é um rito tradicional dos Macua (o grupo étnico mais numeroso em Moçambique), que tem como finalidade reintegrar à comunidade alguém que cometeu um grave delito. Chirove (grafado com “ch”) é também o nome de um dos rios de Nampula, uma das províncias com maior população Macua de Moçambique, o que leva a crer que o nome do ritual tenha suas origens na toponímia da região na qual se passa o conto. Ao tomar o Xirove (uma espécie de beberagem preparada com ervas amargas), o criminoso aceita a culpa pelos seus crimes, comprometendo-se a nunca mais os repetir. Em seguida, já purificado, o indivíduo deve participar do primeiro batuque ou festa realizado pela comunidade, para que a reintegração do indivíduo ao grupo seja consolidada. Esse rito, dotado da força simbólica comum a todos os rituais ancestrais, reabilita Salimo a viver na sua aldeia natal” (ALÓS, 2013, p. 96).

leopardos. Olha, eu podia ficar aqui toda a noite a lembrar-te o sofrimento que vocês espalharam. Mas não vale a pena, tu mesmo dever lembrar-te muito bem. Quantos narizes, quantas orelhas, quantos sexos e quantas mamas cortastes? Quantas barrigas de grávidas abriste? Quantas mães obrigastes a pilar os próprios filhos filhos? De quantas e quantas mulheres abusastes diante dos maridos? (MOMPLÉ, 1997, p. 74)

Atumane, dessa forma, extremamente exaltado e contendo-se para não avançar no irmão com violência, desabafa de maneira sincera as amarguras e dores que lhe marcam. E a mãe percebe esse desabafo não como uma ação violenta, mas como um ato de grande sabedoria, o início para um perdão verdadeiro, entretanto, lamenta que Salimo tente sempre “justificar as atrocidades praticadas em nome de ideias que ele próprio não devia compreender” (MOMPLÉ, 1997, p. 74). Quando Atumane terminou o seu discurso, disse: “– Amanhã mesmo vou combinar com o *apiyamwene* os preparativos para o Xirove” (MOMPLÉ, 1997, p. 74).

Chegado o dia do Xirove, cerimônia que permite a ressocialização do sujeito praticante de crimes à comunidade, as tensões já se multiplicam entre a família, visto que Atumane desconfia da atração de Salimo e Rafa, e nessa atmosfera de “secretos receios e suspeitas que, finalmente, [...] no local apropriado, Salimo foi submetido às cerimônias do Xirove” (MOMPLÉ, 1997, p. 76). A cerimônia ocorreu com grande solenidade, como é descrito abaixo, e Salimo recebeu a sagrada bebida:

Com as mãos trêmulas de emoção e bebeu-a devagar, como se receasse perder uma só gota, sentindo o peso do compromisso que tomava perante si próprio e, através das testemunhas da cerimônia perante toda a comunidade. Compromisso que certamente influenciou a generosa resolução que, no dia seguinte, transmitiu a toda a família, reunida na refeição da noite. – Amanhã vou-me embora para Nampula. Ainda tenho algum dinheiro da desmobilização e de certeza hei-de encontrar emprego na cidade – informou. Embora apanhados de surpresa, todos compreenderam os motivos que o levavam a partir tão subitamente. Até Rafa, a única razão da sua ida precipitada para longe, o entendeu, embora intimamente morresse de angústia” (MOMPLÉ, 1997, p. 76).

Então Salimo parte assim como voltou, em meio a uma tempestade, determinado a não causar mais nenhum sofrimento à sua família e ainda apaixonado pela esposa de seu irmão, Rafa. A representação da chuva nesse conto parece simbolizar a purificação do caminho de Salimo, pois, tanto na sua chegada quanto na

sua ida, é descrita uma tempestade densa e com relâmpagos que o acompanha, compondo o cenário.

O conto “Xirove” permite perceber a maneira não hegemônica de se tratar um problema como a criminalidade na cultura macua do norte da África, delineando as formas de uma cultura humanizadora em relação às maneiras de se tratar criminosos na cultura ocidental, por exemplo. É possível, desse modo, (re)aprender com esse povo que, embora tão maltratado por diversas guerras, reafirma valores como empatia e perdão. Esse texto difere dos outros escritos por Lília Momplé, pois se trata de um espaço em que a violência é representada, mas também é “punida”, ou melhor, tratada a partir do ato purificador do Xirove.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As situações históricas ficcionalizadas na obra de Lília Momplé retratam não apenas a violência do regime colonial e das guerras ocorridas em Moçambique. Para além disso, ela põe a descoberto uma rede de violências físicas e simbólicas, que ocorrem tanto no ambiente doméstico quanto no espaço público, diversificadamente.

Essa riquíssima produção literária, desse modo, demonstra “[...] os dilemas do cotidiano, de um país amarrado a crises cíclicas e endêmicas, da seca à fome, do imaginário dominado pela violência – violência da guerra ou violência social, todo o tipo de violência [...]” (SAÚTE, 2008, p. 226 – 227). Nesse sentido, é possível perceber, com base na importante reflexão do escritor Nelson Saúte (2008) em “Escrever e (sobre) viver em Moçambique, que:

A nossa literatura não poderá, por conseguinte, dissimular a sua proximidade com a história. Talvez seja excessivo o peso da história sobre o ombro dos escritores, talvez seja até desconfortável. Mas é preciso aludir às circunstâncias e ao tempo: naquele contexto cabia à literatura uma missão constituinte, por assim dizer. Foi esta sua missão histórica de construção da nação moçambicana, da identidade nacional, um intento carregado de todos os grandes e fantasmagóricos gestos e discursos, que modelou o nascimento da minha geração. Somos filhos da transição, nascemos sob o signo de uma literatura charneira, creio eu (SAÚTE, 2008, p. 225).

A literatura moçambicana e, por sua vez, a obra de Lília Momplé, não repugna as marcas da violência nos capítulos de sua história, incorporando,

portanto, os vultos que afligiram a sociedade da época do poderio português sobre o território até o momento da assinatura do Acordo Geral de Paz, em 1992. Esse fato evidencia a correlação entre ética, estética e política no seio do registro literário da autora em estudo.

Tendo em vista as discussões aqui levantadas, pode-se concluir que a representação da violência e o resgate da história, para efeitos desta discussão, são recorrentes nessa narrativa pós-colonial. As autoras moçambicanas como Lília Momplé têm sido grandes intermediadoras desse papel que a literatura desempenha, acompanhando o desenvolvimento de Moçambique e buscando conscientizar o seu povo sobre a realidade.

A literatura pós-colonial, nessa perspectiva, confirma-se como expressão da cultura e, assim, de identidades, que estão em constante movimento e afirmação de sua multiplicidade. A sociedade moçambicana, outrora colonizada, está inscrevendo a sua autonomia e, conseqüentemente, reescrevendo sua história, calcada em linguagens e representações próprias, remetendo a reivindicações de sua emancipação.

Sendo assim, ao finalizar-se esta pesquisa, pelo trajeto analítico empreendido, aprofundam-se ainda mais as inquietações sobre a continuidade do obscuro processo de violência em Moçambique e a presença das hierarquias racializantes no mundo. Essas aflições reforçam a necessidade de reafirmação cultural, resistência e ação contra as violências físicas, epistêmicas e simbólicas que insistem em permanecer desafiando a paz e a justiça em todo o mundo. A literatura e, por sua vez, os seus escritores, escritoras, pesquisadores e pesquisadoras, se não podem mudar a realidade de maneira efetiva, podem contribuir, de variados modos, para a mudança de valores, de imaginários, passando a registrar criticamente a memória social e histórica, para que possamos ultrapassar a barbárie.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. *A ficcionalização da história moçambicana nos contos de Lília Momplé*. Estudos Feministas, Florianópolis, 19(3): 1005-1026, setembro-dezembro, 2011.

ALÓS, Anselmo Peres. *Os olhos da cobra verde: Lília Momplé revisita o passado colonialista de Moçambique*. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 5, nº 10, Abril de 2013.

ASHCROFT, Bill et al. *The Empire writes back: theory and practice of post-colonial literatures*. London and New York: Routledge, 1994.

BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1988

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Annablume; Hucitec, 2002.

BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

BRAIT, B. *Literatura e outras linguagens*. São Paulo: Contexto, 2015.

BRITES, David. *Em Moçambique as feridas da guerra civil permanecem*. 2017. Disponível em: < <http://omirador.over-blog.com/2017/08/em-mocambique-as-feridas-da-guerra-civil-permanecem.html>> Acesso em: 15 de dezembro de 2018.

CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. –São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CABAÇO, José Luís. Violência Atmosférica e violências subjectivas. Uma experiência pessoal. In: PADILHA, Laura Cavalcante; SILVA, Renata Flávia. *De guerras e violências: palavra, corpo, imagem* – Niterói: Editora da UFF, 2011. p. 15 – 24.

CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CARNEIRO, Aparecida Sueli; FISCHMANN, Roseli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARVALHO, Isaias Francisco. O narrador pós-colonial. In: ANAIS do I Conlire - Congresso Nacional de Linguagens e Representações. Ilhéus, programa de mestrado linguagens e representações, outubro, 2009, 1-10.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramon. Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico, in: *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistêmica má allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

CHAVES, R. *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. São Paulo: FBLP, 1999.

CHAVES, R. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

DUARTE, Zuleide. *Lília Momplé: estórias de uma história contada com lágrimas*. Rev. Literatas. Maputo, v.43, n.2, p. 05-07. Ago. 2012. Disponível em: <http://macua.blogs.com/files/especial-lilia-momple.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2018.

FANON, Frantz. *Em defesa da Revolução Africana*. Tradução: Isabel Pascoal. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1980.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Civilização Brasileira, 1968.

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

FANON, Frantz. *Pele Negra. Máscaras brancas*. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Bertrand, 1977.

FONSECA, Nazareth; MOREIRA, Terezinha. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. *Caderno Cespuc*, Belo Horizonte, n.16, p. 13 – 69, set. 2007.

FRANCO, Marielle. UPP - A redução da favela a três letras: uma análise da política de segurança pública do Estado do Rio de Janeiro. Universidade Federal Fluminense – UFF, Rio de Janeiro, 2014.

GINZBURG, J. *Autoritarismo e literatura: a história como trauma*. 2000. Disponível em <http://sites.unifra.br/Portals/35/Artigos/2000/33/autoritarismo.pdf>. Acesso em: 7 de janeiro de 2016.

Kuphaluxa, Movimento Literário (MLK). Lília Momplé: o mito e a verdade. *Revista Literatas*, Revista de Literatura Moçambicana e Lusófona. Maputo, Ano II. Nº 43. Agosto de 2012. Disponível em: <http://revistaliteratas.blogspot.com>. Acesso em: 10/06/2018.

MACEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de Língua Portuguesa*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MARTINHO, Francisco C. *A Revolução dos Cravos e a historiografia portuguesa*. *Estudos Históricos Rio de Janeiro*, vol. 30, no 61, p. 465-478, maio-agosto, 2017.

MATA Inocência. Desconstruindo as genealogias pós-coloniais. *Civitas*, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, jan.-abr. 2014.

MATA, Inocência. *Ficção e História na Literatura Angolana: o caso de Pepetela*, 2010.

MATA, Inocência. Refigurando o espaço da nação. In.: PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate (Org.). *Lendo Angola*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *Mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri/ Centro de Estudos Africanos – FLUL, 2006, p. 283 – 291.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Editora Antígona, 2014.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Sta. Cruz de Tenerife: Melusina; 2011.

MENDES, Fábio Marques. *Realismo e violência na literatura contemporânea* [recurso eletrônico]: os contos de Famílias terrivelmente felizes, de Marçal Aquino / Fábio Marques Mendes. - 1. ed. - São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

MOMPLÉ, Lília. *Neighbours*. Portugal: Porto, 2012.

MOMPLÉ, Lília. *Ninguém matou Suhura*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1988.

MOMPLÉ, Lília. *Os olhos da cobra verde*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1997.

MORAES, A. M. R. Notas sobre o conceito de sistema literário de Antonio Candido nos estudos de literaturas africanas de língua Portuguesa. *Itinerários*, Araraquara, n. 30, p.65-84, jan. /jun. 2010.

MOREIRA, Terezinha Taborda. *História, violência e trauma na escrita literária angolana e moçambicana*. Cadernos Cespucc. Belo Horizonte - n. 27, 2015.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. São Paulo: Kapulana, 2015.

PADILHA, Laura Cavalcante; SILVA, Renata Flávia. *De guerras e violências: palavra, corpo, imagem – Niterói: Editora da UFF, 2011.*

PELLEGRINI, Tânia. *De bois e outros bichos: nuances do novo Realismo brasileiro*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n.39, p.37-55, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://bit.ly/1IbUvNJ>. Acesso em: 27 fev. 2018.

PELLEGRINI, Tânia. *Realismo: postura e método*. Letras de Hoje, Porto Alegre, v.42, n.4, p.137-55, dez. 2007.

ROSÁRIO, Lourenço do. *Moçambique: história, culturas, sociedade e literatura*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SALGADO, Maria Teresa. *Neighbours: de violências, mulheres, mudanças...e homens*. Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 9, Julho, 2011.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes*. In: SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (Org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009, p. 23-71.

SCHOLLHAMER, Karl Erik. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. In: DASCAGNÈ, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 57-77.

SILVA, Maurício. Angola, Moçambique e Cabo Verde: uma introdução à prosa de ficção da África lusófona. *Nau Literária: crítica e teoria de literaturas*. Porto Alegre, v. 07, n. 01. Jan./jun., 2011.

ROCHA, Maiane Pires Tigre. *Identidades difratadas e as múltiplas fronteiras da exclusão em Ponciá Vicêncio e o Alegre canto do perdiz* / Maiane Pires Tigre Rocha. – Ilhéus, BA: UESC, 105 f. 2017.

TODOROV, Tzvetan. *O medo dos bárbaros: para além do choque das civilizações*; tradução de Guilherme João de Freiras Texeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

VISENTINI, Paulo Fagundes. *As revoluções africanas: Angola, Moçambique e Etiópia*. São Paulo: Ed. UNESP, 2012.