



O QUE É SER MULHER? OS ESTEREÓTIPOS FEMININOS EM *NEIGHBOURS* DE LÍLIA MOMPLÉ

Nathalia Guedes de ARAÚJO¹
Maria Teresa Salgado Guimarães da SILVA²

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar o romance *Neighbours* (1995) da escritora moçambicana Lília Momplé. A narrativa se passa em Moçambique, no ano de 1985, em três apartamentos marcados centralmente pelo papel social desempenhado por mulheres. Como pano de fundo, assiste-se à organização de um *raid* assassino, por agentes do Apartheid da África do Sul, junto a moçambicanos, a fim de desestabilizar o governo da época e trazer questionamentos ao povo. Pretende-se discutir os estereótipos femininos identificados nas personagens do romance, amparando-se nos textos de Chimamanda Ngozi Adichie (2015), bell hooks (2017), Michelle Perrot (2005), Rebecca Solnit (2017), Simone de Beauvoir (2008), Judith Butler (2019), Pierre Bourdieu (2019), Stuart Hall (2016) entre outras obras.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Literaturas Africanas. Estereótipos. Lília Momplé.

WHAT IS BEING A WOMAM? FEMALE STEREOTYPES IN *NEIGHBOURS* BY LÍLIA MOMPLÉ

ABSTRACT: This article aims to analyze the novel *Neighbours* (1995) by the Mozambican writer Lília Momplé. The narrative takes place in Mozambique, in 1985, in three apartments centrally marked by the role of women. In the background, clearly see the organization of a murderous raid, by apartheid agents from South Africa, with Mozambicans, in order to destabilize the government of the time and bring questions to the people. In our reading, we intend to discuss the female stereotypes identified in

1 Mestranda em Letras Vernáculas, área de Literaturas Africanas; Integrante do grupo de pesquisa Escritas do Corpo Feminino nas Literaturas de Língua Portuguesa (UFRJ/UNILAB). Especialista em Literaturas: Portuguesa e Africanas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2018). Graduada em Letras/Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Endereço eletrônico: <profnathaliaaraujo@gmail.com>.

2 Pós-doutora em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de Paris – Sorbonne IV. Doutora em Letras Vernáculas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Docente da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Endereço eletrônico: <teresalg@letras.ufrj.br>.



the characters of the novel, using the texts of Chimamanda Ngozi Adichie (2015), bell hooks (2017), Michelle Perrot (2005), Rebecca Solnit (2017), Simone de Beauvoir (2008), Judith Butler (2019), Pierre Bourdieu (2019), Stuart Hall (2016) among other works.

KEYWORDS: Literature. African Literatures. Stereotypes. Lília Momplé.

Se nós não nos definirmos, seremos definidos pelos outros – para proveito deles e nosso prejuízo. (Audre Lorde)

NÃO SEREI EU MULHER?

Pedimos licença à feminista negra bell hooks para dar início a uma reflexão sobre os estereótipos observados nas personagens femininas do romance *Neighbours* (1995), da escritora moçambicana Lília Momplé, a partir de uma frase simbólica que intitula um de seus livros *Não serei eu mulher?* (2018).

No prefácio da obra de hooks, escrito em 2015, a autora comenta que “Os livros, como novas terras, estranhas e exóticas, traziam-me aventura [...] traziam-me uma perspectiva diferente, que quase me obrigava a sair da minha zona de conforto.” (HOOKS, 2018, p. 9). Foi justamente com esse propósito que a ativista social norte-americana escreveu essa obra, para trazer à tona um questionamento ao movimento feminista, que, até então, apresentava declaradamente apenas uma cor, a branca.

Na obra, partindo de acontecimentos que vão desde o período da escravidão, dando destaque à figura da escrava negra e ao seu “não lugar” na sociedade, hooks vai apresentando argumentos, a fim de demonstrar a necessidade de o feminismo perceber que a mulher negra não era representada por ele, não era motivação dos seus questionamentos, assim como não estava em seus planos defendê-la. A autora procura esclarecer que a mulher negra ocupa o último degrau na escala de dominação e opressão, tornando-se invisível aos movimentos feministas da época. Partindo dessa premissa, ela direciona ao movimento e às feministas um questionamento que também funciona como crítica: *Não serei eu mulher?* Se o movimento



feminista luta pelas causas das mulheres e a mulher negra não se percebe representada nessas causas, não seria ela uma mulher?

Esse questionamento reverbera na voz de Muntaz, do romance de Momplé. Também ela poderia ser levada a uma pergunta semelhante a que se fez hooks, já que a sua condição de mulher é posta em xeque pela sua família. Contudo, os motivos de seu questionamento, agora, são, de certo modo, opostos aos que ocorreram com hooks. Se hooks se sente invisível, Muntaz se faz incomodamente visível. No texto de Momplé, Muntaz é, constantemente, interrogada, por fugir ao papel que se espera de uma mulher, por sua mãe, suas irmãs, suas primas e tias. As demais personagens femininas que dividem com ela o espaço narrativo criticam seu comportamento e pensamento, acusando-a de não preencher determinados padrões pré- estabelecidos, por não obedecer a uma série de imposições feitas pela sociedade, por não atender aos estereótipos que culturalmente e socialmente determinam o que deve ser considerado uma mulher e o lugar a mesma merece ocupar. Muntaz é o exemplo personificado do conflito que, afirma Simone de Beauvoir, constitui o universo da mulher.

Ora, o que define de maneira singular a situação a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro. Pretende-se torná-la objeto, votá-la à imanência, porquanto sua transcendência será perpetuamente transcendida por outra consciência essencial e soberana. O drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito que se põe sempre como essencial e as exigências de uma situação que a constituiu como inessencial. (BEAUVOIR, 2008, p. 44)

O romance *Neighbours* de Lília Momplé, publicado em 1995, apresenta uma situação de enorme tensão social, na qual se encontrava Moçambique. A narrativa se desenvolve em 1985, período da Guerra Civil, quando o país sofria influência do regime do *apartheid*, vigente na vizinha África do Sul. O enredo da obra apresenta para o leitor a organização de um *raid* assassino, pelas

mãos de um grupo de moçambicanos filiados a membros do *apartheid* sul-africano, a fim de desestabilizar o governo que se encontrava no poder e provocar questionamentos à população.

Em meio a esse pano de fundo histórico baseado em um acontecimento real, o olhar do leitor é dirigido, de imediato, para as figuras das mulheres. São as personagens femininas as verdadeiras protagonistas da obra, e suas histórias de vida e o que representam conduzem o fio narrativo. Através das histórias dessas moçambicanas, tão diferentes entre si, somos levados a refletir não só sobre o contexto que envolve Moçambique, mas principalmente acerca do papel da mulher naquela sociedade retratada no romance. Que lugares eram permitidos a elas? Que papéis podiam ser desempenhados? Como era vista a mulher que não correspondesse ao que socialmente fora estabelecido e construído? Quais limites eram ultrapassados ou, até mesmo ignorados, para aprisionar a mulher em um lugar socialmente aceitável e pré-determinado?

O intuito de nossa abordagem é tentar demonstrar como os estereótipos atribuídos e designados para as mulheres são espelhados e identificados no texto; de que maneira eles são incutidos nas personagens femininas e mantidos em vigor, e como é criticada e apontada a figura feminina que não corrobora e atende a tais estereótipos e suas delimitações.

ESTEREÓTIPOS DO FEMININO

Segundo Stuart Hall, no livro *Cultura e Representação* (2016), a “[...] estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a “diferença”” (HALL, p. 191, 2016, grifo do autor). Observando essa afirmação acerca da estereotipagem e voltando o olhar para a obra da escritora moçambicana, percebemos, de imediato, como a figura da mulher, no romance, é reduzida a determinadas características e atribuições, que são tomadas e entendidas como essenciais. Ou seja, trata-se de construir a essência da imagem da mulher, como algo natural, não permitindo que ela tenha a percepção do quanto aquele espaço foi moldado e construído para ela. Aquelas que não se

identificam com as características esperadas sinalizam a diferença e são conduzidas à exclusão. É justamente sobre essa naturalização de algo que não é nada mais do que uma construção social, que a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi comenta, ao afirmar que: “Somos seres sociais, afinal das contas, e internalizamos as ideias através da socialização.” (ADICHIE, 2015, p. 33).

A narrativa de *Momplé* ocorre simultaneamente em três espaços diferentes, em apartamentos. De maneira cinematográfica, o narrador vai apresentando as famílias que ocupam esses lugares, a configuração de cada um desses núcleos familiares (já que Moçambique representa um grande painel cultural), a forma como as mulheres ocupam esses ambientes e os papéis designados a elas. O foco da nossa análise recai sobre o primeiro dos apartamentos apresentados e na oposição vívida e de extrema importância, para a construção da obra, que é representada pelas personagens. De um lado encontramos Muntaz, a filha mais nova, e do outro, as demais mulheres da família: Narguiss (a mãe), Rábia e Dinazarde (as irmãs) e Fauzia (a prima da mãe).

Iniciamos nossa abordagem pela matriarca da família, Narguiss. Dentro do contexto da obra, identificamos nela a representação máxima dos estereótipos, pois em comparação às outras mulheres da narrativa (do mesmo e dos outros apartamentos) ela é a mais submissa, aquela que aceita, sem questionar, tudo o que é imposto e esperado dela pelos demais personagens, ou seja, é a figura menos consciente de si. Observando mais uma vez Stuart Hall, é possível compreender o porquê de tamanha influência dos estereótipos sobre ela, pois “[...] a estereotipagem tende a ocorrer onde existem enormes desigualdades de poder.” (HALL, 2016, p. 192). Assim, Narguiss parece representar a típica mulher modelo de uma sociedade patriarcal, na qual o homem detém o poder e dita todas as regras.

Proveniente de uma família de muçulmanos, Narguiss é aquela que representa vários papéis estipulados, construídos socialmente e culturalmente para a mulher, no seio do patriarcalismo. Não só ela, mas a priori toda mulher, enquanto não atingir determinado grau



de consciência, é construída enquanto sujeito, para atender a uma determinada demanda política, a fim de manter a ordem, em vigor, em funcionamento, como afirma Hall: “A estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica.” (2016, p. 192). Dando continuidade a essa linha de raciocínio, pensamos em Judith Butler, na obra *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade* (2019), quando a filósofa esclarece que os sujeitos são formados, definidos e reproduzidos pelas mesmas estruturas pelas quais são regulados. A filósofa observa:

Em outras palavras, a construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento. O poder jurídico “produz” inevitavelmente o que alega meramente representar; conseqüentemente, a política tem de se preocupar com essa função dual do poder: jurídica e produtiva. (BUTLER, 2019, p.19)

A matriarca entende como algo natural, enquanto característica inerente ao sujeito mulher, a submissão à determinadas imposições e o cumprimento de estipuladas funções, e justamente; por isso, não as questiona, mesmo que estas a violem fisicamente e psicologicamente. A pesquisadora Níncia Teixeira considera, justamente, essa questão de não questionar o papel da mulher como uma consequência do processo de naturalização: “Estes padrões encontram-se sintonizados com toda a lógica patriarcal, atuando na reconstrução de uma política de gênero que fixa o feminino como uma categoria sexual natural e imutável e não como uma construção cultural.” (TEIXEIRA, 2009, p. 88). É o que se nota, claramente, na passagem a seguir, na qual Narguiss demonstra total resignação:

Quanto a Narguiss, aceitou aquele homem escuro e quase desconhecido, apenas para cumprir o seu destino de mulher. Uniram-se numa cerimônia simples, em nada semelhante ao primeiro casamento de Narguiss. [...]



Quando, muito mais tarde, descobriu que, apesar de tão grande amor, o marido tinha amantes, Narguiss convenceu-se de que era seu destino repartir os seus homens com outras mulheres e decidiu ser feliz com Abdul, mesmo assim. Até porque ele sempre a rodeou de carinho e também do maior conforto, mesmo em épocas de crise como agora. Continua, assim, a amá-lo com a mesma maravilhada gratidão com que o amou nessa noite distante em que ele lhe ensinou a ser mulher. (MOMPLÉ, 1995, p. 76)

Os estereótipos são delineados para o ser feminino pelas mãos do patriarcalismo, o que implica, de imediato, em uma relação de poder, dominação e exclusão, como analisa, mais uma vez, a professora Níncia Teixeira: “[...] o sentido de gênero na ideologia patriarcal não se traduz apenas pela noção de “diferença” do feminino em relação ao masculino, mas pela noção de divisão e inferioridade.” (TEIXEIRA, 2009, p. 88). Dessa forma, automaticamente, entende-se que não importa o papel que caiba à mulher, este sempre será inferior ao ocupado pelo homem.

Virginia Woolf, em seu ensaio *Um teto todo seu* (2014), comenta esse processo de inferiorização da mulher, não só enquanto consequência do patriarcalismo, mas também como mecanismo de manutenção do mesmo, quando constrói a metáfora do espelho, afirmando que “As mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural.” (WOOLF, 2014, p. 54). A escritora demonstra o quanto os espelhos são essenciais “[...] para todas as ações violentas e heroicas.” (WOOLF, 2014, p. 55), e afirma que isso serve para explicar, em parte, a necessidade que os homens têm das mulheres:

É por isso que tanto Napoleão quanto Mussolini insistiam tão enfaticamente na inferioridade das mulheres, pois, se elas não fossem inferiores, eles deixariam de crescer. [...] E serve para explicar como eles ficam incomodados com as críticas delas; como é impossível para elas dizerem que tal livro é ruim, tal quadro é medíocre, ou o que quer que seja, sem infligir muito mais tormento e despertar muito mais raiva do que um homem teria causado ao



fazer a mesma crítica. Pois se ela resolver falar a verdade, a figura refletida no espelho encolherá; sua disposição para a vida diminuirá. (WOOLF, 2014, p. 55)

É possível delinear uma reflexão, analisando conjuntamente estas proposições teóricas e o comportamento de Narguiss enquanto ocupa os lugares de esposa, filha e mãe ao longo da narrativa. Ela foi dada em casamento, pelas mãos do pai, aos dezesseis anos, a um rico comerciante, não porque sua família precisava do dote que envolvia o “acordo”, mas, simplesmente, pelo fato de que uma mulher precisava cumprir as atribuições de esposa e mãe, ou seja, reprodutora. Paulina Chiziane, consagrada escritora moçambicana, comenta, em seu testemunho – *Eu, mulher... por uma nova visão do mundo* (2013) – como as mulheres eram classificadas e identificadas de acordo com suas “qualidades”:

As minhas memórias mais remotas são das noites frias à volta da lareira, ouvindo histórias da avó materna. Nas histórias onde havia mulheres, elas eram de dois tipos: uma com boas qualidades, bondosa, submissa, obediente, não feiticeira. Outra era má, feiticeira, rebelde, desobediente, preguiçosa. A primeira era recompensada com um casamento feliz e cheio de filhos; a última era repudiada pelo marido, ou ficava estéril e solteirona. (CHIZIANE, 2013, p. 9)

Enquanto mulher, Narguiss não pôde escolher o marido, assim como também não teve o direito de revoltar-se com os maus-tratos e traições, logo em seguida ao casamento, nem tampouco de expressar sua dor, como vemos na seguinte passagem:

Agora, a memória de Narguiss recusa-se a avançar. Recusa-se a viver de novo a dor das primeiras noites solitárias, esperando, em vão, o marido que chegava de madrugada, impregnado do cheiro de outras mulheres. E a dor de ver desaparecer surrupiadas por ele, uma a uma, as joias que, triunfante, ostentara no dia do casamento. E a humilhante piedade das amigas que lhe iam contar em que braços tilintavam as suas pulseiras e em que colo resplandeciam os seus colares de ouro maciço. E ainda a dor de ter que



esconder da família o seu desespero, um pouco por vergonha e um pouco por pena de lhe causar demasiado sofrimento. (MOMPLÉ, 1995, p. 75)

Narguiss não questionava sua situação, pois esta era tomada como lugar comum; assim, ela foi induzida a pensar que esse era o comportamento aceito e esperado por uma mulher. Chimamanda Ngozi, escritora nigeriana, nos ajuda a pensar nesse contexto em que a repetição naturaliza a ideia de uma norma a ser cumprida: “Se repetimos uma coisa várias vezes, ela se torna normal. Se vemos uma coisa com frequência, ela se torna normal.” (ADICHIE, 2015, p. 16). É justamente por meio dos exemplos que encontrava nas mulheres de sua família, ao longo de sua criação, que assimilava a “norma” e cumpria assim a “vocação” de ser uma “verdadeira mulher”.

Narguiss, tal como as irmãs, foi educada como uma “verdadeira mulher”, quer dizer, dentro de casa e no quintal, tagarelando alegremente com as irmãs, as aias e as amigas. Jamais frequentou a escola e por isso, até hoje, fala um português estropiado, igual ao das irmãs e das amigas da sua geração. Aprendeu, sim, a cozinhar primorosamente com o supremo objetivo de agradar ao homem que um dia a escolhesse. (MOMPLÉ, 1995, p. 74)

A internalização da submissão e da inferioridade era tamanha na personagem que, além de não identificar o absurdo da situação de abuso do primeiro casamento, ela só conseguiu escapar dele na medida em que pessoas de fora contaram à sua família o que se passava. Seu pai então interveio, tomando de volta a filha, após pedir, humildemente, ao marido desta que a devolvesse, como se este estivesse fazendo um favor em devolver um objeto que não agradou.

Mesmo agora, decorridos quase trinta anos, ela estremece de vergonha, ao recordar essa cena final da sua vida com o primeiro marido. O pai pedindo,



quase com humildade, que aquele a deixasse partir, uma vez que, certamente, já não a devia querer. E o alvoroço com que o marido aceitou a proposta, como se há muito não ansiasse outra coisa. E ela, em silêncio, no meio dos dois, vendo-os decidir o seu destino como se este não lhe pertencesse. (MOMPLÉ, 1995, p. 76)

Após voltar para o convívio da família, devolvida pelo marido, não por decisão própria, “Narguiss foi recebida com as humilhantes demonstrações de pesar que se dispensam às mulheres rejeitadas. E dois anos viveu em clausura, saindo apenas para assistir a cerimônias de morte de algum parente próximo.” (MOMPLÉ, 1995, p. 76), até que, em um desses eventos, o funeral de um cunhado, ela teve o primeiro contato com aquele que viria a ser seu segundo marido, Abdul. Assim, mais uma vez, a matriarca se entrega, em matrimônio, como se espera dela. Sem direito de escolha, “[...] aceitou aquele homem escuro e quase desconhecido, apenas para cumprir o seu destino de mulher.” (MOMPLÉ, 1995, p. 76).

Socialmente, ser solteira e não se casar não eram opções das quais a mulher podia dispor. Chimamanda Ngozi reflete sobre sua condição de mulher e africana e os questionamentos que a sociedade dirige às mulheres.

Já que pertenço ao sexo feminino, espera-se que almeje me casar. Espera-se que faça minhas escolhas levando em conta que o casamento é a coisa mais importante do mundo. O casamento pode ser bom, uma fonte de felicidade, amor e apoio mútuo. Mas por que ensinamos as meninas a aspirar o casamento, mas não fazemos o mesmo com os meninos? (...) Há moças que, de tão pressionadas pela família, pelos amigos e até mesmo pelo trabalho, acabam fazendo péssimas escolhas. Em nossa sociedade, a mulher de certa idade que ainda não se casou se enxerga como uma fracassada. Já o homem, se permanece solteiro, é porque não teve tempo de fazer sua escolha. (ADICHIE, 2015, p. 31-32)

Ao longo da narrativa, notamos que a infelicidade e a infidelidade também a atingem no segundo casamento, e ela então terá sua vida pautada, sobretudo, pela vida das suas



filhas. Seu destino é traçado pelos desejos e vontades do marido, pelos cuidados com a casa e pela educação das filhas, que deverão seguir o mesmo caminho da mãe, simplesmente pelo fato de ela acreditar que deve ser grata a Abdul que a havia ensinado a ser mulher. Ainda que sofra, Narguiss guarda a sua dor, como vemos nesse momento em que o narrador onisciente narra as desventuras da personagem, misturando a sua voz à dela.

Abdul, Abdul! À medida que as horas vão passando, a certeza de que ele não vem festejar o Ide com a família vai-se tornando mais pungente, deixando Narguiss ausente e silenciosa, metida com a sua dor. E, pela primeira vez, em tantos anos de casada, sente medo de perder o marido para sempre. Pois inúmeras mulheres lhe passaram pelas mãos, mas nenhuma o conseguiu reter num dia tão sagrado como o Ide. Só esta macua que lá na Ilha, segundo ouve dizer, reina na sua casa e dorme na sua cama (MOMPLÉ, 1995, p. 33).

DEFININDO OS PAPÉIS

Percebemos que estamos diante de uma polarização dos sexos, na qual os termos “cultura” (homem) e “natureza” (mulher) não só definem, mas também perpetuam uma mitologia de hierarquização dos papéis sexuais. Nessa abordagem, o gênero feminino, ou seja, a mulher, está associada à “natureza”, e é reservado a ela o papel de cuidado com a casa e o ideal de procriação que, aliado à ideia de maternidade, é considerado como algo inerente à essência do sexo feminino.

Tal visão nos é transmitida na obra, ao notarmos que Narguiss aparece, ao longo de todo o decorrer da narrativa, confinada à cozinha preparando os alimentos para uma importante cerimônia muçulmana, o Ide. Ajudam-nos a construir essa análise as reflexões tecidas por Pierre Bourdieu em sua obra *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica* (2019), quando o antropólogo assinala que a casa espelha as estruturas do espaço social, refletindo as hierarquizações da sociedade.



A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão sexual do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no próprio lar, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, as atividades do dia, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos e longos períodos de gestação, femininos. (BORDIEU, 2019, p. 24)

As palavras de Chimamanda Ngozi também contribuem para tal debate, corroborando essa visão ao afirmar que “Saber cozinhar não é algo que vem pré-instalado na vagina. Cozinhar se aprende. Cozinhar – o serviço doméstico em geral – é uma habilidade que se adquire na vida, e que teoricamente homens e mulheres deveriam ter.” (ADICHIE, 2017, p. 22).

Da mesma forma que as tarefas domésticas são atribuições únicas e exclusivas das mulheres, faz parte do que constitui o estereótipo feminino a responsabilidade de educar os filhos e, no caso de filhas mulheres, a obrigação em manter a ordem patriarcal vigente, os valores por ela pré-determinados. Narguiss, ao longo da narrativa, sofre, pois ainda não havia conseguido fazer com que nenhuma das três filhas se casasse, assumindo, também, assim como ela, um dos papéis designados à mulher dentro da sociedade. As duas filhas mais velhas da matriarca, Rábia e Dinazarde, são sua maior preocupação e constituem motivação para apelar para todo e qualquer tipo de recurso, desde uma ida frequente ao modista, até uma consulta com um renomado curandeiro:

As raparigas justificam-se dizendo que a modista só agora lhes entregou a roupa para estrear amanhã. Narguiss observa-as com o seu jeito entornado e uma ponta de apreensão também. Com efeito, há já algum tempo que a preocupa o facto de Rábia e Dinazarde, bem entradas na casa dos vintes, ainda não terem “agarrado marido”, embora sejam apetecíveis como fruta madura, com a pele macia cor de chá, os olhos negros e reluzentes, peito



farto e anca bem torneada. Pois, apesar de tudo isso, e para grande desespero da mãe, os homens, atraídos à primeira vista pela beleza agressiva e sensual das raparigas, acabam, invariavelmente, por se afastar. Os mais afamados curandeiros já foram consultados por Narguiss, pois o insucesso de Rábia e Dinazarde só pode ser atribuído a algum feitiço bem forte. Mas o tempo vai passando e nada acontece. Narguiss vive, assim, atormentada pelo receio de se tornar a ridícula mãe de três filhas solteironas. (MOMPLÉ, 1995, p. 13-14)

Além de carregar solitariamente o peso de fazer com que as filhas sejam consideradas socialmente e não sejam excluídas, cabe à mãe, de maneira inconsciente, pois essa ideia também foi construída pela mesma engrenagem, transmitir os valores, tomados por naturais, provenientes do regime que é um dos braços reguladores da ordem social, o patriarcalismo. O “não sucesso” das filhas reflete o “não sucesso” da mãe. Ser bem-sucedida nesse contexto, além de atingir o objetivo do casamento, é fazer com que os valores impregnados na matriarca sejam transmitidos e assim perpetuados.

Rábia e Dinazarde cumprem o protocolo e é perceptível o quanto ambas foram construídas e são altamente influenciadas pela mesma engrenagem que formou a mãe. As personagens refletem não só o comportamento, mas o mesmo discurso de Narguiss, comprovando para o leitor a manutenção de determinados valores. Assim, junto à mãe, as irmãs mais velhas constituem, no enredo da obra, o ponto de oposição à irmã mais nova Muntaz, exemplo de consciência e oposição aos estereótipos:

- Falem um pouco mais baixo – pede Muntaz, aumentando o volume do xirico, que está na última prateleira do armário da cozinha.
- Lá está ela com o noticiário! É sempre a mesma coisa, não sei para quê ouvir tanto noticiário – resmungam Dinazarde, 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 tenciona 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, 1995, p. 71)

DESAFIANDO OS ESTEREÓTIPOS

A transmissão e repetição contínua de um discurso, de maneira massiva, auxiliam na fixação e na conservação de determinados valores. A posição da mulher, enquanto ser dominado que obedece ao outro, que atende às expectativas do outro e ocupa a posição da escuta, gera o desconhecimento e a inconsciência de si, a impossibilidade de questionar o próprio lugar que ocupa, como comenta a historiadora francesa Michelle Perrot, em sua obra *As mulheres ou os silêncios da história* (2005):

Pois o silêncio era ao mesmo tempo disciplina do mundo, das famílias e dos corpos, regra política, social, familiar – as paredes da casa abafam os gritos das mulheres e das crianças agredidas – pessoal. Uma mulher conveniente não se queixa, não faz confidências, exceto, para as católicas, a seu confessor, não se entrega. O pudor é sua virtude, o silêncio, sua honra, a ponto de se tornar uma segunda natureza. A impossibilidade de falar de si mesma acaba por abolir o seu próprio ser, ou ao menos, o que se pode saber dele. (PERROT, 2005, p. 10)

O oposto de toda essa falta de consciência, de tamanha submissão ao homem e, da mesma forma, exemplo de resistência ao sistema e aos estereótipos impostos por ele, é encontrado na figura de Muntaz, filha mais nova de Narguiss. Desde cedo, assim que havia concluído a nona classe, “Muntaz muito lutou contra a oposição dos pais para estudar além dos limites tidos, no seu meio, como normais.” (MOMPLÉ, 1995, p. 14). É justamente através da educação que ela vai se descobrindo enquanto mulher, vai entendendo quais lugares pode e



quer conquistar dentro da sociedade, mesmo que seus pais, a princípio, não acreditassem que ela os alcançaria.

Estudar tanto pra quê? Mulher não é para encher cabeça”, argumentavam eles. Para os persuadir do contrário, a rapariga lançou mão de todos os meios, desde rogos e silêncios acusatórios, até a recusa de comer. [...] Qual não foi, porém, o seu espanto quando Muntaz não só terminou o nível secundário como decidiu seguir o curso de medicina. (MOMPLÉ, 1995, p. 14)

É transparente durante a leitura da obra o grande abismo que separa Muntaz da mãe e das irmãs mais velhas, pelas quais é julgada e contestada a todo momento, assim como por sua prima Fauzia que “Acha-a meia sonsa com aquela tola mania de estudar, tão diferente das irmãs que, na sua opinião, são raparigas normais e gostam mais é de se divertir e de vestidos bonitos, como é próprio.” (MOMPLÉ, 1995, p. 32).

bell hooks, em sua obra *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade* (2017), fala de uma educação “[...] libertadora que liga a vontade de saber à vontade de vir a ser.” (HOOKS, 2018a, p. 32), e é justamente a partir dessa empreitada do “vir a ser” que Muntaz se desloca da bolha que é o universo familiar, permitindo, assim, uma nova construção de si mesma. Construção essa que vai se dar a partir do momento em que ela se torna consciente do sexismo que vem socializando as mulheres desde sempre – “Antes que as mulheres pudessem mudar o patriarcado, era necessário mudar a nós mesmas; precisávamos criar consciência.” (HOOKS, 2018a, p. 25).

Ao deixar a segurança de pertencer ao comum, ao que é aceito e desejado pelo todo, a fim de se descobrir, Muntaz se torna uma mulher sensível não só à situação da mãe, que é declaradamente traída e desrespeitada pelo pai (o qual vive na antiga casa da família com a atual amante), mas, de maneira pungente, ao contexto da Guerra Civil que assola Moçambique. Em um dos momentos em que as mulheres da família se encontram na cozinha,



preparando os alimentos para a cerimônia do Ide, nota-se que Muntaz é a única que dá atenção ao noticiário e se incomoda com a situação da guerra e suas consequências:

Quando chega ao noticiário internacional já Fauzia e as primas falam e riem em voz alta, na copa, retomando o fio à conversa sobre a festa de despedida. 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, 1997, s.p.)

Ao fazer o movimento de dentro para fora, ao se tornar protagonista da sua construção enquanto sujeito, ainda que esta, ao mesmo tempo, defina-a enquanto “diferença”, a jovem vai contradizendo estereótipos, quebrando situações até então naturalizadas. Através de Muntaz, os ditames que “indicam” o que é ser uma “verdadeira mulher” e que transbordam ao longo do texto vão sendo quebrados pela resistência daquela que “[...] lançou mão de todos os meios, desde rogos e silêncios acusatórios, até à recusa de comer.” (MOMPLÉ, 1995, p. 14), para que pudesse estudar.

As atitudes de Muntaz foram muitas vezes entendidas por Narguiss como alheamento. Ao observar a filha mais nova, “Narguiss repara, com desgosto, que Muntaz se mantém completamente alheia ao que as irmãs e a prima comentam animadamente.” (MOMPLÉ, 1995, p. 72). Mas, na verdade, o comportamento da personagem relaciona-se a um não pertencimento, a uma falta de identificação entre a concepção de mundo e de si mesma. É isto que separa e direciona seu olhar para outro horizonte. Enquanto a mãe e as irmãs tecem a teia que as aprisiona, como pontua a historiadora Rebecca Solnit (2017), a futura médica quer somente criar sua própria vida:



Tecer a teia e não ficar presa nela, criar o mundo, criar sua própria vida, governar seu destino, dar nome à sua avó assim como ao seu pai, desenhar redes e não apenas linhas retas, ser alguém que faz, não só alguém que limpa, poder cantar e não ser silenciada, tirar o véu e aparecer: é tudo isso que eu penduro no meu varal. (SOLNIT, 2017, p.101)

Esse tecer que motiva a filha mais nova da matriarca Narguiss parece ser o mesmo que pulsa no texto da moçambicana Lília Momplé que, enquanto escritora, empenha-se em romper estereótipos e dar voz às falas marginais. Não só a margem passa a ocupar o lugar de destaque na literatura, mas a própria mulher toma posse da voz e ocupa um papel que culturalmente fora preestabelecido para o homem.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. Trad. Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Para educar crianças feministas: um manifesto*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BEAUVOIR, Simone de. *A mulher independente*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: PocketOuro, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CHIZIANE, Paulina. *Eu, mulher... por uma nova visão do mundo*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.



HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018a.

HOOKS, Bell. *Não serei eu mulher? as mulheres negras e o feminismo*. Trad. Nuno Quintas. Lisboa: Orfeu Negro, 2018b.

HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Trad. Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018c.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MOMPLÉ, Lília. *Neighbours*. Maputo: AEMO, 1997.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2005.

SOLNIT, Rebecca. *Os homens explicam tudo para mim*. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Editora Cultrix, 2017.

TEIXEIRA, Níncia C. R. B. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. Guairacá: *Revista de Filosofia*, v. 25, p. 81-102. Paraná (PR): Departamento de Filosofia da UNICENTRO, 2009.

Disponível: <https://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/1125>. Acesso em 12 mai. 2020.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

Envio: Setembro de 2020.
Aceite: Fevereiro de 2020.