

O ser mulher e a construção da contemporaneidade em Neighbours, de Lília Momplé

Letícia Alves Franzini¹

Introdução:

O conceito de contemporâneo possui diversas significações possíveis. Segundo Francisco Noa, no capítulo intitulado “A literatura moçambicana e a reinvenção da contemporaneidade” (2010), presente no livro *Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo* (2015), contemporaneidade significa partilhar valores e ideais de um tempo, mas também um “[...] descompasso e desencontro de horizontes, de temporalidades” (NOA, 2015, p. 27). Desse modo, o tempo corresponde a um espaço de olhar e reflexão, de entendimento do que é próprio à sua cultura e do que é do outro, e nesse sentido, num quadro mais amplo as marcas deixadas pela colonização:

[...] é possível verificar como se estruturam os contornos difusos e contraditórios da ideia de contemporaneidade. Isto é, naquilo que ela tem de impositivo, mas também de apelativo, de fascinante. Enquanto imposição ela institui hierarquias, isto é, subjugação ou não aceitação dos outros como eles são. Daí a confinamento à condição de selvagem, primitivo, subdesenvolvido, ou periférico. De alguém, portanto que ficou num tempo outro, primordial. E, por consequência, o gesto político e cultural que emerge como ato de resistência e de afirmação (NOA, 2015, p. 27).

Em âmbitos literários, Noa entende que a noção de contemporaneidade está pautada em sentido teórico e criativo na assunção da escrita como uma reflexão “[...] permanente e questionadora dos processos que desencadeia e dos produtos que proporciona, num jogo interminável, complexo e difuso entre criação e recepção literária, perturbando e diluindo, como nunca, os limites, entre uma e outra” (NOA, 2015, p. 28). Nesse sentido, uma obra só é considerada contemporânea quando colocada em relação a outra, ou seja, quando se liga e inspira em uma tradição, majoritariamente europeia. Assim, pensar em contemporaneidade em África é entender como essas literaturas estabelecem sua relação com a “contemporaneidade, marcada pela matriz hegemônica dos códigos do Ocidente” (NOA, 2015, p. 30), buscando uma reinvenção, porque a partir do “resgate de elementos endógenos ligados à tradição, à ruralidade e à oralidade, vislumbramos, afinal, o reencontro com uma outra contemporaneidade, em grande medida, omissa e subalternizada” (NOA, 2015, p. 30).

Podemos concluir que pensar em contemporaneidade nas literaturas africanas é direcionar o olhar para o passado e trazer à tona a multiplicidade e variedade desses espaços,

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de São Carlos, tendo como tema da pesquisa a contemporaneidade e a representação feminina na literatura moçambicana. Possui graduação em Letras - Espanhol pela Universidade Federal de São Carlos (2022).

apresentando, inclusive, os conflitos resultantes dessas características: é mostrar que a “[...] contemporaneidade não é necessariamente universal e absoluta” (NOA, 2015, p. 30).

Esse olhar para a contemporaneidade como um espaço heterogêneo que precisa ser narrado a partir da representação das diferenças, é desencadeado pois, durante o processo de independência, quando a literatura assumiu um caráter nacionalista que buscava a construção de uma população homogênea, de modo a construir uma nação que se diferenciava da colônia e que devia, portanto, ser independente. O momento pós-independência possibilita e traz a necessidade de um novo olhar para a representação da população, que se constrói a partir da relação entre literatura e história, agora não para afirmar a nação ou construí-la como algo uno, mas sim para trazer à tona olhares e perspectivas distintas sobre os acontecimentos, a fim de construir uma representação mais plural desse espaço.

Nesse sentido, podemos dizer que a contemporaneidade em Moçambique e o papel do autor desse período seria direcionado pela sua relação com a crítica pós-colonial. Segundo Ana Mafalda Leite, “pós-colonial não designa um conceito histórico ou diacrônico, mas antes um conceito analítico que reenvia às literaturas que nasceram num contexto marcado pela colonização europeia.” (LEITE, 2003, p. 11). Assim, o pós-colonial agrega nas literaturas novas questões relacionadas à colonização, abarcando críticas e tentativas de retomada da tradição, que acabou instrumentalizada ou dissolvida pelas imposições do processo colonial. E, para além disso, impulsiona um olhar analítico destinado à conscientização acerca das diferenças e levanta a reflexão sobre as dinâmicas de poder, não apenas localizadas nas relações entre metrópole colonizadora e colônia anterior à independência, mas, também, a que se instaura pós-independência entre as elites locais e o restante da população.

Concluimos, portanto que, como afirma Stuart Hall (2003), em "Quando Foi o Pós-Colonial? Pensando no Limite", esse sufixo “pós” em pós-colonial, não diz respeito a uma ruptura ou superação do colonialismo, mas sim uma continuidade, a permanência dos efeitos dessa e das dificuldades da desconstrução das imagens que ela constituiu.

Quando direcionamos o olhar para a autora Lília Momplé, é possível observar desde falas pessoais sobre o fazer literário até suas produções, um alinhamento com a crítica pós-colonial que retoma a tradição em tensão crítica em relação a construção de uma modernidade pós-independência direcionada à construção de uma representação moçambicana heterogênea. Pensando no seu processo de inserção no mundo literário, a autora nos conta que uma de suas maiores inspirações veio de sua avó, que mesmo sem saber ler ou escrever, lhe contava diversas histórias à beira da fogueira.

Lília Momplé nos diz que:

Um outro estímulo para escrever veio da minha avó Maiassa, mãe de minha mãe. Pertencia à digna e orgulhosa tribo hamaural e tinha o hábito de me adormecer contando histórias. [...]

Eu deleitava-me a ouvi-las, pois a minha avó Maiassa era uma contadora de histórias nata e muitas vezes pensava “Quem me dera que um dia possa contar histórias tão belas como estas”. E foi assim que a minha avó Maiassa, sem disso ter consciência, me induziu a escrever (MOMPLÉ, 2022, p.8).

Quando analisamos o restante da fala da autora, podemos observar mais claramente essa relação entre tradição e modernidade, pois, segundo ela:

não foram apenas a beleza e a magia da Ilha de Moçambique, as histórias maravilhosas que a minha avó Maiassa me contava e os elogios dos meus professores de português que me estimularam a escrever e partilhar com os outros os meus sentimentos e emoções. Foi também a dor profunda que, durante anos, tive que suportar ao conviver diariamente com a discriminação e a injustiça (MOMPLÉ, 2022, p. 9 – 10).

É, portanto, na tentativa de refletir e conscientizar acerca das dores e sofrimentos do processo colonial e seus impactos no pós-independência que as obras de Lília Momplé se inserem. Mas, tendo em vista esse direcionamento inicial, como podemos enxergar essa contemporaneidade na obra *Neighbours*? Como isso é representado e como as personagens femininas participam dessa construção?

A violência e o ser contemporâneo em Moçambique:

Neighbours narra “o que se passa em Maputo, em três casas diferentes, desde as 19 horas de um maio de 1985 até às 8 horas da manhã seguinte” (MOMPLÉ, 2012, p. 7). Nessa obra somos inseridos nesses três núcleos narrativos, compostos por “pessoas comuns que desconhecem tudo sobre as que vivem nas outras casas” (MOMPLÉ, 2012, p. 7) mas que “têm o seu destino fatalmente interligado, mais uma vez, por vontade e por ordem do apartheid” (MOMPLÉ, 2012, p. 7). Lília Momplé busca não apenas narrar os acontecimentos, mas relacioná-los, proporcionando um conhecimento acerca dessas personagens e suas motivações. A autora justifica o tema do seu romance dizendo:

Sempre me impressionou a permanente e trágica ingerência da minoria racista da África do Sul no meu País onde, sobretudo na década de oitenta, incontáveis moçambicanos viram o rumo das suas vidas desviado ou, simplesmente, deixaram de existir, por vontade e por ordem dos defensores do apartheid (MOMPLÉ, 2012, p. 7).

Fica claro que a autora intenta retratar e levantar reflexões acerca do período pós-independência em Moçambique, demonstrando a persistência da violência tanto física quanto cultural, mesmo que agora a partir de outras mãos. Mas, o que justifica o direcionamento

dessas violências para determinados indivíduos? Para Bourdieu, esse poder está ligado a palavra, pois ela garante a possibilidade de mobilizar a autoridade acumulada pelo falante e concentrá-la num ato linguístico. Ou seja, quanto maior o poder social do locutor, maior o impacto do seu discurso na sociedade. A linguagem enquanto sistema simbólico, exerce funções quase equivalentes à da força física. A respeito disso, Bourdieu afirma:

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que obtido pela força (física ou económica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário (BOURDIEU, 1989, p.14).

Portanto, é importante dizer que o poder simbólico depende, quase exclusivamente, de outros tipos de privilégio. Um discurso só virá a ser entendido como real e respeitável quando produzido por um indivíduo que ocupa um espaço de autoridade, ou seja, a um indivíduo que pertença a uma classe dominante e com potencial de subalternizar outros indivíduos.

Nesse sentido, é esse tipo de poder que constrói papéis a serem seguidos, ideais a serem cultivados e direciona a violência para um determinado grupo de indivíduos, ou seja, aqueles que não pertencem a grupos dominantes.

Um primeiro aspecto importante que pode ser observado na obra e que demonstra a forma pela qual essa violência virá a ser representada, é a relação entre as tradições e as imposições modernas. Logo no início do romance, a partir da comemoração do Ide (celebração islâmica que marca o fim do Ramadã), que está sendo organizada na casa de Narguiss:

Narguiss, procurando não chocar com o fogão, a mesa e os bancos que atravancam a cozinha, vai buscar a carne e os outros ingredientes para o caril, mas não cessa de resmungar baixinho contra o facto de ter de festejar o Ide no dia seguinte, sem ver a lua nova, só porque esta apareceu no céu da África do Sul. Não pode conformar-se com tal prática que contraria toda a sua vivência de mulher nascida, criada e amadurecida no mato, onde os chées se guiam apenas pelos seus próprios olhos e não por notícias de países vizinhos (MOMPLÉ, 2012, p. 12).

Essa reflexão e representação se estende não só a partir do olhar para a tradição, mas também através da mirada para a história das personagens e os impactos que a colonização deixou nelas, refletindo sobre o que os constitui enquanto indivíduos, demonstrando que o ser moçambicano não é algo homogêneo, visto que, cada pessoa tem sua vida afetada de forma distinta, construindo seus próprios caminhos a partir dessas questões. Essas personagens, são,

quase que em sua totalidade, subalternos, ou seja, pessoas pertencentes a camadas mais baixas da sociedade que são historicamente silenciadas.

Segundo Gayatri Spivak em *Pode o Subalterno Falar?* (2010), os indivíduos subalternos são aqueles que não podem narrar pois não possuem o poder que os faça ser ouvidos, tendo por isso, sua história apresentada a partir do olhar de intelectuais que possuem voz, ou seja, para a autora o narrar está ligado a construção de conhecimento sobre si mesmo, uma dimensão epistêmica do processo de contar a sua história. Não significa, portanto, apenas falar e ser ouvido, mas sim inserir-se na dinâmica de saber-poder. Dentre os subalternos, o caso das mulheres se torna ainda mais complexo visto que essas já nascem em uma posição relegada a um espaço inferior, destinadas a obediência e satisfação do marido. Quando direcionamos o olhar para as mulheres africanas o cenário é ainda pior, pois essas sofrem pela imposição de poder dos homens de sua terra e também, dos de fora, durante o processo de colonização. Para que as vozes dessas mulheres sejam ouvidas, é necessário que mulheres intelectuais abram espaço para suas histórias. Sobre isso, Spivak conclui:

O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher” como um item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação não definhou. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio (SPIVAK, 2010, p. 165).

Na obra, o enfoque maior se dará a representação feminina e como essas mulheres são afetadas e afetam o curso da narrativa, questionando o lugar que elas ocupam e suas funções na sociedade, levando a uma análise crítica do ser mulher em Moçambique. Quando pensamos em outros exemplos dessas violências no romance e sua relação com as representações femininas, podemos citar a personagem Muntaz, que decide por estudar e não seguir com o esperado por ela por ser mulher, mas só consegue a aprovação de seus pais pois para seu pai, que está traindo a mãe, seria melhor que ambas estivessem fora da cidade. A narradora nos mostra que:

Não que à filha mais nova falem pretendentes, assim ela os aceitasse. Mas para desolação da mãe, a rapariga nem quer ouvir falar de casamento, dedicando-se aos estudos de uma maneira que toda a família considera muito pouco feminina. Aliás, quando concluiu a nona classe, Muntaz muito lutou contra a oposição dos pais para estudar para além dos limites tidos, no seu meio, como normais. “Estudar tanto para quê? Mulher não é para encher cabeça”, argumentavam eles (MOMPLÉ, 2012, p.15 - 16).

Para além desse exemplo, todas as outras personagens femininas presentes na obra sofrem diferentes tipos de violências. Leia, por exemplo, ao buscar ajuda do diretor-geral da

APIE para conseguir uma casa para morar com seu marido, é descaradamente assediada por ele:

Entretanto sentia que o homem a analisava em cada pormenor, com os olhos semicerrados, prestando só meia atenção ao que ela dizia. Não se admiraria se ele, de repente, lhe saltasse em cima como um tigre. [...] Como se mantivesse sentada, o diretor-geral, interpretando mal o seu silêncio, levantou-se, foi direto a ela e, deslizando-lhe a mão pelo decote, apoderou-se de um seio, apertando-o com a mais insolente arrogância. Maquinalmente, Leia deu um salto da cadeira e saiu a correr (MOMPLÉ, 2012, p. 23 - 25).

Após o ocorrido Leia não consegue sua casa, afinal não cumpriu aquilo que lhe era esperado por ser mulher, arcando, portanto, com as consequências de sua escolha. Por fim, quando pensamos em Mena estamos diante de uma mistura de violências. A personagem vive em um relacionamento onde não pode opinar e quando o faz apanha de seu marido, chegando 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 também pode dispor para fazer amor à sua maneira sôfrega e apressada. E o pior de tudo é que, pelo facto de não ter vícios notórios e de a sustentar, Dupont considera-se um marido digno de todas as atenções e de todos os direitos, incluindo o de a surrar (MOMPLÉ, 2012, p. 29 - 30).

Por ser invisível para seu marido, Mena é aquela que consegue identificar o crime que Dupont está prestes a cometer e avisar a polícia. Mesmo não sendo levada a sério pelo oficial que a atende, se mantém firme para tentar evitar que o pior aconteça, possibilitando que a polícia chegue ao local a tempo de pegar os criminosos. Com esse ato, ao ser buscada pela polícia para ser informada sobre o ocorrido Mena entende que conseguiu “encerrar também o seu passado e dá os primeiros passos para um novo e imprevisível destino” (MOMPLÉ, 2012, p. 155).

É, portanto, a partir da representação das violências sofridas por essas mulheres que Lília Momplé constrói sua representação do espaço moçambicano, demonstrando as cicatrizes do processo colonial e suas ramificações dentro do espaço pós-colonial. Nesse sentido, a obra reescreve pedaços da história moçambicana a partir do olhar e contexto daqueles que foram silenciados e violentados, tanto no passado, quanto no presente.

Conclusão:

Nesse sentido, a reflexão sobre a contemporaneidade em Lília Momplé se torna um fator relevante, isso porque sua obra transcende as fronteiras do tempo e age como uma janela para a complexidade da história e da sociedade moçambicana. Através da escrita, a autora

delineia uma narrativa que se desenrola entre dois extremos temporais profundamente marcantes: o distópico e o utópico.

A distopia, representada de maneira vívida em suas páginas, é personificada pelo período sombrio do *Apartheid* na África do Sul, uma era de opressão racial e violência sistemática que lançou sua sombra sobre Moçambique. Essa influência não apenas afetou o país, mas também deixou uma marca indelével na psique coletiva de Moçambique, moldando profundamente a sociedade moçambicana em todos os aspectos. Nesse sentido, é como se o *apartheid* se tornasse uma presença fantasmagórica, uma sombra que continuava a assombrar o país mesmo após a conquista da independência.

Por outro lado, o utópico é simbolizado pela ardente busca por independência, um momento de esperança e emancipação, no qual a nação ansiava por uma nova era de liberdade e autodeterminação. Lília Momplé captura esse desejo por um futuro melhor, transmitindo a energia e a paixão que acompanharam a luta pela independência.

Dentro das páginas de sua obra, somos testemunhas do que efetivamente aconteceu no tecido social moçambicano em um momento de transição histórica. A autora nos apresenta um quadro vívido do tempo real e contemporâneo da nação, no qual a violência continua sendo uma força central que molda a vida das pessoas, mesmo após a conquista da independência. Esta violência não se limita apenas a manifestações físicas, mas também inclui a opressão cultural e o abuso simbólico que persistem nas estruturas de poder pós-coloniais.

Os personagens, que não pertencem aos grupos dominantes, são apresentados como alvos de múltiplos tipos de violência, resultantes de diversas origens. Essa análise crítica das dinâmicas de poder, juntamente com a representação destas vozes subalternas, nos permite entender mais profundamente o que significa ser subalterno nesse contexto complexo e em constante evolução.

Seguindo a abordagem proposta por Francisco Noa, Lília Momplé consegue construir "uma literatura que, aberta às dinâmicas do mundo, realize dentro de si as multifacetadas contemporaneidades de que se tece, afinal, o espaço vital em que se desenvolve" (NOA, 2015, p. 34). Sua escrita é um espelho do espaço vital moçambicano, capturando as multifacetadas contemporaneidades que o constituem.

Em última análise, a obra de Lília Momplé nos leva a refletir sobre a persistência das injustiças, a complexidade das relações de poder e a luta contínua por uma sociedade mais justa e igualitária. Assim, a contemporaneidade em sua obra não é apenas um retrato do presente, mas uma janela para o passado e uma provocação para o futuro, convidando-nos a

refletir profundamente sobre as dinâmicas complexas que moldam o espaço vital em que a narrativa se desenvolve. Lília Momplé nos proporciona uma da experiência moçambicana e, ao fazê-lo, nos desafia a considerar as lições e implicações universais contidas em sua obra.

REFERÊNCIAS:

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

HALL, Stuart. Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Org: Liv Sovik. Trad: Adelaine La Guardia Resende; Ana Carolina Escosteguy; Cláudia Álvares; Francisco Rüdiger; Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

MOMPLÉ, Lília. Neighbours. Porto: Porto Editora, 2012.

NOA, Francisco. Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.