

A educação feminina moçambicana em contos de Lília Momplé

Rodrigo Nunes de Souza (UFCG)*
ORCID 0000-0002-4868-4662

Resumo: a produção literária de Lília Momplé é marcada por coletâneas de contos e um romance e porta marcas sociais que denunciam as situações pelas quais as mulheres sofreram durante o período (Pós-)colonial de Moçambique, bem como as tentativas de se desvencilhar das agruras de um sistema marcado, no que tange ao público feminino, segundo Bonnici (2009), por uma duplicada colonização, destacando, para isso, os diferentes períodos em que Moçambique ficou marcado como uma sociedade indígena e pelo poder colonial. Rompendo com os pressupostos masculinos, Lília Momplé constrói personagens que ganham voz e conseguem, durante e após o período colonial, marcar suas identidades, contribuindo para as urgências que nasceram pelo desejo de liberdade. Sendo assim, este trabalho analisa como a educação da mulher moçambicana está representada em três contos da autora: “O baile de Celina”, “Ninguém matou Suhura” e “O sonho de Alima”.

Palavras-chave: pós-colonialismo; educação da mulher; Lília Momplé

Abstract: The literary production of Lília Momplé is marked by collections of short stories and a novel, bringing social marks that denounce the situations for which women suffered during the (Post-) colonial period of Mozambique, as well as the attempts to get rid of the hardships of a marked system, regarding the feminine public, according to Bonnici (2009), by a double colonization, highlighting, for this, the different periods in which Mozambique was marked as an indigenous society and by colonial power. Breaking with the masculine assumptions, Lília Momplé builds characters that gain voice and manage during and after the colonial period to mark their identities, thus contributing to the emergencies that were born by the desire for freedom. Therefore, this work analyzes how the education of Mozambican women is represented in three short stories of the author: “The ball of Celina”, “No one killed Suhura” and “The dream of Alima”.

Keywords: postcolonialism; women's education; Lília Momplé

Resumen: La producción literaria de Lília Momplé está marcada por colecciones de cuentos y una novela, trayendo marcas sociales que denuncian las situaciones por las que las mujeres sufrieron durante el período colonial (Post-) colonial de Mozambique, así como los intentos de desvincularse de las agruras del sistema marcado, en lo que se refiere al público femenino, según Bonnici (2009), por una duplicada colonización, destacando para ello los diferentes períodos en que Mozambique quedó marcado como una sociedad indígena y por el poder colonial. Rompiendo con los presupuestos masculinos, Lília Momplé construye personajes que ganan voz y logran, durante y después del período colonial, marcar sus identidades, contribuyendo así con las urgencias que nacieron por el deseo de libertad. Siendo así, este trabajo analiza cómo la educación de la mujer mozambiqueña está representada en tres cuentos de la autora: “El baile de Celina”, “Nadie mató a Suhura” y “El sueño de Alima”.

Palabras-clave: postcolonialismo; educación de la mujer; Lília Momplé

Recebido em: 10 fev. 2019

| Aprovado em: 18 jul. 2019

* Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: nunnes-rodrigo@hotmail.com.

Introdução

Lília Momplé, em sua produção literária, rompe com os pressupostos do sistema colonial, problematizando e buscando resignificar o lugar da mulher na sociedade moçambicana. Este artigo analisa como a autora transcreve para os seus contos a questão da educação feminina, com o intuito de correlacionar as questões sociais com as questões levantadas em suas narrativas.

Pertencente a uma geração de escritores que passaram a expor, através de seus escritos, os problemas enfrentados por uma Moçambique marcada por várias situações de silenciamento, Lília traça um percurso cujas problematizações estão bem evidentes, principalmente no que concerne às condições femininas. Iglésias (2007) enfatiza que a questão da educação da mulher nos Países Africanos de Língua Portuguesa, dando ênfase a Moçambique, passa por questões que envolvem fatores em torno da desigualdade social, de gênero e racial e que, com a independência, essa questão passa a ter um olhar diferenciado. Ao elencar quais questões se sobrepõem, percebemos que a pesquisa, ao indagar sobre o que relaciona educação e democracia, nos permite enxergar uma possibilidade de conhecer a mulher na África Lusófona, sobretudo a Moçambicana, o seu papel na modernização, reinvenção da tradição, reconstrução e reconciliação nacionais, aprofundando-o através de fontes documentais, orais e escritas e de bibliografia recente, numa perspectiva comparada, africana e global (IGLÉSIAS, 2007, p. 133).

Desta forma, este trabalho analisa como a educação da mulher moçambicana está representada em três contos da autora, cujas personagens retratam como esse acesso era destinado às mulheres, em narrativas que buscam evidenciar como o poder do Outro interfere na consolidação das condições em que estas mulheres viviam. Em “Ninguém matou Suhura”, narrativa que também dá nome ao primeiro livro de contos da autora, publicado em 1988, a personagem principal representa as mulheres (adolescentes) que não tiveram acesso à escola por razões múltiplas: Suhura, órfã e criada pela avó, precisa trabalhar para poder conseguir encontrar meios de sustento – para si e para aquela que a cria após a morte da mãe.

Já em “O baile de Celina”, presente na mesma coletânea citada anteriormente, a protagonista é impedida de se formar por ser uma “pessoa de cor”. Percebe-se, portanto, que a perspectiva do pós-colonialismo é muito forte nesta narrativa: o olhar do Outro perante Celina é o fator preponderante para que ela não conclua, por meio de um baile de formatura, sua escolarização. Essas duas narrativas incutem o que o sistema colonial impunha à sociedade moçambicana: mulheres que, presas ao sistema, deveriam obedecer e cumprir com o papel de submissas – ao poder colonial e à opressão. Por fim, analisaremos como em “O sonho de Alima”, por meio da personagem-título, consegue-se romper com o sistema e realizar o seu tão esperado sonho: estudar. Quebrando com vários fatores para que esse sonho se concretize, Alima representa a “nova” mulher moçambicana, a que luta e realiza seus desejos.

Sendo assim, ao constatarmos que três contos da autora conseguem se correlacionar com essa modernização, traçaremos como as personagens de “O baile de Celina”, “Ninguém matou Suhura” e “O sonho de Alima” dialogam com as questões em torno da educação da mulher em Moçambique, destacando como os fatores sociais na era colonialista e pós-colonialista questionam e trazem um novo significado ao espaço reservado às mulheres no sistema educacional. Embasaremos esse estudo de acordo com os pressupostos de Alós (2011; 2013), Bonnici (2009), Iglésias (2007) e nas perspectivas pós-coloniais de Leite (2012) e Noa (2015).

O conto em Moçambique: da fórmula oral à escrita

Em Moçambique, a predominância da narrativa curta está atenta às contradições que unem as mais diferentes heranças – culturais, ideológicas, linguísticas. A ideia de nacionalismo, para os escritores moçambicanos, reforça a construção de uma identidade nacional, fazendo com que o conto, assim como o poema era visto anteriormente¹, seja escrito como uma forma de se adaptar à realidade de Moçambique.

Trazer esse retrato para as narrativas que visam a denunciar as mais diferentes atrocidades advindas com o sistema colonial fez com que os escritores passassem a refletir sobre como o colonialismo mexeu com a nova forma de viver dos moçambicanos, fazendo, principalmente, da língua portuguesa um patrimônio “herdado” da era colonial, como uma ferramenta que é utilizada para transformar ou “moçambicanizar” (HONWANA, 1994, p. 23) a escrita.

Analisar a própria trajetória do conto em Moçambique torna-se uma tarefa complexa. Os fatos históricos e sociológicos que estão imbricados na construção do conto moçambicano estão interligados a fatores que se associam às tradições que, por muitas vezes, permanecem esquecidas, pois cada autor reconstrói seu contexto de enunciação. Muitos escritores (como Luís Bernardo Honwana, Luís Carlos Patraquim, Lília Momplé, Lina Magaia, entre outros) possuem suas visões acerca do que o colonialismo representou para Moçambique. Nesse sentido, de acordo com Afonso:

[...] cada autor moçambicano pensa que a sua arte não pode recusar a responsabilidade do que sabe; logo, a escrita tem de testemunhar um passado vivido sob o peso da ditadura colonial. Mas, ao implicar-se na construção da nação, ela visa criar um modelo que respeite a fragmentação e a pluralidade dos dois polos (AFONSO, 2004, p. 41).

Dessa forma, o conto moçambicano passa a problematizar o real e a interrogar o mundo ficcional. Sem fugir da tradição oral, percebe-se que há uma resistência de escrever contos apenas na língua do colonizador, surgindo uma “complexidade linguística” dos textos e incluindo, portanto, línguas locais (como o macua e o ronga) que atuam concomitantemente, o que contribui para os efeitos em torno da representatividade por meio da escrita.

Através de textos publicados em páginas literárias e jornais, durante o período colonial, denunciavam-se as desigualdades em uma sociedade marcada pela imposição da cultura de outra nação. Esses textos, durante os cinco séculos de colonização portuguesa, fizeram com que se lutasse contra o processo irreversível de hibridização o qual Moçambique sofreu durante o período mencionado. São contos que denunciam esse processo, bem como a exploração sexual das mulheres, a assimilação e outros fatores que atingiram, na escrita africana, um diálogo com o social, por meio de estratégias que visavam denunciar as ideologias criadas pela colonização.

A oralidade, nesse momento, assume o papel de pioneirismo nas denúncias em torno do sistema colonial. Diante da pouca escolaridade da população moçambicana, as denúncias, que não eram feitas porque, erroneamente, se pensava que quem não se utilizava da escrita não a dominava, chegavam aos mais diferentes públicos com o intuito de fixar os

¹ Segundo Ana Mafalda Leite (2012), o poema é o gênero literário precursor na literatura moçambicana. Ainda de acordo com a pesquisadora, o gênero conto se consolida após a disseminação do poema, dando, inclusive, margem para a produção de romances.

saberes nessa sociedade marcada pela hegemonia portuguesa. Nas palavras de Maria Fernanda Afonso:

[...] o uso da oralidade é o resultado de uma certa maneira de entender a prática social, a produção literária trabalha formas de escrita que, recriando o tempo mítico, resgatando valores habitados por crenças ancestrais, revelam uma maneira específica de olhar o mundo (AFONSO, 2004, p. 50).

Ao olhar de maneira mais específica o mundo, o conto ganha traços miméticos, trazendo para o centro das histórias formas cíclicas e apresentando personagens que refletem a realidade daquele momento em Moçambique, o que nos faz enxergar as situações análogas que recorrem a uma fórmula, entendida como um procedimento estético, no dizer de Lopes (2003), de criar contos e se utilizar do gênero para apresentar, entre outras coisas, as questões sociais dos moçambicanos advindas com a colonização.

Essa fórmula, conforme Lopes (2003), visa unir o velho com o novo, contribuindo para a transmissão das vivências e dos conhecimentos antigos. A fórmula recorre à oralidade para expressar os modos de produção cultural, o que faz com que o gênero ganhe novos contornos em seu processo de escrita. Ainda, segundo o autor, é importante observarmos que

[...] o conceito de fórmula a que nos referimos configura uma sequência de elementos, um esquema organizador, característico das formas orais e sobreviventes nas culturas escritas. A fórmula é aqui entendida sobretudo como um procedimento mnemotécnico, um quadro estrutural, um meio de ligar elementos que, sem o apoio da escrita, seriam mais dificilmente memorizados para sua transmissão e difusão (LOPES, 2003, p. 279).

A fórmula se transforma, portanto, em uma espécie de traço muito particular para a produção do conto moçambicano. Ao trazer marcas da oralidade para a escrita, a produção de contos abarca situações muito recorrentes nas narrativas, como a memória, a identidade, a denúncia e outras fontes que se tornam elementos de criação, fazendo com que o conto ganhe novas proporções ao ser produzido.

Com o advento da imprensa em Moçambique, no início do século XX, o gênero conto passa a ganhar dimensões mais explícitas, o que faz com que as narrativas sejam apresentadas ao público-leitor, e as denúncias as quais já nos referimos também sejam apresentadas mais claramente. É a imprensa que, no país, vai contribuir para a propagação da noção de consciência nacional, insurgindo, nos escritores que se propõem a expor seus poemas, contos e outros textos, contra as injustiças do colonialismo.

Essas produções, com lançamentos até então corriqueiros, se propunham enraizar as realidades cotidianas por meio da escrita e tornar-se acessíveis aos mais diferentes públicos. Com isso, pôde-se reivindicar uma identidade moçambicana. São os jornais que proporcionam as primeiras manifestações de escritas dos “novos” escritores da colônia portuguesa, sendo *O Brado Africano*, de 1909, um dos primeiros a ganhar proporções distintas – tanto na produção escrita quanto nas denúncias que eram evidenciadas nas páginas deste jornal que, entre interrupções e desvios no que se propôs destacar, terá publicações até 1974, às vésperas da independência de Moçambique.

Os textos que compuseram *O Brado Africano* denunciavam “o trabalho forçado, as carências do sistema educativo e, de uma maneira geral, a opressão da política colonial” (AFONSO, 2004, p. 123). O jornal tornou-se, também, uma grande fonte de contestação,

ao publicar textos em português e em ronga, uma das línguas locais de Moçambique. Isso faz com que enxerguemos que os escritores romperam com uma escrita colonial, buscando solidificar uma identidade para si.

Pode-se dizer que *O Brado Africano* foi o pontapé para o surgimento de outros periódicos, como as revistas *Itinerário* (1941-1955), *Sulco* (1944-1945) e páginas literárias, a exemplo de *Notícias* (1947), todos com propostas de evidenciar, por meio de textos literários, as repressões que o sistema colonial impunha. Isso contribuiu para que alguns desses periódicos tivessem “duração efêmera, porque a imprensa era muito controlada” (AFONSO, 2004, p. 125). No caso de *O Brado Africano*, fez surgir vários nomes da produção literária moçambicana, como Noémia de Sousa, José Craveirinha, Rui Guerra, entre outros. Estes escritores, tidos como pioneiros, foram de extrema importância, pois “favoreceram a formação de uma consciência nacional e contribuíram de maneira decisiva para o aparecimento e a formação de uma escrita literária moçambicana” (AFONSO, 2004, p. 125).

O gênero conto ganha destaque a partir de publicações esporádicas nesses periódicos. É por meio da imprensa que as primeiras produções contísticas passam a surgir em Moçambique, ganhando, nos anos 1980, as primeiras reuniões em livros. Antes dessa década, poucas foram as edições em livro, prevalecendo as publicações em jornais e revistas. Esses contos iniciais tinham como principal objetivo denunciar a exploração do homem negro, desvelando os vários aspectos, sendo a desigualdade racial e social os principais pontos a serem expostos.

Apesar do acesso que os contos atingiram com a publicação em jornais, escritores como Luís Bernardo Honwana foram perseguidos. Autor de *Nós matamos o cão tinboso!*, considerada uma das primeiras obras a denunciar os horrores do sistema colonial, ele foi preso em 1964, mesmo ano de publicação da sua obra. Assim como Honwana, outros escritores também ousaram e passaram a utilizar-se do gênero conto para denunciar as atrocidades impostas pelo colonialismo. Percebe-se que, ao se deterem no conto, esses escritores legitimam sua escrita e fazem com que o contexto sociocultural de Moçambique seja evidenciado. Além disso, essas narrativas acabam

[...] rompendo com o silêncio, a palavra torna-se lugar de convergência de muitas questões sociais, de múltiplas vozes que revelam o autoritarismo e a brutalidade dos homens brancos, a instabilidade dos indianos que vieram da Índia, alguns do Paquistão, o medo e o sofrimento dos mestiços e negros, a linguagem de uns e de outros (AFONSO, 2004, p. 137).

Os conflitos apresentados por esses contos nos levam a entender que o projeto desse gênero narrativo não é apenas desenvolver um assunto, mas destacar as ações e as situações que sucumbem com o momento em que são publicados e com a própria questão em torno da independência de Moçambique. Não há uma causa ausente, porém existe uma ação que determina o que se propõe, por exemplo, denunciar – mesmo que, em um mesmo conto, se apresente mais de uma ação.

Considerado um país de contradições profundas, Moçambique assume-se como um misto de povos e culturas. Sua escrita literária tornou-se uma testemunha da evolução social, o que é visto com complexidade. Por isso a importância de uma literatura voltada para as questões sociais, o que inclui elementos essenciais para que o conto alcançasse as denúncias que se propôs fazer, tais como a intertextualidade, o dialogismo, a problematização da identidade moçambicana a partir de vozes europeias e sul-americanas. Isso trouxe uma consciência dos direitos dos africanos, corroborando os anseios que

passaram a agitar toda a África, tendo os escritores moçambicanos coragem para destacar as angústias que o sistema dominante impunha na sociedade.

São contos “baseados em fatos reais sucedidos em qualquer parte e conservados na memória desses grupos étnicos” (LOPES, 2003, p. 285). Esse diálogo com o real reflete a própria importância do gênero em Moçambique: foi por meio dos contos, união entre tradição oral e escrita, que as questões em torno da identidade moçambicana passaram a surgir, assim como as denúncias contra o sistema colonial que apagava e oprimia as mais diferentes camadas sociais.

A educação em Moçambique: breve explanação sobre o sistema educacional da mulher

A sociedade moçambicana constitui um mosaico de povos e culturas. As tensões sociais fazem com que a Mulher encontre obstáculos, o que faz com que enxerguemos uma “situação de opressão e de marginalização em que se encontra mulher africana hoje” (IGLÉSIAS, 2007, p. 134). Com isso, verifica-se que a mulher, em contexto moçambicano, encontra-se em uma situação de conquistas atuais cujas lutas, desde a época do colonialismo, estão presentes nas principais causas em prol da igualdade entre os gêneros.

Ao identificarmos os obstáculos que mais se sobressaem, destacamos que alguns saltos, transformações e alternativas são, hoje, vistos como mudanças para a situação pelas quais as mulheres vivenciaram desde o período em que Portugal era regente do poder em Moçambique. Desta forma, muitas escritoras, por meio de suas produções literárias, evidenciam as condições em torno do feminino, trazendo para um universo até então tido como ficcional questionamentos que se fazem preponderantes para a discussão e mudança do espaço destinado às mulheres.

Prática comum na época colonial e retratada por escritores em suas produções, o “apagamento” social é um dado basicamente recorrente em produções que problematizam a condição da mulher neste sistema que, segundo Cabaço, “não o compreendiam e, portanto, temiam-no, relacionando-se com ele por meio da repressão” (CABAÇO, 2009, p. 142).

Contudo, o que se percebe é que a escritora Lília Momplé, através de suas personagens femininas, recoloca esse “apagamento” em uma situação em que se observe como a mulher era tratada ou condicionada nesta sociedade cujas marcas de opressões são evidentes. Essa percepção se faz importante, pois “a mulher é *duplamente colonizada* pela sociedade indígena e pelo poder colonial” (BONNICI, 2009, p. 267).

Dando voz a camadas da população, por meio de textos inicialmente publicados na imprensa, como *O Brado Africano* (1919-1974), que sofreram com as imposições do sistema colonial, a autora dissecou e evidenciou, em diferentes momentos, como a participação da mulher na sociedade é de suma importância e, especificamente, no seio educacional:

[...] a educação das meninas e das mulheres era para este importante grupo de intervenção, uma das formas de se alcançar o “levantamento moral” da Raça Negra. Os textos publicados então, no fim da 1ª. década do século XX, plenos de ideais, do que poderíamos chamar de proto-nacionalismo advogam, sobretudo para a mulher urbana, uma formação “profissional”, “técnica”, que tinha como centro o seu papel, essencialmente feminino, de mãe em casa (era a chamada educação feminina, onde a costura e a culinária, bem como preceitos de higiene ministrados) (IGLÉSIAS, 2007, p. 136).

É o que veremos por meio das personagens Celina, Suhura e Alima – mulheres que representam as mais diferentes condições que se impunham ao público feminino, mostrando como a autora consegue subverter e traçar um novo sentido para as situações que fazem dessas personagens casos que questionam o lugar no qual estão inseridas.

Pós-colonialismo e educação: reflexos na obra de Lília Momplé

Ana Mafalda Leite (2012) enfatiza que, em se tratando de Pós-colonialismo, não se demarca um período histórico, permitindo-nos enxergar as questões que são os alvos de denúncias em produções escritas durante o regime colonial. A autora ainda enfatiza que o pós-colonial não designa uma definição histórica e, sim, um conceito que faz uma análise da Literatura que nasce desse regime marcado pela resistência às ideologias colonialistas, solidificando, desta forma, as marcas de identidade reveladoras de sentidos críticos sobre o sistema colonial.

Na obra de Lília Momplé, as personagens passam a entrar em contato com o colonial, demarcando, por meio de um narrador em terceira pessoa, as perspectivas do sistema e reinterpretando as marcas de apagamento, desigualdade e divergências sociais. Ao relacionarmos o pós-colonial com a obra da autora, conseguimos enxergar que

[...] a perspectiva analítica pós-colonial nasce também de um sentido político da crítica literária. Os estudos teóricos do pós-colonialismo tentam enquadrar as condições de produção e os contextos socioculturais em que se desenvolvem as novas literaturas. Evitam tratá-las como extensões da literatura europeia e avaliar a originalidade dessas obras, de acordo com uma norma ocidental, despreocupada, ou desconhecendo o seu enraizamento. (LEITE, 2012, p. 131.)

Assim, percebe-se que a autora denuncia a exploração e as condições que não permitiram a suas personagens frequentar a escola. Com exceção de Alima, que quebra e supera os obstáculos, Celina e Suhura são vítimas de um sistema opressor e desigual. Contudo, as três personagens são estratégias de Lília Momplé para problematizar a inclusão da mulher no sistema educacional moçambicano, fazendo com que isso se torne “centros de decisão e pelo envolvimento da mulher na tarefa principal – a de combater pela independência de Moçambique, como igual, livre e irmã” (IGLÉSIAS, 2007, p. 138).

O (quase) baile de Celina: educação e desigualdade racial

Conto contextualizado na década de 1950, conforme é destacado antes do início da narrativa, “O baile de Celina” trata a educação da mulher como um fator de desigualdade racial. Prestes a se formar no 7º ano, a personagem, descrita como esforçada nos estudos, é impedida de participar do baile de formatura por ser “de cor”. A forma como o narrador relata o dia a dia de Celina e de toda trajetória de sua mãe, D. Violante, figura responsável pela dedicação da filha aos estudos, sonhando, inclusive, com a ida de Celina para o ensino superior, é apresentada de forma contundente, expondo as marcas de silenciamento e apagamento social que imperava em Moçambique naquela época:

– Quero avisar-vos que não podem ir ao baile de finalistas – prossegue calmamente o reitor, pousando nos jovens o seu olhar ausente de míope. Celina não pode acreditar no que está a ouvir. As fontes latejam-lhe e uma náusea incontrolável amortece-lhe os sentidos. Dificilmente

consegue permanecer de pé, a ouvir a voz do reitor que lhe soa tão suave, tão longínqua...

– Sem dúvida que vocês compreendem – continua ele – 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. E vocês também não haviam de sentir-se à vontade no meio delas! (MOMPLÉ, 2009, p. 54)

Cabaço (2009) nomeia a década de 50, em Moçambique, como a “década do silêncio”. As marcas dicotômicas que envolvem Celina e os demais que compõem o Liceu traçam a marca educacional da mulher em torno da raça: por ser negra, Celina é impedida de se formar, tendo, como fator preponderante para o silêncio, o vestido rasgado. Ainda enfatizamos que

[...] os anos 50, que alguém chamou de “década do silêncio” e que os colonos mais antigos consideraram “os anos de ouro”, foram marcados por uma intervenção incisiva do Estado em benefício do colono. Ainda que fossem desse período as primeiras medidas legais na direcção da abolição do trabalho compulsivo – para fazer face à pressão internacional e permitir a admissão de Portugal na ONU –, a acção administrativa de Moçambique reforçava uma realidade diferente das formulações jurídicas oficiais anunciadas por Lisboa (CABAÇO, 2009, p. 221).

O que se percebe, portanto, é que a autora denuncia, por meio de Celina, a desigualdade racial que a personagem sofre. Cabaço ainda destaca que a pele negra, independentemente da posição social do indivíduo, “impedia seu acesso à maioria os locais de convívio e lazer frequentados por ‘civilizados’” (CABAÇO, 2009, p. 38). O impedimento de participar do baile de formatura é uma forma encontrada por Lília Momplé para anunciar os apagamentos sociais sofridos em Moçambique – neste caso, não apenas da mulher.

Por uma educação libertadora e “inacessível”: Manuela e Suhura como reflexos do sistema educacional moçambicano

Em “Ninguém matou Suhura”, a questão da educação da mulher ganha contornos diferenciados. É por meio de duas personagens que a autora apresentará suas estratégias de denúncia: Manuela e Suhura. Com Manuela, filha do Senhor Administrador, Lília Momplé discutirá a ideia de uma educação libertadora e acessível a todos. Ao se dispor a educar de modo igualitário, a personagem subverte o que Cabaço (2009) destacará como um fator voltado para os homens. Transgressora, Manuela desafia o poder do pai, da sociedade colonial e das hegemonias do sistema que ditava quais eram as regras que se deveriam seguir, em se tratando da educação dos negros:

O senhor administrador não faz qualquer comentário e o outro anima-se a prosseguir:

– Disse-lhe que apreciava muito o seu trabalho como professora e que, sendo ela uma rapariga com o 7º ano e tão inteligente, deveria compreender-me. Enfim, falei-lhe como um pai sobre o que os alunos da nossa confiança dizem a seu respeito. E sabe o que ela me respondeu?

[...]

– Sabe o que ela me respondeu? Que sim senhor, tratava os alunos todos da mesma maneira porque assim é que é justo. Enfim, uma verdadeira provocação – exclama ele soerguendo-se e avançando o rosto ponteagudo (MOMPLÉ, 2009, p. 72-73).

Percebe-se, assim, que Manuela representa a mulher que, além de ter recebido uma educação, se utiliza desta para operar uma crítica dos menos favorecidos. Ao transgredir e desobedecer às ordens da sociedade da época, a personagem se “defende” das autoridades que demarcavam o espaço no qual estava inserida. Nesse contexto,

[...] o processo de aprendizagem se fazia habitualmente em grupos, na maioria dos casos informais, no seio dos quais trocavam-se experiências de vida, imaginavam-se expedientes dos quais trocavam-se planos de entreaajuda. Dessas discussões despontava um primeiro esboço de interpretação da realidade em que eles se encontravam imersos, a consciência da diferença e das desigualdades, e se forjavam estratégias identitárias sedimentadas na própria condição de africanos, de dominados politicamente, de segregados racialmente e de marginalizados economicamente (CABAÇO, 2009, p. 142-143).

Com Suhura, por sua vez, a autora expõe a educação vista como “inacessível”. Por sua condição social, a personagem não frequenta a escola por conta do trabalho, pois este é o meio de sustentar a si e a avó. Isso faz com que o narrador, assim que se inicia a segunda parte do conto, descreva a condição da personagem:

Na semipenumbra do seu quarto exíguo e abafado, Suhura acorda sorrindo ao novo dia que desponta. Contudo, não tem qualquer motivo para sorrir. Aos quinze anos é analfabeta, órfã de pai e mãe e extremamente pobre. Além disso, vai morrer antes de o dia findar (MOMPLÉ, 2009, p. 75).

Na sociedade colonialista da época, as condições precárias da personagem não permitiam que buscasse algum meio de educar-se. Ao ser o contraponto de Manuela, Suhura sofre com a exploração por meio da mão de obra barata e com a dedicação ao trabalho, fatores que acabam por sobressair entre seus possíveis anseios. Sendo assim, Lília Momplé expõe as duras condições das meninas que abrem mão de uma educação escolar em detrimento da exploração – no caso de “Ninguém matou Suhura”, além do trabalho que fica acima da escola, a personagem é explorada sexualmente, fazendo com que os colonos sejam vistos como “protegidos em seus privilégios pela legislação e pelo racismo reinante” (CABAÇO, 2009, p. 262).

A concretização do(s) sonho(s) de Alima Momade

Conto que faz parte da produção pós-independência, “O sonho de Alima” foca sua atenção no desejo de Alima Momade, mulher que supera obstáculos para realizar seu sonho de estudar. Quebrando as ordens do pai, optando pela escola em vez do marido e à espera do término da Guerra que assola Moçambique, Alima “é eleita por Momplé para metonimicamente representar as dificuldades enfrentadas pelas mulheres na machista sociedade moçambicana” (ALÓS, 2013, p. 9). Com essa personagem, a autora se aproxima mais fidedignamente do que Iglésias (2007) aponta como um fator preponderante para a aprovação da Constituição de 1990.

O conto, publicado em meados de 1997, na coletânea *Os olhos da cobra verde*, simboliza a luta das mulheres para se inserir na sociedade igualitária, com direitos constitucionais para todos. Apesar de concretizar seu sonho, percebe-se que, com essa narrativa, Lília Momplé aborda, ironicamente, as dificuldades encontradas pelas mulheres ao sistema educacional. De origem humilde, Alima é, inicialmente, proibida de frequentar a escola por ordem do pai. Este, por sua vez, prefere que os seus filhos estudem, cabendo a Alima a educação para o lar. Ao se casar e já frequentando uma escola voltada para pessoas de mais idade, é preterida pelo marido, em razão de sua escolha pela escola. Por fim, tem como obstáculo a Guerra com a Renamo. Por isso, a personagem não pode frequentar a escola, adiando a realização do seu sonho:

Porém, a guerra com a Renamo veio abalar os alicerces de toda a organização social do País e a alfabetização foi, sem dúvida, uma das áreas mais atingidas. Alvos preferidos dos bandos armados, vários professores partiram, receosos, para cidades maiores, ao mesmo tempo, que do mato chegavam lavas de refugiados que se deslocavam ao sabor da guerra, como gado errante, vivendo da caridade alheia e, por vezes, do roubo. As mulheres da vila, entre elas Alima, esvaziavam as suas malas de capulanas para cobrir famílias inteiras que surgiam apenas com a roupa que usavam no corpo. Foram tempos difíceis, de temor e privações, e uma das maiores para Alima, foi, sem dúvida, a interrupção das aulas de alfabetização, o que a deixou apenas com a 2ª. classe. Por isso, quando finalmente a paz chegou, foi uma das primeiras a matricular-se novamente na Alfabetização e hoje vem receber o seu certificado da 4ª. classe (MOMPLÉ, 1997, p. 44).

Levando em consideração a Constituição de 1990, Iglésias (2007) destaca que, apesar das diretrizes que julgam o direito de igualdade a todos, percebe-se que, na prática, essa igualdade está distante. Em “O sonho de Alima”, é notável que, apesar da sua luta, Alima ainda tem que esperar para poder receber o seu tão esperado diploma.

Apontando as Guerras e também a não concretização da Constituição, a pesquisadora ainda destaca que “há que caminhar se o Estado quiser exercer a sua acção como um Estado de direito, se a sociedade civil tiver força e for adquirindo cada vez mais força, se existirem organizações que defendam os direitos humanos” (IGLÉSIAS, 2007, p. 140).

Entre a realidade e a ficção: Lília Momplé e a verossimilhança com a situação de Moçambique

O diálogo entre a realidade e o que expõe em seus contos faz com que enxerguemos o caráter de denúncia presente nas narrativas. Por meio de personagens femininas que abarcam esse caráter, a produção contística da autora usufrui do recurso da verossimilhança para tratar de temas candentes às mulheres de Moçambique:

Tanto do ponto de vista sexual (o fato de serem mulheres), como do ponto de vista racial (o fato de serem não brancas), estas personagens assumem-se, em simultâneo, como antimodelos da saga colonial, inequivocamente androcêntrica e brancocêntrica, e, por outro lado, como elemento determinante na realização dessa saga, conferindo-lhe a substância e a conformação que legou à posteridade, e cujos efeitos perduram tanto do ponto de vista do imaginário quanto humano e

civilizacional. Referimo-nos, neste último caso, aos produtos dos cruzamentos entre o colono e a mulher africana (NOA, 2015, p. 279).

Outros fatores são imprescindíveis para compreender a dedicação da autora a fatores sociais, principalmente no que concerne à condição feminina. O primeiro deles foi a participação da autora na contribuição para que mulheres pudessem ter seus escritos publicados. Segundo Anselmo Peres Alós (2011), ao atuar como secretária-geral da Associação de Escritores de Moçambique (AEMO), durante 1995 a 2001, além deste cargo, também como Presidente, “não mediu esforços para aumentar a visibilidade das mulheres nas publicações na instituição” (ALÓS, 2011, p. 165).

No que diz respeito ao tema da educação da mulher em seus escritos, Alós afirma que

Lília Momplé trabalhou como professora durante muitos anos, de maneira que a temática da educação se faz presente em muitos de seus contos. Entre outros temas nas narrativas da escritora, é recorrente a questão do autoritarismo e da exploração existente nas relações dicotomicamente estruturadas entre o centro e a periferia sociais, bem como nas relações de gênero e raça, explorando o papel tradicional das mulheres e as dificuldades que elas enfrentam diante das expectativas que as acompanham na sociedade (ALÓS, 2013, p. 93).

Essa educação também é tratada de forma diferenciada, ao fugir dos estigmas socialmente mais debatidos (como a educação para o lar). Percebe-se que a autora capta a necessidade de questionar e expor as diferentes situações que envolvem a condição feminina – no caso dos contos aqui apresentados, o que ganha ênfase é o “novo” espaço que essas personagens tentam conseguir.

O vínculo entre a sociedade moçambicana e a colônia portuguesa fez surgirem “as políticas de identidade [que] eram determinadas pela necessidade de impor às sociedades existentes no território um sistema de ‘regras’” (CABAÇO, 2009, p. 318). Essas “regras”, como vimos, deixavam as mulheres à margem.

Considerações Finais

Os desígnios acerca da educação da mulher em Moçambique passam pela própria transformação em torno da condição feminina. Lília Momplé subverte o tradicional e recoloca a mulher em um novo prisma – denunciando as formas como essas mulheres eram vistas na sociedade colonial e pós-colonial.

Através de personagens que dialogam com a situação real de Moçambique, percebe-se o engajamento da autora em traçar uma nova identidade para a mulher ou problematizar as imagens que já se tinham em torno do feminino. Sendo assim, as realidades de outrora e as novas entram em interação e convocam a necessidade de exigir uma sociedade mais igual para todos.

Referências

- AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano: escritas pós-coloniais**. Lisboa: Caminho, 2004.
- ALÓS, Peres Anselmo. O conto moçambicano de autoria feminina: narrar o passado como estratégia de sobrevivência. **Diadorim**. v. 9, p. 159-172, 2011.

_____. Os olhos da Cobra Verde: Lília Momplé revisita o passado colonialista de Moçambique. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**. v. 5, n. 10, 2013.

_____. Os usos da Literatura: o que escrevem as moçambicanas? Seminário Internacional Fazendo Gênero 10. **Anais Eletrônicos**. Florianópolis, 2013. p. 1-12.

BONNICI, Thomas. Teoria & Crítica Pós-Colonialistas. In: _____.; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ª. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 257-285.

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

IGLÉSIAS, Olga. África, a mulher moçambicana e a NEPAD. **Campus Social**, n. 3/4, p. 133-151, 2007.

LEITE, Ana Mafalda. Pós-colonialismo, um caminho crítico e teórico. In: _____. **Oralidades & Escritas Pós-Coloniais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 129-160.

MOMPLÉ, Lília. O baile de Celina. In: _____. **Ninguém matou Suhura**. Moçambique: Edição da Autora, 2009. p. 39-55.

_____. Ninguém matou Suhura. In: _____. **Ninguém matou Suhura**. Moçambique: Edição da Autora, 2009. p. 57-88.

_____. O sonho de Alima. In: _____. **Os olhos da cobra verde**. Moçambique: Diname, 1997. p. 37-45.

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