



## REALISMO, VIOLÊNCIA E MULHERES EM *NEIGHBOURS*, DE LÍLIA MOMPLÉ

Izabel Cristina Oliveira Martins

*Universidade Estadual da Paraíba*

**RESUMO:** O artigo direciona um olhar para o romance *Neighbours* (1995) da escritora moçambicana Lília Momplé, a partir de discussões que a própria narrativa suscita como as marcas do realismo na escrita contemporânea, a mulher e a violência que a cerca. Inegavelmente, o realismo e a violência ocupam um lugar de destaque na narrativa em questão, assim como em uma importante parte da literatura contemporânea das sociedades que viveram sob o jugo do colonialismo. Uma explicação para essa constatação é, sem dúvidas, a constante presença da violência na cultura desses países, fato que influencia na organização da própria ordem social e, conseqüentemente, na experiência criativa e simbólica desses locais. Depreende-se, dessa maneira, que Lília Momplé apega-se ao real e – por meio do realismo estético – produz retratos de seu país como ele é, escolhendo como pano de fundo a violência, com o intuito de denunciar as atrocidades cometidas pelos sistemas colonial e pós-colonial contra o povo moçambicano. Acrescente-se que além do registro da violência externa, a autora põe em destaque, intencionalmente, as diferentes formas de violência enfrentadas pela mulher também em ambiente privado naquele contexto. Acredita-se que se utilizando disso, a arte de Momplé recusa a intenção de domesticação do olhar do leitor e, ao mesmo tempo, provoca um efeito de despertar e emancipação, de modo que o mesmo se reconheça capaz de atuar de forma crítica e consciente a partir da leitura da obra, não se limitando apenas ao consumo e ao aplauso do objeto artístico.

**Palavras-chave:** Realismo, Literatura Contemporânea, Literatura Moçambicana, Mulheres, Violência.

Não são poucos os estudos que indicam marcas do realismo nas produções artísticas contemporâneas. Na literatura, efetivamente, a representação da realidade, ou *intenção realista*, como prefere Tânia Pellegrini (2012), é uma tradição desde suas origens, desenvolvida, portanto, bem antes do século XIX, momento em que o escritor com sede de objetividade, procurou acercar-se impessoalmente dos objetos, das pessoas, desvencilhando-se dos mundos afetados por mitos idealizantes prescritos por autores românticos.

Como fase estético-literária, o Realismo – convém reforçar, com maiúscula

– se estabeleceu em terras africanas lusófonas, nas décadas de oitenta e noventa do século XIX, através de notória inspiração portuguesa, denominado de Negro-realismo<sup>1</sup>, uma vez que assumia “o negro (mais particularmente a negra) como personagem ou figura que aspira à integração na sociedade (não o conseguindo integralmente, por preconceito ou inacabamento do processo)” (LARANJEIRA, 2001, p. 187).

De lá para cá, esse Negro-realismo não ficou estanque, e, assim como aconteceu em

<sup>1</sup> Segundo Pires Laranjeira (2001, p. 187), o termo Negro-realismo foi “criado pra indicar uma realidade literária específica de África, bastante aproximada dos Negrismos americanos”.



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

outros contextos literários, a exemplo da América Latina, renovou-se, transmutou-se de tal modo que pode ser percebido sob novas perspectivas, em certos autores ou movimentos do século XX e, certamente, do século atual. Pires Laranjeira (2001) comenta sobre essa insistência histórica do realismo e sobre a rearticulação de suas formas:

Convém ainda ter em conta que, por exemplo, certos processos realistas como a prática da descrição objetivante ou a inclusão de frases de uma língua africana no texto em português, característicos do oitocentismo, são intensificados e predominam em certos autores ou movimentos do século XX, podendo por isso, concluir-se que traços do regionalismo, do casticismo ou da africanidade passaram a ser tomados como determinantes de novas estéticas com vista ao aprofundamento nacionalista dos textos (LARANJEIRA, 2001, p. 186).

Desse modo, o realismo que ora se apresenta na matéria literária dos países africanos lusófonos sinaliza uma infinidade de realidades existentes no cotidiano de grande parte dessa população. Realidades as quais aparecem muito bem representadas em narrativas como no caso de *Neighbours*, de Lília Momplé – escritora nascida em 1935, em Nampula, ilha de Moçambique.

Publicado pela primeira vez em 1995, *Neighbours* apresenta o complexo panorama político, social e identitário do Moçambique pós-colonial. É um romance que demonstra como a violência havia se tornado uma realidade com a qual os moçambicanos viviam ou tentavam conviver, tendo na maioria das vezes seus comportamentos

condicionados àquela realidade a ponto de apresentarem um certo comodismo nesse estranho convívio, aceitando-o e vivendo “um estado prolongado de exceção” (SCHOLLHAMMER, 2013):

- Falem um pouco mais baixo – pede Muntaz, aumentando o volume do Xirico<sup>2</sup>, que está na última prateleira do armário da cozinha.
- Lá está ela com o noticiário! É sempre a mesma coisa, não sei para que ouvir tanto noticiário – resmunga Dinazarte, na copa.
- Rábia e a prima Fauzia, que entretanto já voltou com os temperos que havia esquecido em casa, resmungam também.
- Que mania... ouvir estas notícias que não interessam a ninguém. A mim, pelo menos, não interessam – comenta Rábia, num tom provocatório.
- Aborrece-as ter que interromper ou, pelo menos, não participar à vontade numa conversa tão aliciante como a festa de despedida que Fauzia tentava dar, para ter que ouvir um noticiário que só fala de guerra e fome e outros aborrecidos acontecimentos que, pensam elas, nada têm a ver com as suas pessoas. (MOMPLÉ, 2008, p. 81)

A imperturbabilidade diante do noticiário apresentado pelo Xirico, no excerto, demonstra o efeito de neutralidade das personagens diante da violência. Para elas, não estar diretamente envolvido com a guerra ou a fome que assolava a maioria da população resultava na crença de que aquela realidade em nada implicava em suas vidas. Nesse caso, “as notícias não interessam a ninguém” porque só registram “guerra e fome e outros aborrecidos acontecimentos que nada têm a ver com suas pessoas”. Ironicamente, as personagens Rábia e Dinazarte não imaginavam que, mesmo não tendo nada a ver

<sup>2</sup> Rádio portátil, muito comum em Moçambique.



com “aquilo”, teriam as vidas impactadas com a morte da mãe Narguiss, ao final daquela mesma noite.

É evidente que o registro da violência no texto literário ou em outra forma artística não resolve os problemas de um país. Mas a partir da discussão provocada pela obra, alguma coisa pode acontecer. Daí Beatriz Jaguaribe (2007) acreditar que a representação de algo que não é incomum, mas é revoltante, excitante, violento e estarrecedor possa fornecer ao receptor uma certa *pedagogia da realidade*, uma vez que retém um forte poder de mobilização e coloca em pauta nossa perplexidade diante da violência e dos conflitos sociais.

O romance leva por título o mesmo nome de uma tela da pintora Catarina Temporário, que, segundo Momplé, em breve prefácio, “referia-se à sinistra vizinhança do apartheid” (MOMPLÉ, 2008, p. 05) . A escolha do título aconteceu porque a imagem e o nome da obra de Temporário sintetizavam exatamente o que a autora de *Neighbours* desejava transmitir, mas só conseguia dizer através dessas muitas palavras: “[...] a sensação de constante asfixia e extrema vulnerabilidade perante forças tão poderosas e hostis e simultaneamente tão próximas que a sua sanha mortífera se podia abater sobre nós, da forma mais imprevisível e brutal” (MOMPLÉ, 2008, p. 05).

Ainda no paratexto, Momplé informa que irá estabelecer nas páginas seguintes um diálogo entre a ficção e a realidade e fornece ao leitor pistas sobre a leitura do texto, mencionando as constantes agressões pelas quais o país passou por parte do regime do *apartheid* da África do Sul quando incontáveis ataques e assassinatos ocorreram contra moçambicanos. Através desse mote, o leitor compreende que a obra pretende, a partir da ficcionalização de um evento real, narrar a violência, elemento constante no dia a dia do moçambicano que se impôs de maneira geral não só na vida dos cidadãos, como também na cultura e nas expressões artísticas e literárias. Para o crítico 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. (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 07- 08).

Especificamente, a narrativa de *Neighbours* descreve um atentado terrorista que se passou em três casas diferentes na cidade de Maputo, capital moçambicana, durante o período de tempo compreendido das dezenove horas às oito horas do dia seguinte



em um dia de maio de 1985. Ressalte-se que além do destaque dado à violência provocada pelo regime do *apartheid* em território moçambicano, o texto de Momplé, como veremos ao longo da análise da obra, abre espaço para a discussão sobre a mulher e para a violência que a cerca.

Dividido em cinco capítulos, o romance permite-nos inferir que apesar de vizinhos, os protagonistas das três residências se desconhecem completamente. “Todavia, têm o seu destino fatalmente interligado, mais uma vez, por vontade e por ordem do *apartheid*” (MOMPLÉ, 2008, p. 05). Cria-se, desse modo, por meio da pena de Momplé, uma narrativa com diversos espaços autônomos que serão apresentados em cada capítulo com as seguintes marcações espaciais: “Em casa de Narguiss”; “Em casa de Leia e Januário”; e, finalmente, “Em casa de Mena e Dupont”.

O primeiro *flat* [sic] focalizado na narrativa abriga quatro mulheres: Narguiss e suas três filhas - Rábia, Dinazarte e Muntaz. Aparecem organizando os preparativos para festejar o Ide, festa religiosa dos maometanos, comemorativa do fim do Ramadã. Enquanto a preparação acontece com muita fartura – o que se pode comprovar através da citação de ingredientes e enumeração de pratos que estão sendo preparados –, Narguiss é apresentada como um exemplo típico da mulher da

sociedade patriarcal. Quando moça fora educada como uma “verdadeira mulher”. Jamais frequentara a escola. Aprendera apenas “a cozinhar primorosamente com o supremo objetivo de agradar ao homem que um dia a escolhesse” (MOMPLÉ, 2008, p. 85). Casada, seguiu seu destino de submissão e servidão ao marido Abdul, apesar de ter certeza das suas frequentes traições. Além de preocupar-se com a ausência do marido naquela noite em que festejariam o Ide, Narguiss inquieta-se com a solteirice das filhas que apesar de estarem na casa dos vinte ainda não haviam conseguido “agarrar marido” (MOMPLÉ, 2008, p. 13). Entretanto, sua perturbação maior recai na caçula, Muntaz, por não querer casar-se e por estar sempre dedicada aos estudos. Das quatro personagens, Muntaz é a única que “contraria as tradições de comportamento feminino questionando os limites que se deseja impor à mulher, impedindo-a de ter voz ativa” (SALGADO, 2011, p. 179). É também a única que apresenta interesse pelos fatos sociais e políticos do país. Enquanto a mãe lamenta-se pela ausência do marido e as irmãs conversam com a prima Fauzia sobre vestidos e futuros maridos, Muntaz interessa-se sobre assuntos importantes que dominavam o país como as dificuldades econômicas e a violência enfrentadas pela maioria da população:



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

[...] Muntaz, não consegue habituar-se à rotina das matanças e massacres e não pode deixar de admirar-se com a boa disposição das irmãs e de Fauzia.

- Mas quando é que isto acaba? Crianças de doze anos a matarem... – desabafa ela.

Ninguém a ouve, nem mesmo a mãe, absorta nas suas próprias mágoas. (MOMPLÉ, 2008, p. 81).

O segundo espaço apresentado é o apartamento de Januário e de Leia. Além deles, reside ainda no local a pequena Íris, filha de dois anos do jovem casal. Para conquistar o *flat*, ambos se sujeitaram a todo o ritual que acompanha o aluguel de uma casa naquele período do país. Apresentaram documentos exigidos a APIE<sup>3</sup> e esperaram por inúmeras entrevistas, mas não obtiveram êxito. Foram aconselhados a pagar suborno, opção pela qual Januário “opôs-se terminantemente, um pouco por princípio e um pouco por não saber onde ir buscar a quantia sugerida” (MOMPLÉ, 2008, p. 16). No entanto, dentre as inglórias lutas travadas para conseguir o apartamento, a mais marcante é registrada no episódio de assédio sexual sofrido por Leia, descrito a seguir. Sabendo que o casal não havia conseguido alugar uma casa, apesar dos inúmeros

<sup>3</sup> APIE (Administração do Parque Imobiliário do Estado), órgão criado pelo governo com o intuito de gerenciar os contratos de locação e arrendamento. Além disso, desempenhava uma função “condômina”, com a manutenção das áreas comuns dos imóveis. De acordo com Souza (2014), em 1996, a APIE “iniciou o processo de alienação desses imóveis, e em 2006 já havia alienado mais de 56 mil imóveis, de aproximadamente 70 mil que ainda gerenciava desde o início do processo. [...] As possibilidades de suborno se referem à difícil tramitação que cercava as tentativas de alugar uma casa através dessa Administração” (SOUZA, 2014, p. 88).

esforços, uma amiga de Leia lhe indica o nome de uma pessoa de poder e prestígio do Ministério que tinha um alto grau de amizade com o diretor da APIE, incentivando-a a pedir uma audiência. Apesar de sua velha relutância em pedir favores, Leia marca uma reunião com o influente diretor e, durante a exposição do seu problema, percebe, através do olhar e do meio sorriso do homem, outras intenções. Mesmo assim, com a esperança de resolver a questão, continua relatando “o calvário percorrido na APIE e como lhe haviam dito que o senhor diretor geral poderia ajudá-la, visto ser uma pessoa muito influente” (MOMPLÉ, 2008, p. 18). Após ouvir o relato, o diretor geral declara que pode solucionar o problema de Leia se ela também resolvesse o dele. Fazendo-se por desentendida, Leia quase sem saber o que dizer permanece sentada. O diretor levanta-se, indo direto a ela e, “deslizando-lhe a mão pelo decote, apoderou-se de um seio, apertando-o com a mais insolente arrogância” (MOMPLÉ, 2008, p. 19). De imediato, Leia sai da sala não aceitando as investidas do diretor em troca da facilitação no aluguel do imóvel. À sua maneira, Leia se opõe ao estabelecido, enfrenta a violência que a cerca, assim como acontece com inúmeras mulheres, constituindo-se na narrativa como “um símbolo de resistência à realidade constrangedora” (SALGADO, 2011, p. 179).



Mais tarde, quando não mais acreditava ser possível alugar uma moradia para assim desafogar a casa da mãe onde morava, Leia tem seu caso solucionado, pelo menos a curto prazo, por uma amiga de infância que lhe ofereceu o apartamento em que residia como moradia enquanto estivesse no exterior com a família:

[A amiga] Disse-lhe que o marido, homem sortudo, tu cá tu lá com vários ministros, tinha conseguido uma bolsa para estudar no estrangeiro durante cinco anos, com direito a levar a família. Propunha então a amiga que, durante a sua ausência, Leia e o marido ocupassem a *flat* onde vivia porque não a queria largar, prevendo as dificuldades que teria em alugar outra, quando regressassem ao país. Num alvoroço, Leia aceitou imediatamente a proposta e também as condições de pagar a renda da *flat* durante cinco anos e levar a mobília própria pois a da amiga já tinha sido vendida por bom preço (MOMPLÉ, 2008, p. 20).

Após tantas humilhações na busca de um teto, Leia passou a ter um grande apreço pelo *flat* e por tudo que dentro dele havia, ao ponto de constantemente dizer para si mesma: “É bom estar aqui... é tão bom estar aqui” (MOMPLÉ, 2008, p. 15). Não sabia ela que justamente por estar ali, naquele endereço, seria escolhida como alvo de mais um *raid* praticada no coração da cidade, na avenida Emília Daússe.

Em contraste com a casa de Narguiss, que, ressalte-se, encontra-se situada em frente à de Leia, o lar dessas três personagens passa por apertos financeiros e restrições que os tornaram habituados a uma dieta à base de

repolho e *upswa*<sup>4</sup>. Representam na narrativa o povo submerso em suas dificuldades econômicas e adaptado a condições precárias, daí o fato da voz narrativa, conforme Souza (2014, p. 87), em certo trecho da obra, deixar de tratar da precariedade do casal para tratar da precariedade de todo o conjunto social daquele momento:

Com efeito, a farinha de milho, o repolho e, por vezes, o carapau congelado, têm sido, durante os últimos três anos, os únicos produtos acessíveis no mercado de Maputo. Quanto ao resto, ou não existe ou é vendido na candonga ou na *Interfranca* a cooperantes ou a uns tantos moçambicanos privilegiados ou ladrões. O trabalhador comum tem de contentar-se, diariamente, com a infalível *upswa* e o repolho que, na gíria popular, se tornou conhecido pelo agradecido nome de “se não fosses tu”. (MOMPLÉ, 2008, p. 35) Grifos e aspeamentos feitos pela autora.

Além das residências citadas, enfocasse a casa de Mena e Dupont, local em que serão acertados os detalhes do atentado violento pré-anunciado no prefácio do livro e que culminará com as mortes de Narguiss, de Leia e de Januário, interligando os destinos das personagens dos três apartamentos. No total, cinco personagens masculinas participam da reunião e da execução dos assassinatos: **Dupont**, mauriciano covarde e oportunista; **Romualdo (Romu)**, assassino movido pelo “ódio desvairado à própria raça”; **Zalúua**, ex-membro da polícia, destituído por abuso de poder; **Rui**, o sul-africano de nacionalidade adquirida, originário de

<sup>4</sup> Farinha de milho cozida com água e sal ou leite de coco.



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Moçambique; e por fim, o **inominado boer sul-africano**, militar de carreira, especializado em ações de desestabilização contra Moçambique e Angola. Todos, com exceção do dono da casa que se apresenta trêmulo e nervoso durante todo o tempo, aparentam tramar com frieza o ataque, demonstrando uma certa naturalização diante da prática violenta que iriam cometer, conforme pode-se averiguar através do três excertos que apontam, respectivamente, a neutralidade de Romu, do boer sul-africano e de Rui:

- Estão nervosos? Eu não [diz Romu]. Até me lembra os bons tempos da tropa, quando saímos 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 têm as asas prontas para voar... (MOMPLÉ, 2008, p. 21)

Não é a primeira vez que [o boer sul-africano] opera dentro do país, pelo que encara com a maior serenidade a missão que irá cumprir esta madrugada. Anseia apenas que a operação termine rapidamente pois, se tudo correr bem, terá direito a uma semana extra de férias. E lá, na sua vivenda com piscina, rodeada de jardins, espera-o a esposa, rechonchuda e branca, e o filho de dois anos, igualmente rechonchudo e branco. (MOMPLÉ, 2008, p. 95)

Seria um trabalho quase sem interesse para Rui, não fosse o risco de se realizar no coração da cidade. No último que participou, na Matola, mandou para o outro mundo oito pessoas e divertiu-se muito, pintando-se de preto e envergando uma farda idêntica à do exército moçambicano. (MOMPLÉ, 2008, p. 98)

De acordo com Duarte (2010, p. 376), pela apresentação dos criminosos, “lê-se a denúncia, a acusação frontal ao vizinho que

tanto mal disseminou por Moçambique. Implacável, a pena de Momplé pinta os criminosos com as cores do ódio, da insensibilidade e do descaso pela vida humana e pela sagrada liberdade tão arduamente conquistada”.

A princípio, o *raid* daquela madrugada, “comparativamente a outros anteriores, [seria] coisa de pouca monta” (MOMPLÉ, 2008, p. 98). Planejava-se assassinar um casal, no caso Leia e Januário, que era vizinho de membros do ANC (Congresso Nacional Africano), de modo a parecer que os atacantes tinham confundido o alvo da sua ação, pois o objetivo da missão era “provocar a insegurança e o pânico entre a população e, ao mesmo tempo, a revolta contra o governo moçambicano por apoiar o ANC” (MOMPLÉ, 2008, p. 98). Daí o fato de que, no momento da invasão, mesmo Januário gritando em seu “inglês estropiado” que eles não pertenciam a ANC e que o provável alvo era os vizinhos do *flat* ao lado, a informação não impediu o assassinato dele e de Leia, restando na casa apenas a pequena Íris que fora escondida pelo pai debaixo da cama antes de ser assassinado. O assassinato de Narguiss, por sua vez, não havia sido programado pelo grupo, mas acontece porque ela testemunha, de sua varanda, a ação dos criminosos contra Leia e Januário:

Na varanda do primeiro andar mesmo em frente, o casal que lá vive e que ela só conhece de vista, desfaz-



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

se em gritos. Ela grita apenas por socorro e ele, embulhado no que se parece um lençol, repete qualquer coisa que Narguiss não consegue compreender. De vez em quando, grita por socorro.

Apesar da escuridão da noite sem lua e da acácia rubra que os oculta um pouco, Narguiss consegue vê-los agora, perfeitamente, iluminados por holofotes manejados da rua. [...]

Narguiss não sabe se as balas que os atingem vêm de dentro da casa ou dos homens dos holofotes que também disparam sem cessar. Mas, quando os vê cair, desata ela a gritar.

- Está matar gente... muanene inluco... está matar gente... ali... muanene inluco<sup>5</sup>...

Não vê o homem que da rua lhe aponta a arma pois toda a atenção está centrada na varanda da *flat* em frente. As balas atingem-na, certas, no pescoço e no peito e ela espanta-se da sensação de infinita paz que a acompanha na queda. Já nada a faz sofrer, nem o Ide sem ver a lua, nem as filhas sem casar, nem mesmo Abdul. (MOMPLÉ, 2008, p. 107-108)

Após o assassinio, o grupo é interceptado pela polícia que fora alertada por Mena. Dada a ação militar, três dos atacantes foram capturados e dois foram abatidos. Entre os mortos estava Dupont. Com a morte de Dupont, Mena daria “os primeiros passos para um novo e imprevisível destino” (MOMPLÉ, 2008, p.121), uma vez que finalmente conseguia libertar-se de um casamento determinado pelos pais, cujo marido era habituado a surrá-la e que a tinha em casa “como uma máquina para realizar os serviços domésticos e da qual também dispor para fazer amor à sua maneira sôfrega e apressada” (MOMPLÉ, 2008, p. 22-23). Ao contrário do que se esperava, levando-se em consideração a subalternidade da personagem em relação ao cônjuge, Mena surpreende o leitor ao final da obra, pois abandona seu papel secundário para

assumir-se como protagonista, assim evitando que a ação violenta perpetrada por seu marido (contra os mortos inocentes durante o extermínio e contra ela própria, durante toda a vida conjugal) fosse concluída com êxito e sem impunidade.

Reunindo as discussões até aqui suscitadas é possível constatar que, além do registro da violência externa, a autora enfoca intencionalmente diferentes formas de violência enfrentadas pela mulher também em ambiente privado, especialmente quando traz à cena personagens como Mena, como Leia, ou até mesmo como Narguiss que não consegue enxergar a violência que Abdul realiza contra ela ao substituí-la por amantes as quais, em sua opinião, são as únicas responsáveis pelo comportamento do marido: “[...] Narguiss não se cansa de repetir como são perigosas as mulheres da Ilha de Moçambique e como gostam de roubar os maridos das outras” (MOMPLÉ, 2008, p. 10).

Exponha-se que além do destaque dado ao episódio violento do atentado, ao longo da história, Lília Momplé evoca vestígios da violência colonial. Para isso, a voz narrativa desloca-se do presente para o passado de algumas personagens e nessas incursões registra inúmeras ocorrências de violência a que eram submetidos os moçambicanos naquele período:

Na verdade, a localização tão remota da aldeia preservava-a um pouco das arremetidas da gente do

<sup>5</sup> Muanene inluco: Meu Deus.



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Posto Administrativo. Porém, nas raras vezes que esta aparecia, deixava sempre um rasto de desgraça, levando à força gado, galinha, ovos, homens para trabalho forçado nas plantações, e por vezes, até as raparigas mais belas. O seu próprio pai foi levado duas vezes para o trabalho forçado e, ainda hoje, Januário tem bem presente a sua imagem, desaparecendo na curva do carreiro entre dois sipaios, de cabeça caída, sem um queixume. (MOMPLÉ, 2008, p.36)

A autora não se inibe ao denunciar as investidas dos sistemas colonial e pós-colonial contra o povo moçambicano e registra, ainda, a ironia e o desprezo do branco em relação ao negro, consoante se pode verificar no momento em que Januário – marido de Leia – resolve estudar e não tem aprovação do seu empregador: “- Então, agora você também quer ser doutor. Você não sabe que preto nunca pode ser doutor? Tem cabeça dura como de macaco” (MOMPLÉ, 2008p. 40). De acordo com Besse (2010), estas observações do patrão realçam um dos estereótipos típicos da imaginação colonial, o da animalização do negro. Garante a autora que tal atitude serve para legitimar a dominação e impedir o êxito de qualquer tentativa de emancipação do colonizado que estivesse propenso a desafiar a ordem estabelecida.

Inegavelmente, o realismo e a violência ocupam um lugar de destaque em *Neighbours*, assim como em uma importante parte da literatura contemporânea africana das sociedades coloniais. Uma explicação possível para essa constatação é, indubitavelmente, a constante presença da

violência na cultura desses países, fato que influencia na organização da própria ordem social e, conseqüentemente, na experiência criativa e simbólica desses locais.

Nesse sentido, pode-se falar que a literatura africana – e nesse caso, em especial a moçambicana – não se preocupa em elaborar textos harmônicos e/ou simétricos, permeados de beleza e emoção. Sua perspectiva é levar em consideração o impacto, “produzido pela Habilidade ou a Força” (CANDIDO, 1987, p. 214). Não se deseja emocionar nem motivar a contemplação, mas provocar um efeito de espanto, ou como prefere Beatriz Jaguaribe (2007), busca-se suscitar uma espécie de “choque do real”, de modo que o receptor sintasse-se incomodado e tenha sua neutralidade subtraída ou ao menos abalada.

Depreende-se, dessa maneira, que Lília Momplé, em *Neighbours*, apega-se ao real, e por meio do realismo estético produz retratos de seu país como ele é, escolhendo como pano de fundo a violência, com o intuito de denunciar atrocidades cometidas contra o povo moçambicano. “É como se a arte [de Momplé] quisesse que o olhar brilhasse, que o objeto se sustentasse, que o real existisse, em toda a sua glória (ou horror) de seu desejo pulsátil, ou ao menos evocar essa condição sublime” (FOSTER, 2014, p.136), recusando a intenção de domesticação



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

do olhar do leitor e, ao mesmo tempo, provocando um efeito de despertar e emancipação, de modo que o mesmo se reconheça capaz de atuar, não se limitando apenas ao consumo e ao aplauso do objeto artístico.

### REFERÊNCIAS

BESSE, Maria Graciete. La représentation de la violence dans *Neighbours*, de Lília Momplé. In: **Plural Pluriel – Revue des cultures de langue portugaise**, [On-line], 2010. Disponível em: [http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=241:larepresentation-de-la-violence-dans-neighbours-de-lilia-momple&catid=75:nd-6-litteratures-africaines-de-langue-portugaise&Itemid=55](http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com_content&view=article&id=241:larepresentation-de-la-violence-dans-neighbours-de-lilia-momple&catid=75:nd-6-litteratures-africaines-de-langue-portugaise&Itemid=55). Acesso em: 15/01/2016.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

DUARTE, Zuleide. Lília Momplé: estórias de uma história contada com lágrimas. In: **Revista Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura** Programa de Pós-Graduação em Literatura. v. 19, n. 30. (2010). Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8293>.

FOSTER, Hal. **O retorno do real: A vanguarda no final do século XX**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

JAGUARIBE, Beatriz. **Choque do real**. Entrevista com a ensaísta Beatriz Jaguaribe. Blog Luiz Zanin – Cinema, Cultura & Afins, 21 out. 2007, on-line. Entrevista concedida a

Luiz Zanin. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-zanin/choque-do-real/>

JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro, Rocco, 2007.

LARANJEIRA, José Pires. Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa. In: **Revista de Filologia Românica**. Anejos. 2001.

MOMPLÉ, Lília. **Neighbours**. Maputo: Edição da Autora, 2008.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: modos de usar. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. n.39. Brasília jan./jun. 2012. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182012000100001&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182012000100001&lng=pt&nrm=iso)

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

SOUZA, Ubiratã Roberto Bueno. **A literatura entre lados da guerra: uma leitura comparativa de *Os sobreviventes da noite*, de Ungulani Ba Ka Khosa, e *Neighbours*, de Lília Momplé**. Dissertação de Mestrado. Programa de pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2014.



# XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES



[www.generoesexualidade.com.br](http://www.generoesexualidade.com.br)

(83) 3322.3222

[contato@generoesexualidade.com.br](mailto:contato@generoesexualidade.com.br)