

REFLEXÕES SOBRE O SUJEITO E AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DISCURSO: A REALIDADE E A FICÇÃO NOS CONTOS DE LILIA MOMPLÉ

Kelly Fernanda Guasso da Silva 1

Resumo: Pretendemos, neste trabalho, apresentar uma relação entre a obra *Ninguém matou Suhura*, de Lília Momplé (2007), e a realidade moçambicana pós-colonial que perfaz as condições de produção do discurso em questão. Nosso objetivo é demonstrar como a autora trabalha com a realidade e a ficção, bem como perceber a maneira pela qual a condição sócio-histórica de produção auxilia na interpretação da obra. Para isso, entendemos que a realidade serve não como uma norma para a leitura do texto literário, mas como uma ferramenta de análise, uma leitura dentre outras possíveis.

Palavras-chave: Sujeito. Condições de Produção. Discurso.

REFLECTIONS ON THE SUBJECT AND THE PRODUCTION OF DISCOURSE CONDITIONS: THE REALITY AND FICTION IN TALES FOR LILIA MOMPLÉ

Abstract: We intend in this work provide a link between the work *Ninguém matou Suhura*, Lília Momplé (2007), and the post-colonial Mozambican reality which makes the speech production conditions in question. Our goal is to demonstrate how the author works with reality and fiction as well as realize the way in which the socio-historical condition of production in the interpretation of the work. For this, we understand that reality does not serve as a standard for the reading of the literary text, but as an analysis tool, one among other possible reading.

1

Mestranda em Estudos Linguísticos do programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria. Bolsista Capes.

Key words: Subject. Production Conditions. Discourse.

Introdução

Ninguém matou Suhura (MOMPLÉ, 2007), uma coletânea de contos, foi a primeira publicação de Lilia Momplé, em 1988. Nesses contos, Momplé retrata fatos históricos por meio da ficção. Sobre esse trabalho, afirma Duarte (2012, 2012, p. 5): “a autora transforma ações terroristas patrocinadas pelos vizinhos sul-africanos em textos ficcionais em que desenha um painel de crimes inspirados pelo preconceito, ranço do colonialismo”.

Nossa metodologia de análise consta de dois momentos principais: inicialmente pretendemos trazer para a discussão alguns pontos importantes (a nosso ver) sobre a Literatura feminista; consideraremos, para isso, o artigo *Para além do dualismo natureza/cultura: Ficções do corpo feminino*, de Rita Terezinha Schmidt (2012). Em um segundo momento, partiremos às questões referentes à obra de Momplé (2007), para tanto, além da obra propriamente dita, fazem-se relevantes ao nosso estudo o ensaio *Lilia Momplé: estórias de uma história contada com lágrimas*, de Zuleide Duarte (2012) e o artigo *Memória cultural e imaginário pós-colonial: o lugar de Lilia Momplé na Literatura moçambicana*, de Anselmo Peres Alós (2013).

1. A Literatura Feminista

Durante muito tempo, sabemos, o homem é quem teve (alguns acreditam ainda ter) a voz de comando em sua família – e suas normas deveriam ser obedecidas. A mulher, por sua vez, inserida em um sistema heteronormativo no qual havia (ainda há) atividades a ela atribuídas e toda uma organização

estabelecida/baseada na organização patriarcal de família, enfrenta(va) barreiras para fugir das amarras político-ideológicas instauradas por sua condição feminina.

A mulher que se submete a essa organização, muitas vezes, é considerada um mero objeto, sem decisões próprias e, conseqüentemente, sem voz: sua função principal é a reprodução, a manutenção dos serviços do lar e/ou a exploração sexual. Esse é um problema da realidade atual que não possui seu princípio na atualidade, pois a “mulher objeto” pode ser percebida desde as lendas mitológicas, perpassando pelas doutrinas religiosas e chegando até a Literatura:

Na mitologia, nas artes visuais, nas doutrinas religiosas, nos tratados filosóficos, nas ciências médicas e sociais, na psicanálise, na literatura e nos meios midiáticos, o corpo feminino é sacralizado pela sua capacidade gerativa, exaltado pela beleza, repudiado pela impureza, erotizado pelo olhar masculino, controlado pelo aparato estatal, e explorado e aviltado pela violência de discursos e práticas que se disseminam no campo social (SCHMIDT, 2012, p. 1).

Nessa esteira, sabemos, a violência pode se dar não só de forma física, mas também por meio de discursos “machistas” calcados em bases heteronormativas. Entendemos que a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos; nas palavras de Pêcheux (1997, p. 162): “o funcionamento da Ideologia em geral [ocorre] como interpelação dos indivíduos em sujeitos”. Portanto, se existir uma ideologia “machista” que governa um sujeito, de algum modo, ela poderá ser percebida, porque não existem discursos neutros.

A perspectiva feminista, por sua vez, “com seu vasto elenco de novos conhecimentos sobre a história, as ideologias da cultura e seus campos de saber, tem produzido reinterpretações da literatura sobre mulheres, seja escrita por homens ou por mulheres” (SCHMIDT, 2012, p. 8). Fato esse que pode ser verificado em *Ninguém matou Suhura*, pois, como veremos em nossa proposta de análise, Lília Momplé reúne conhecimentos sobre a mulher moçambicana e transforma-os em Literatura; de modo que a sua Literatura tome como base alguns aspectos próximos à realidade.

Momplé torna-se uma personalidade importante não só para a Literatura moçambicana, mas também para a Literatura feminista no momento em que reflete em sua escrita uma realidade pós-colonial que não pode ser escondida nem esquecida. Essa é uma Literatura de cunho social, se considerarmos que é por meio dela que uma situação é marcada – e pode ser discutida e até, um dia, revertida –, por mais que seja permeada por elementos de ficção.

Em nosso movimento interpretativo, entendemos que não há como a exterioridade não afetar a discursivização, sendo as leituras que só aceitam a imanência do texto nada mais do que uma verdadeira censura. “A censura é inerente à reificação de interpretações que refutam ou excluem outras formas de interpretação a partir de premissas calcadas no mito da objetividade e imparcialidade, tanto do ato de narrar uma história quanto no processo de sua análise” (SCHMIDT, 2012, p. 8).

Entendemos que o sistema patriarcal, no qual o homem é quem tem poder de decisão sobre a sua família, ainda tem resquícios na atualidade. Grande parte de nossas concepções de realidade têm como referência o masculino e a estrutura do poder patriarcal, ou seja, a realidade masculina, por vezes “machista”, serve como parâmetro para a verdade, para a política, para a Literatura etc.:

[...] todas as nossas concepções da realidade, conhecimento, verdade, política, ética e estética são efeitos de corpos sexualmente específicos e até agora, na nossa história, predominantemente corpos masculinos, o que significa que todas as referidas concepções estão implicadas em estruturas de poder descritas como modo de produção patriarcal, as quais governam as relações entre homens e mulheres (SCHMIDT, 2012, p. 12).

Considerando esse parâmetro de organização social, percebemos a ideologia dominante masculina/machista marcada nos discursos produzidos ao longo da história, sejam eles literários ou não. Analisá-los é uma maneira de denunciá-los ou valorizá-los, dependendo do ponto de vista, da ideologia e da realidade que “atravessa” o sujeito analista.

2. A autora Lília Momplé e as condições de produção do seu discurso

Lília Maria Clara Carriére Momplé nasceu na Ilha de Moçambique, província de Nampula, no norte de Moçambique, em 19 de Março de 1935. No que se refere a sua vida profissional, Momplé é formada em Serviços Sociais e trabalhou como assistente social em Lisboa, Lourenço Marques (atual cidade de Maputo) e em São Paulo, Brasil, entre 1960 e 1970.

Momplé também se dedicou ao estudo da língua: foi diretora e professora de Língua Portuguesa e Inglesa na Escola Secundária de Ilha de Moçambique entre 1970 e 1981. De 1992 a 1998, ela foi diretora do Fundo para o Desenvolvimento Artístico e Cultural de Moçambique (FUNDAC) e, de 2001 a 2005, foi membro do Conselho Executivo da UNESCO (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura).

No seu percurso literário, dirigiu a Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) de 1991 a 2001; como secretária geral, após esse período, foi presidente da Mesa da Assembleia-geral da mesma agremiação. O seu primeiro livro, com o título *Ninguém Matou Suhura*, é uma coletânea de contos e veio a público em 1988. *Neighbours* é um romance, publicado em 1995. O terceiro livro da autora é outra coletânea de contos: *Os olhos da cobra verde*, publicado em 1997. Esses trabalhos foram editados pela AEMO. As obras da Lília Momplé já foram editadas em Inglês, Italiano, Francês e Alemão.

Momplé demonstra, por meio de seu trabalho, ser uma escritora engajada com os problemas sociais vividos pelos seus conterrâneos. Ela representa a impossibilidade de abster-se do preconceito racial e da violência colonial em suas produções e utiliza-se da sua figura pública e da sua ferramenta de trabalho, a língua/literatura, para denunciar e problematizar as desigualdades da realidade pós-colonial:

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, p. 6).

Assim sendo, podemos aferir que Momplé é afetada, em sua escritura, pelos conflitos que envolvem os seus semelhantes, porque a Literatura serve, também, como uma ferramenta de alerta à sociedade. A autora utiliza-se da ficção para retratar uma realidade cruel, inacreditável e injustificável; trazendo até nós os efeitos da colonização e das guerras no povo moçambicano.

[...] esta mulher que escreve o que lhe vai na alma, inspira os jovens e, nas suas obras, revela os mistérios da sua força nacionalista e pela justiça social. Há quem diga que cada escrito da Lília Momplé, é uma denúncia, mas a escritora prefere dizer que é um momento de desabafo, revelação, confidências e só o faz quando não aguenta mais se calar (DUARTE, 2012, p. 9).

Momplé é uma voz social se considerarmos que ela não fala somente por si, mas por uma comunidade que vivencia indiscriminadamente o racismo, os problemas sociais, econômicos e educacionais. A autora serve-se dos pormenores para explicitar o geral e é dessa maneira que ela consegue retratar a vida cotidiana moçambicana, bem como denunciar o que não vai bem.

De acordo com Alós (2013), o advento da independência política das ex-colônias portuguesas (tardia, se considerarmos as independências europeias e americanas) promoveu uma reorganização desses povos no que se refere às “maneiras de ‘ser no mundo’, bem como as de se compreender questões tais como a infância, os significados da masculinidade e da feminilidade, as modalidades de institucionalização das entidades coletivas e as projeções metafóricas [...]” (ALÓS, 2013, p. 147). Sendo essa reestruturação uma nova maneira de organizarem-se os símbolos que regem a vida social e a criação literária.

3. A realidade retratada em contos: *Ninguém matou Suhura*

Pretendemos utilizar em nossa análise os elementos da realidade como um artifício que afeta/atraversa o discurso. Sendo essa, portanto, uma das tantas possibilidades para a interpretação literária. Como podemos perceber, segundo esses preceitos de interpretação, a Literatura desenvolvida por Momplé, ao mesmo tempo, é permeada por elementos e ficção, bem como é enriquecida com elementos que podem facilmente ser aproximados da realidade moçambicana pós-colonial.

O conto *Canico* (MOMPLÉ, 2007) possui como delimitação de espaço a capital colonial Lourenço Marques – que, após a independência moçambicana, em 1975, passou a denominar-se Maputo, a capital do país – e a delimitação de tempo dada é dezembro de 1975. No que se refere ao narrador, podemos classificá-lo como onisciente com focalização interna, ou seja, a voz narrativa tem acesso aos pensamentos das personagens; sendo a narração em terceira pessoa do singular.

Esse conto, de acordo com Alós (2013, p. 152), “traz à memória do leitor, já em seu título, as reverberações dos ‘bairros de caniço’, aglomerados de pequenas palhotas construídas com caniço e, por vezes, cobertos com folhas de coqueiros”. Podemos perceber, portanto, desde o título, um alerta de condição social miserável, pois a instalação em barracos de caniço e folhas de coqueiro sugere condições mínimas de sobrevivência.

No que se refere às personagens, temos como protagonista Naftal, um jovem menino que recebeu a responsabilidade de sustentar a sua família. O pai, a mãe, os três irmãos (com 10, 8 e 6 anos) e a irmã Aidinha são as personagens do núcleo familiar de Naftal. Os patrões – o patrão, a patroa e a filha deles, Mila –, o cozinheiro – companheiro de trabalho – e policiais são as personagens “externas” relacionadas aos fatos narrados.

Nesse conto, Naftal é um menino que muito jovem perdeu o pai e que, por esse motivo, precisou trabalhar para sustentar sua mãe e irmãos. Os dias de Naftal são angustiados e angustiantes, e a falta de esperança e de otimismo completam a

sua rotina. Certo dia, um relógio de ouro sumiu da casa dos patrões e, como já era de se esperar (dos patrões racistas), os empregados negros (Naftal e o cozinheiro) eram os suspeitos pelo roubo. O aparecimento do relógio só se deu após o castigo injusto por parte dos policiais, já que Mila era a responsável pelo sumiço da joia, que ela havia levado para fazer inveja às colegas de aula. Afirmou a mãe de Mila ao marido:

-Final o relógio apareceu. Estava com Mila. Ela chegou logo a seguir de tu teres saído com os criados para a polícia. Levou-o para o colégio, imagina. Quando ontem viemos do cinema esqueci-me dele na casa de banho e, de manhã, ela viu-o lá e lembrou-se de o levar para o colégio, para fazer inveja às colegas. Quando acordei o relógio já lá não estava. Não ganhei para o susto. É vaidosa como o pai a tua filha... Que ideia, levar o relógio de ouro para o colégio (MOMPLÉ, 2007, p. 35).

Está revelada nesse trecho uma postura heteronormativa, na qual a mulher/menina é “mimada” e afastada da realidade. Mila é exposta como fútil e sem princípios, sendo a sua “preocupação” somente fazer inveja a outras meninas. Quanto à patroa, mãe de Mila, demonstra já estar inserida no sistema de organização patriarcal e racista, pois transfere ao marido a incumbência de encontrar o relógio que só poderia estar junto aos criados. Essa é a mulher que reflete a posição do colonizador.

Aidinha, a irmã de Naftal, tem o papel de expor ao leitor (ideal) o “outro lado” da situação. De família pobre/miserável e insatisfeita com essa condição, ela entrega-se à prostituição, como uma maneira de fuga da situação que lhe é imposta como pertencente à posição do negro colonizado. Diz-lhe a mãe, quando a encontra em uma casa de prostituição:

– Vamos para casa, minha filha.
Aidinha não lhe disse que está farta de miséria e que sendo negra, não tinha outro caminho para se livrar dela. Só tornando-se puta. Não disse nada disso, mas respondeu com a fria serenidade de quem há muito tinha feito uma opção:
– Não, mãe, deixe-me viver assim. Para a palhota eu não volto mais, nunca mais (MOMPLÉ, 2007, p. 28).

A partir disso, percebemos que as condições femininas são totalmente diversas, pois enquanto a menina branca – filha do colonizador – vive em um mundo alheio, com condições exteriores à realidade, a menina negra – filha do colonizado – é obrigada a submeter-se à prostituição se quiser uma condição, em partes, superior àquela em que se encontra inserida. Nas palavras do narrador, para Aidinha, a única opção era a prostituição. Mas que opção é essa em que a mulher precisa vender o seu corpo para escapar da miséria? Certamente há um equívoco nessa questão e é isso que o narrador nos revela.

Outras questões alertadas pelo narrador em seu discurso são a rotina como uma condição pesada, uma imposição que só remete à falta de otimismo e de esperança no mundo e na vida; a tuberculose como doença típica do negro/colonizado; o trabalho nas minas (pai de Naftal) como uma opção de “evolução” econômica para os homens; o trabalho na casa do colono (Naftal), em que o colonizado é explorado e “animalizado”; o *apartheid* (separatismo racial nos bancos do machimbombo/ condução).

São muitos e diversos os “problemas” acenados pelo discurso do narrador de *Canção*. Todos precisam de uma solução e não podem cair no esquecimento, porque houve sofrimento causado por preconceito racial e por imposições de uma organização patriarcal e heteronormativa imposta pelo colonizador em que pessoas foram discriminadas por sua cor, por sua condição social e por seu sexo (gênero).

Em um contexto africano/moçambicano, podemos considerar que a questão do feminino existe fortemente, embora outros “problemas” também sejam latentes, como é o caso da questão da etnia, por exemplo, pois a mistura de raças também foi, por um longo período, um entrave para o desenvolvimento social. O mestiço também sofreu preconceito por sua condição de não-lugar, por não ser nem negro, nem branco. E esse fato é trazido à tona em *Ninguém matou Suhura* (MOMPLÉ, 2007) por meio do conto *O baile de Celina*.

Nesse conto, a delimitação espaço-temporal é Lourenço Marques, no mês de abril de 1950. E, como o seu próprio título já sugere, Celina deverá participar de seu baile de formatura no Liceu Salazar, em Lourenço Marques. As personagens principais do conto são Violante e sua filha Celina. As personagens secundárias são Celeste e Leonor – amigas de Violante –, Catarino da Silva, Maria Claudina Bordalo Monteiro – esposa de Catarino –, Benjamin Castelo (pai de Violante – antes do casamento com M^a Adelaide), Maria Adelaide – esposa de Benjamin Castelo – e Muaziza – amante de Benjamin Castelo e mãe de Violante.

As mulheres, que parecem receber, em um primeiro momento, a típica descrição de um discurso heteronormativo, rapidamente revelam seu papel de subversão ao modelo ideológico imposto. Suas descrições não seguem o modelo do que é “natural” ao feminino. Leonor, por exemplo, sempre traiu o marido e deixou-o para ser amante de um velho “ricaço”:

Leonor é uma vistosa mulata dos seus trinta anos, casada com um pacato operário dos Caminhos de Ferro. Durante toda a sua vida matrimonial, enganou o marido e, há cerca de dois meses, acabou por abandoná-lo para ser a última amante do velho Sales Moreira, um branco ricaço, casado, e com filhos já homens (MOMPLÉ, 2007, p. 41).

A mãe de Celina, Violante, sempre se esforçou para proporcionar instrução à filha, pois ela tinha a consciência de que “este era o único meio de lhe garantir um mínimo de aceitação por parte dos senhores de terra, ou seja, os colonos” (MOMPLÉ, 2007, p. 49). Assim sendo, a mulher, ciente da realidade imposta, transmitiu à filha uma possibilidade de valorização e destaque frente às demais: os estudos.

Apesar de demonstrar consciência e vontade de mudança, Violante está inserida em uma sociedade heteronormativa e preconceituosa racialmente, por esse motivo, o narrador traz a voz da própria personagem para demonstrar que a ideologia dominante pode ser percebida por meio do seu discurso, há deslizes:

“–Tenho pena da mulher dele [do governador] – critica D. Violante, franzindo os lábios – Ainda se ele a enganasse [a esposa] com outras brancas. Mas com mulheres de raça inferior, custa muito” (MOMPLÉ, 2007, p. 52).

Celina, apesar de dedicar-se veementemente aos estudos e destacar-se como uma boa aluna, sempre soube o seu lugar social. Ela sabia-se inferior com relação à sua raça, pois em uma realidade em que os valores são transmitidos de acordo a posição social estritamente relacionada à etnia. Os discursos são marcados por essa ideologia, sendo impossível a neutralidade:

[...] apesar de ser normalmente classificada injustamente, devido à cor da pele, Celina foi sempre uma boa aluna. E este fato granjeou-lhe, a pouco e pouco, um mínimo de aceitação por parte dos colegas. Assim, estimulada por tão imprevista dádiva, hoje é capaz e rir, conversar e exhibir até um falso à vontade perante os outros alunos do Liceu. Contudo, não ignora que a aceitação que estes lhe demonstram tem um limite. E não pode ultrapassá-lo sem que um gesto, uma palavra ou um súbito silêncio lhe venham lembrar a cor da pele (MOMPLÉ, 2007, p. 49).

A questão da cor da pele é fortemente marcada no discurso do narrador e é desse modo que se dá a denúncia. Até quando as pessoas serão julgadas pela sua cor? Nesse conto, o racismo é duramente vivenciado por uma família que vê nos estudos da filha mulata uma chance de aceitação e, até mesmo de “evolução”, mas não é o que acontece, porque Celina é impedida de ir ao baile pelo reitor da instituição: “– Quero avisar-vos que não podem ir ao baile dos finalistas [...] – Sem dúvida que vocês compreendem [...]. Há certas coisas que é preciso dar tempo ao tempo. Vem o senhor Governador-Geral e pessoas que não estão habituadas a conviver com gente de cor” (MOMPLÉ, 2007, p. 54).

Conclusões iniciais

Podemos perceber que uma leitura possível é que Momplé escreve suas histórias a partir da história e é atravessada por suas condições de produção enquanto sujeito sócio-histórico. Em *Ninguém matou Suhura* (MOMPLÉ, 2007), a autora intervém nos imaginários culturais sobre as mulheres e desloca as

imposições do saber patriarcal. Momplé denuncia e utiliza-se da sua personalidade reconhecidamente social e feminista para destacar a realidade pós-colonial da mulher moçambicana.

A escritura de Momplé é permeada de recursos ficcionais e de literariedade, elementos que a destacam frente aos demais; a sua ligação com a realidade moçambicana (cf. DUARTE, 2012; ALÓS, 2013) e, mais do que isso, com a realidade da mulher moçambicana. Esses são elementos fortes para uma escritora que é, antes de tudo, mulher e que sabe que a Literatura pode ser uma ferramenta de valorização e/ou de denúncia, como é possível percebermos através dos contos *Caniço* e *O baile de Celina*, pertencentes à obra *Ninguém matou Suhura* (MOMPLÉ, 2007).

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. Memória cultural e imaginário pós-colonial: o lugar de Lilia Momplé na Literatura moçambicana. In: **CALIGRAMA**. Belo Horizonte, v. 16, n. 1, 2011, p. 137-158. Disponível em: <<http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/233/186>>. Acesso em: 08 jul. 2013.

DUARTE, Zuleide. Lilia Momplé: estórias de uma história contada com lágrimas. **LITERATAS**: revista de Literatura moçambicana e lusófona. Maputo, ano II, n. 43, ago. 2012. Disponível em: <<http://revistaliteratas.blogspot.com>>. Acesso em: 26 abr. 2013.

MOMPLÉ, Lilia. **Ninguém matou Suhura**. Maputo: AEMO: 1988.

_____. **Ninguém matou Suhura**. 3. ed. Maputo: Edição da autora, 2007.

_____. **Neighbours**. Maputo: AEMO: 1995.

_____. **Os olhos da cobra verde**. Maputo: AEMO: 1997.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Para além do dualismo natureza/cultura: Ficções do corpo feminino. In: **Organon**. Porto Alegre, v. 27, n. 52, jul-dez 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/33480/21353>>. Acesso em: 08 jul. 2013.