



**ENTRE DISCIPLINADOS E ULTRAJADOS: CORPOS EM TRANSE/
TRÂNSITO EM OS OLHOS DA COBRA VERDE, DE LILIA MOMPLÉ**

*BETWEEN DISCIPLINED AND OUTRAGED: BODIES IN TRANCE/
TRANSIT IN OS OLHOS DA COBRA VERDE, BY LILIA MOMPLÉ*

*ENTRE DISCIPLINADOS Y ULTRAJADOS: CUERPOS EN TRANCE/
TRÁNSITO EN OS OLHOS DA COBRA VERDE, DE LILIA MOMPLÉ*

Jorge Vicente Valentim¹

RESUMO:

Pretende-se, aqui, apresentar uma breve leitura de contos de Lilia Momplé, extraídos de sua obra *Os olhos da cobra verde* (1997), procurando observar a incidência de representações de corpos, seja pelo viés da disciplinaridade, seja pelo signo do ultraje e da insubmissão.

PALAVRAS-CHAVE: corpos ultrajados; ficção moçambicana; Lilia Momplé.

ABSTRACT:

It is intended here to present a brief reading of Lilia Momplé's short stories, extracted from her work Os olhos da cobra verde (1997), trying to observe the incidence of representations of bodies, either by the perspective of disciplinarity, or by the sign of outrage and of insubmission.

KEYWORDS: *outraged bodies; mozambican fiction; Lilia Momplé.*

¹ Universidade Federal de São Carlos.



RESUMEN:

Aquí se pretende presentar una breve lectura de los cuentos de Lilia Momplé, extraídos de su obra Os olhos da cobra verde (1997), tratando de observar la incidencia de representaciones de cuerpos, ya sea por sesgo de disciplina o por el signo de indignación y de refractariedad.

PALABRAS CLAVE: *corpos ultrajados; ficción mozambiqueña; Lilia Momplé.*

Este texto é para Larissa Lisboa, em forma de gratidão, por, numa certa tarde de dezembro, ter me lançado o desafio de ler alguns “corpos ultrajados” e neles (re?)descobrir a minha própria trajetória.

Em meados da década de 80, a literatura moçambicana vai conhecer uma revitalização notável quer pelo número dos autores e dos textos produzidos, quer pela qualidade e diversidade do que é publicado. É a explosão de uma liberdade subjectiva e criativa que vai permitir o relançamento de uma escrita que, nascida sob o signo de Prometeu, instituiu uma historicidade e uma aura próprias, em que o inconformismo do verbo e a inquietação identitária se fundem na sua imagem de marca. (NOA, 2017, p. 19-20)

Quando o presidente da FRELIMO, Samora Machel, proferiu a abertura da Conferência da Mulher Moçambicana, em março de 1973, com a intervenção intitulada “A libertação da mulher é uma necessidade da Revolução, garantia da sua continuidade, condição do seu triunfo” (MACHEL, 1974), não só consolidou, ali, a importância da Organização da Mulher Moçambicana (OMM), criada em dezembro de 1972, mas também expôs de forma muito contundente a imprescindibilidade da liberdade dos agentes femininos nas mais diferentes esferas de atuação nos quadros nacionais.

Ainda que o seu discurso seja marcado por um contexto datado – afinal, trata-se de um momento crucial na vida política de Moçambique, anos antes de sua independência, em 1975 –, não se poderá negar o caráter *avant garde* de suas propostas, colocando a mulher num ponto central de destaque, além de lhe conferir uma autonomia a partir da sua emancipação. De certo modo, esse texto pode ser entendido como uma explícita defesa dos direitos das mulheres no país africano. Para tanto, o autor critica veementemente a postura de certos homens em ainda concebê-las como propriedades privadas suas, destituídas de vontade própria, além de não concordar com a presença de pensamentos tribalistas hierárquicos e de ideias tradicionalistas que prendem a mulher a práticas incoerentes com o seu papel, numa sociedade que busca a independência.

Segundo Samora Machel, a permanência destes comportamentos entra em direto “conflito com as exigências da luta de libertação e do combate da mulher pela sua emancipação” (MACHEL, 1974, p. 68). Ainda que a sua conferência não exponha de maneira pontual a natureza do antagonismo entre homens em mulheres, em virtude da ostensiva opressão por esta sofrida, exatamente

porque toda a história e todo o discurso do poder são tecidos, na sua essência, por uma escrita falocêntrica, sufocando e silenciando as figuras femininas dos seus papéis e de suas relevâncias, o futuro Presidente do Moçambique liberto já sublinhava, em 1973, antes mesmo do advento da independência moçambicana, a necessidade de defender as reivindicações das mulheres do seu país, além de resguardar a sua autonomia e a sua atuação nos diferentes campos da nação.

No campo da literatura, e especificamente, dentro da área maior dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa, as mulheres tiveram um papel importante não só no momento de luta pelas independências, mas também nos diferentes cenários pós-coloniais, refletindo sobre os caminhos possíveis de suas respectivas nações e os diferentes papéis desempenhados pelas figuras femininas. Neste sentido, como bem adverte Inocência Mata, de uma forma geral, a produção literária dessas mulheres escritoras em África,

não apenas teve um papel fundamental na construção de um imaginário de resistência fundacional das diversas nacionalidades, ainda quando a escrita literária era subsidiária da construção da nação política e cultural, como na transformação desse sistema no período pós-colonial (MATA, 2007, p. 422).

Ou seja, do mesmo modo como não se pode pensar o tempo das contestações revolucionárias sem mencionar uma relevante produção literária de autoria feminina – e basta lembrar os nomes de Alda Lara, em Angola; Alda do Espírito Santo, em São Tomé e Príncipe; e Noémia de Sousa, em Moçambique, por exemplo –, também não será possível refletir sobre as últimas décadas do século XX e as iniciais deste, sem destacar o papel de interrogação do presente que as escritoras salutarmente impõem nos diferentes cenários das literaturas africanas de língua portuguesa.

Vale ainda destacar que, se, por um lado, a tonalidade das dicções poéticas e ficcionais se altera, na medida em que “as vozes femininas da actualidade, não descurando a dimensão comunitária, já prenunciam uma busca individual, mais íntima e sonhadora, mesmo quando a sua preocupação última é colectiva” (MATA, 2007, p. 425), por outro, o fato de essa produção literária atual mudar a sua perspectivação do anterior combate nacional para inquietações e interrogações pessoais não significa necessariamente que essas escritoras se esquivam ou se alienam das necessidades mais prementes.

Nesse sentido, tem razão Inocência Mata quando defende a ideia de que essa visível alteração no bojo dos textos produzidos pelas escritoras africanas não quer dizer “que essa escrita pós-colonial não atente nos ideais intemporais e universais como justiça, fraternidade/solidariedade e bem-estar (sócio-económico e psicossocial) e que disposições como sonho de liberdade, utopia da nação, amor e paz” (MATA, 2007, p. 426) não façam parte dos principais temas abordados por elas em suas obras.

Ora, ao elencar os diversos temas que povoam a produção das vozes femininas das literaturas africanas de língua portuguesa, a ensaísta são-tomense chama a atenção para os seguintes aspectos: “um itinerário individual, uma percepção dos **lugares subjectivos da vida**, das faces escondidas do ser, uma percepção de teor sensorial, que evidencia um caminho para **a complexidade do indivíduo, feito de corpo e espírito**” (MATA, 2007, p. 425; grifos meus). Ou seja, dentre os muitos *leitmotiv* desse exercício de escrita literária, a percepção de espacialidades subjetivas e a exposição do corpo como uma das componentes do sujeito constituem eixos importantes dessa produção.

Também Laura Cavalcante Padilha já sublinhara as encenações da “territorialidade do corpo, como lugar de inscrição” (PADILHA, 2002, p. 189) na produção poética de Paula Tavares, Vera Duarte e Odete Semedo, como formas de “desterritorialização pelas quais possam ainda minar a chamada grande literatura, tentando encontrar meios de reforço de sua própria diferença” (*idem*, p. 189). Procura, assim, a partir da leitura de textos das três escritoras, pôr em evidência aquilo que ela irá denominar “corpos femininos encenados em papel” (*ibidem*, p. 192), na medida em que cada uma delas propõe uma espécie de rasura diferente sobre os discursos hegemônicos masculinistas e ocidentocêntricos.

Assim sendo, a aposta de Laura Cavalcante Padilha vai ao encontro da lição sempre atual de Linda Hutcheon, segundo a qual “as mulheres ajudaram a desenvolver a valorização pós-moderna das margens e do ex-cêntrico como uma saída com relação à problemática de poder dos centros e às oposições entre masculino e feminino” (HUTCHEON, 1991, p. 35). Claro que não busca a reconhecida professora brasileira assinalar as escritas de autoria feminina, eleitas no seu estudo, como portadoras e defensoras de uma estética pós-moderna nos seus diferentes sistemas literários. Trata-se, na verdade, na minha perspectiva, de um caminho de análise, de uma leitura (pós-moderna, se assim entendermos), que vislumbra as encenações da diferença do feminino em contextos contemporâneos predominantemente masculinos.

Num viés muito próximo, mas com uma articulação mais ousada na sua abordagem, Larissa da Silva Lisboa Souza percebe a presença de “corpos ultrajados” (SOUZA, 2016, p. 29), não só na produção poética de autoria feminina em Angola, mas também, e sobretudo, nas crônicas de Ana Paula Tavares, pontuando as ligações entre as representações destes elencos corpóreos e a condição pós-colonial de desestabilização e questionamento que estes demandam em cenários de dominação canônica e masculina.

Assim, de acordo com a pesquisadora brasileira, é possível pensar tais insurgências femininas enquanto “corpos ultrajados”, na medida em que estes

podem ser enquadrados como representantes da tensão pós-colonial, em virtude das indisciplinas resistentes aos processos de apagamento de suas figuras, procurando estratégias próprias de agenciamento para que suas marcas diferenciadas não sejam apagadas. Como o ultraje do sujeito pós-colonial é o não-apagamento de suas identidades, enquanto resistência, este não pode ser considerado como um corpo-morto, mas sim enquanto corpo-rebelde, afinal, reivindica suas diferenças (SOUZA, 2016, p. 29).

Levando em consideração, portanto, as postulações anteriores, que sublinham o papel rasurante e resistente de corpos representados nos discursos literários de autoria feminina, proponho, aqui, pensar de que forma algumas destas representações também se insurgem na ficção curta moçambicana, enquanto corpos demarcadores de uma rebeldia contra discursos agenciadores de um poder hegemônico (SOUZA, 2016), a partir de alguns contos de Lilia Momplé, em *Os olhos da cobra verde* (1995), e como estas efabulações corpóreas põem em cena aquela “necessidade de tornar visíveis questões sociais cujos agentes são femininos” (MATA, 2007, p. 423). Entendendo, aqui, tais agenciamentos tanto na construção das criaturas, quanto no exercício de quem as cria.

Dentro do cenário da literatura moçambicana contemporânea, o nome de Lilia Momplé é já uma referência de citação obrigatória. Dona de uma curta, mas densa, produção literária, seus títulos possuem uma potência singular que a colocam ao lado de Paulina Chiziane, considerada a primeira mulher a publicar um romance em Moçambique. Muitas vezes, e equivocadamente, considerada uma autora menor em relação a outros autores moçambicanos contemporâneos seus, Lilia Momplé constitui um daqueles casos singulares de trajetória literária bem sucedida e sedimentada num curto período de publicações. Reconhecida pela crítica, recebeu os seguintes prêmios: *Prémio Caine para Escritores de África* com o conto “O baile de Celina” (2001); *Prémio da Novelística (João Dias)* no Concurso Literário do Centenário de Maputo (1887-1987) com o conto “Caniço”; e *Prémio José Craveirinha de Literatura* (2011).

Sua obra conta com dois livros de contos e um romance: *Ninguém matou Suhura* (1988), *Neighbours* (1995) e *Os olhos da cobra verde* (1997). Porém, num encontro com um público de jovens amantes da literatura, no Centro Cultural Brasil-Moçambique, em Maputo, a escritora chegou a declarar que estava a preparar aquele que, talvez, seria o seu último livro (*Fantoches de Aços*)². Até o presente momento, no entanto, não tivemos qualquer notícia da publicação desse texto.

Vindo à lume em 1997, *Os olhos da cobra verde* reúne seis contos, em que o protagonismo é direcionado para personagens femininas e suas atuações em diferentes cenários político-sociais. De forma resumida, faço aqui uma pequena tabela com os títulos, as personagens principais e seus espaços de circulação:

2 O resumo deste encontro e da conversa da escritora com o público, editado por Eduardo Quive, pode ser encontrado em <https://revistaliteratas.blogspot.com/2011/04/lilia-momple-voz-que-expende.html?showComment=1549909589575#c1316113313397229005>

CONTO	PERSONAGEM(NS) PRINCIPAL(IS)	ESPAÇOS
“Stress”	Amante do Major-General (não nomeada)	Apartamento no Bairro da Polana (Maputo)
“Os olhos da cobra verde”	Vovó Facache e sua tia Mariamo	Maputo e aldeia
“O sonho de Alima”	Alima	Distrito (não nomeado)
“Um canto para morrer”	Ana Maria	Maputo
“Xirove”	Salimo, Atumane, Rafa e a velha mãe (não nomeada)	Distrito de Malema, em Nampula
“Era uma outra guerra”	Alberto Cereja e Assunção	Chiúre, Maputo e Ilha de Moçambique

Um dos aspectos mais importantes nesta coletânea reside no elenco das personagens femininas, onde se concentram as mais variadas performances sociais de mulheres moçambicanas. Na sequência estabelecida na obra, os quatro primeiros contos possuem protagonistas com um forte impacto nas mais diferentes esferas actanciais, a saber: a amante de um oficial militar, que usa seu corpo como arma de sedução e vingança; a velha Facache, que relembra a sua infância e os embates de sua mãe com a sua tia Mariamo sobre os costumes e os comportamentos femininos; Alima, uma mulher obstinada que desafia os códigos normativos locais e consegue um grau de escolaridade, rasurando as regras de conduta vigentes; e Ana Maria, uma jovem cuidadosa e vigilante, que é enganada pela irmã e pelo cunhado, ficando desemparada e sem moradia.

Somente depois de apresentadas essas diferentes esferas sociais, onde facilmente se localizam, nos reflexos das criaturas, encenações de outras mulheres no contexto de um Moçambique pós-colonial em que ainda latejam feridas coloniais não cicatrizadas, Lília Momplé investe na representação de células familiares em dois cenários bem distintos. Do Norte (“Xirove”) ao Sul e deste para o entre caminho entre os dois pólos – a Ilha de Moçambique – (“Era uma outra guerra”), diferentes cenas com os efeitos colaterais dos conflitos armados são mostradas, procurando vislumbrar os desencontros e os desacertos familiares, as vãs tentativas de conciliação e a importância da atuação feminina, sobretudo, na consolidação dos ritos locais e na percepção das motivações políticas nas atitudes dos diferentes membros dos clãs.

Seja pelo viés da representação individual, como nos quatro primeiros textos, seja pelo viés de uma coletividade familiar explícita, como nos dois últimos, a centralidade das tramas encontra-se ancorada na atuação das personagens femininas, seus discursos, seus gestos e sua sabedoria na manutenção dos ritos e das tradições ancestrais. Por isso, ainda que concorde com a leitura de John Rex, que entende os contos de *Os olhos da cobra verde* como textos enunciativos de uma voz, pela qual se ouve a “tradicional matriarca africana, mulher que nutre, susten-

ta, protege, orienta e governa, tanto física como intelectual, espiritual e moralmente, uma família, clã, tribo, nação” (REX, 2007, p. 442). Gosto de pensar que, para além desta possibilidade de uma performance ancestral da e na voz narrativa – peculiaridade que a própria Lilia Momplé admite³ –, é a partir das próprias vozes de suas criaturas que se insinuam algumas encenações de corpos, ora num nítido exercício de rasura estilística, na medida em que esses corpos surgem representados na insurgência de um cenário pós-colonial⁴, ora num pacto especular com os espaços sociais onde esses corpos emergem, fazendo com que as instâncias corpóreas micro (os sujeitos lidos individualmente) contribuam para compreender um corpo macro (a própria sociedade moçambicana).

Mesmo reconhecendo uma predominância da temática do corpo em todos os contos de *Os olhos da cobra verde* (1997), uns de forma mais velada, tal como ocorre em “Era uma outra guerra”, em que a trama se centra na mobilidade de um casal (o português Alberto Cereja e a moçambicana Assunção) por terras moçambicanas (espécie de corpo a ser mapeado pelo olhar das personagens e do narrador), no trânsito do período entre o pré e o pós-independência, e outros de maneira mais explícita e contundente, como é o caso, por exemplo, de “O sonho de Alima”, em que a protagonista assume uma atitude de questionamento frontal dos costumes locais, sobretudo aqueles que faziam as jovens “massacrar o clitóris durante meses, com o auxílio de ervas ardentes como fogo, até o tornar longo e flexível como um tentáculo, somente para satisfação sexual de um homem” (MOMPLÉ, 1997, p. 41), em virtude do curto espaço que um artigo exige, vou deter-me apenas nos dois primeiros contos da coletânea⁵.

3 Na conhecida entrevista que dá a Michel Laban, Lilia Momplé, por mais de uma vez, destaca a importância da presença de sua avó. Percebe-se, a princípio, a relevância documental do testemunho vivo desta: “[...] a vida da minha avó materna – é uma vida riquíssima, através dela se pode conhecer o Norte de Moçambique, uma época toda” (MOMPLÉ, 1998, p. 585). Também procura deixar registrado o legado imaterial e místico dos mais velhos, num contexto onde a presença destes tem um valor inestimável: “Em minha casa aconteceu uma coisa interessante: eu falava perfeitamente bem macua porque a pessoa que mais amei na minha vida – o meu marido fica muito aborrecido quando digo isto – foi a minha avó, a mãe de minha mãe, a macua. A tal ponto, diz a minha mãe, que quando eu ficava doente, a minha mãe mandava chamar a minha avó – porque ela não morava na ilha, morava no continente – e eu via a minha avó e a febre desaparecia! Isto era um fenômeno muito interessante: a visita da minha avó fazia com que eu ganhasse uma outra força! Então eu falava muito com ela porque ela me contava lindas histórias em macua” (MOMPLÉ, 1998, p. 595).

4 Cabe-me, já nesta altura, esclarecer que o objetivo deste ensaio não é tecer considerações sobre a condição pós-colonial na e da literatura moçambicana pós-1975, até porque este tema já foi exaustivamente debatido, discutido e interrogado por Ana Mafalda Leite (2003), Francisco Noa (2015) e Inocência Mata (2003, 2007 e 2016). No entanto, é preciso reiterar que a minha concepção de pós-colonial, tal como os trechos já citados e a minha própria afirmação textual sugerem, é articulada, aqui, de acordo com as propostas de Inocência Mata (2007), para quem o termo não tem a ver, necessariamente, com a diacronia histórica. Segundo ela, “o pós-colonial pode pensar-se no sentido de uma temporalidade que agencia a sua existência após um processo de descolonização, ou da independência política, transformando tanto as entidades-sujeito como aqueles que sempre foram vistas como objecto, em termos sociológicos” (MATA, 2007, p. 23). Ou seja, se é possível pensar o pós-colonial numa dimensão diacrônica em relação aos eventos posteriores que deflagraram os gestos de descolonização, também não se poderá negar a sua textura conceitual de condição, portanto, de articulação transhistórica, tal como aponta a ensaísta são-tomense.

5 Vale lembrar, aqui, a incontornável leitura de Hilary Owen sobre a obra ficcional de Lilia Momplé,

No primeiro deles, “Stress”, a efabulação é composta por personagens que habitam um mesmo espaço urbano, porém, em pólos diferentes e com situações sociais bem distintas. De um lado, a “amante do major-general” (MOMPLÉ, 1997, p. 9) e, de outro, um homem “sentado na varanda do 2º andar mesmo em frente” (MOMPLÉ, 1997, p. 9), sempre acompanhado de um copo de cerveja. As divisões sociais ficam com suas fraturas mais visíveis, conforme o desenrolar da narrativa, na medida em que a cerveja, bebida extremamente popular, sugere uma situação financeira mais simples do seu usuário, da mesma forma como o *whisky* do militar moçambicano, que mantém a amante num grande e confortável apartamento, e o *campari* da atraente mulher apontam para uma linha de consumo e de poder aquisitivo maiores que a do vizinho da frente.

Tal abismo social aprofunda-se quando o leitor se dá conta de que o vizinho “bêbado”, conforme chamado pela protagonista, é um professor, com uma dura jornada de trabalho, consumido pelas exigências da esposa e pelos compromissos financeiros com a educação dos filhos. Situação muito diferente da do casal composto pelo militar e sua amante. Interessante observar, como bem refere Hilary Owen (2007), que os três personagens surgem marcados por uma ausência de nomeação própria e direta, numa tentativa, parece-me, de reiterar as condições deteriorantes das “tendências destrutivas da sociedade na qual o sonho da revolução parece devorar-se a si mesmo em face ao do capitalismo neoliberal” (OWEN, 2007, p. 157)⁶ exacerbado. O narrador faz questão, inclusive, de revelar este cenário onde as mazelas de uns convivem desigualmente com os confortos de outros, numa espécie de grande mosaico corporal, que é a sociedade moçambicana pós-guerra de independência.

Assim sendo, essas diferentes esferas surgem dentro de um mesmo espaço urbano, pois, num polo de requinte e luxo, encontram-se o alto militar da FRELIMO e sua amante:

Contudo, para a amante do major-general, a sua sala é o seu reino, repleto de móveis, alcatifas, cortinados e *bibelots* que ela própria escolheu e que o major-general comprou sem regatear os altos preços e a duvidosa serventia. Por isso ela se sente ali perfeitamente, como ainda há pouco, enquanto almoçava, sentada à enorme mesa de jambre, servida por um empregado silencioso e eficiente e sentindo subir-lhe à cabeça a embriagadora sensação que sempre lhe provoca o facto de constatar que tudo quanto os seus olhos abarcam lhe pertence (MOMPLÉ, 1997, p. 9-10).

em *Mother Africa, Father Marx* (2007), referida na bibliografia, onde a ensaísta detém-se de forma muito segura, pertinente e detalhista, ao abordar temas como raça e gênero, em quatro escritoras moçambicanas (Noémia de Sousa, Lina Magaia, Lilia Momplé e Paulina Chiziane).

6 Ao analisar especificamente o primeiro conto de *Os olhos da cobra verde* (1997), Hilary Owen sublinha: “Like *Neighbours*, ‘Stress’ is set during the postindependence war period, in the suburbs of Maputo, and delas with people who are geographical neighbours but live in different worlds. It explores the inward-turning destructive tendencies of a society in which the dream of the revolution is devouring itself in the face of neoliberal capitalismo” (OWEN, 2007, p. 157). Versão livre para a língua portuguesa de minha autoria.

E, num ângulo completamente oposto, o leitor depara-se com o professor (e, por conseguinte, sua família), num ritmo alucinante de trabalho incansável, cujos poucos momentos de refrigério se resumem em ver o jogo de futebol e beber a cerveja aos domingos:

Desperta sempre com a sensação de que já está atrasado, arranja-se a correr e a correr engole a chávena de chá quase amargo (o açúcar é raro) e o pedaço de pão seco. Fica-lhe sempre uma vontade aguda de tomar café que muito aprecia, sobretudo de manhã, mas não pode dar-se a esse luxo. Corre então para a Escola Secundária onde lecciona. Vai a pé, porque quase não existem machimbombos na cidade e o preço dos *chapas* é proibitivo para a sua bolsa. Chega à Escola transpirado e ciente de que grande parte das suas energias já foram gastas antes de iniciar o trabalho. [...]

Quando, cerca das 13 horas, as aulas terminam, o professor corre para casa onde o espera o minguado almoço que mal lhe dá forças para preparar as aulas, corrigir exercícios e ainda leccionar no Ensino Nocturno. Finalmente, perto da meia-noite, regressa a casa, extenuado e amargo e estatela-se na cama como em ébrio, para no dia seguinte despertar com a eterna sensação de que já está atrasado. E a corrida recomeça, de manhã à noite, inglória corrida que mal dá para a família não morrer de fome, estranha recompensa para tamanho esforço e tantos anos de estudo (MOMPLÉ, 1997, p. 16).

Não se pode deixar de observar, contudo, que o contato entre a mulher e o professor se estabelece a partir de uma visão monofocal, já que o narrador sublinha o próprio desejo daquela por um homem desconhecido e que não a observa e nem a deseja. Daí, na verdade, surge uma tensão, um estresse, como bem indica o título do conto, na medida em que a amante do militar passa a sentir um incômodo por não se perceber o ponto central das atenções do homem em frente ao seu apartamento:

Tivesse ele, uma única vez, demonstrado algum interesse e a amante do major-general esquecê-lo-ia, talvez, imediatamente. Assim, pelo contrário, e à revelia da própria vontade, pôs-se a desejar-lo com um frenesim inteiramente estranho à sua natureza fria e calculista, passando mesmo a espia-lo às horas em que ele entra e sai de casa, apressado e grave, com a pasta debaixo do braço (MOMPLÉ, 1997, p. 12).

Ainda que a inconformidade da mulher seja resolvida mais adiante, no tribunal, quando esta vai como testemunha de acusação, inculcando, inclusive, dúvidas sobre a própria atuação masculina do professor, não se trata, no entanto, de uma mera exposição de ressentimentos, mas de incômodos expostos a partir de formas diferentes de se lidar com realidades muito distintas entre si.

Na verdade, são dois cenários muito díspares porque denunciam as fraturas econômicas dentro de um espaço muito curto de distância, revelando as desigualdades e os descompassos do corpo político-social moçambicano. Não à toa, percebe-se uma composição de diferentes níveis em termos de representação corporal.

Se o narrador faz questão de mostrar que a irritação da mulher do militar surge porque ela se encontra numa varanda e contempla o seu vizinho do outro lado, então, não deixa de haver, aqui, uma exposição visual de corpos colocados em locais específicos de seus respectivos imóveis. Descrita como uma mulher de “aparência cuidada” (MOMPLÉ, 1997, p. 10), a protagonista exhibe-se num gesto de autocontemplação, ao dispor dos inúmeros artigos de luxo, que a sua posição de amante privilegiada de um homem público lhe proporciona, destacando-se, no final, a sua beleza corporal: “Depois de vestida e calçada, a amante do major-general olhou-se ao espelho aprovativamente, ciente de que o vestido se adapta perfeitamente ao seu corpo delgado e sinuoso e a cor verde-mar lhe realça a ambarina pele de mulata clara” (MOMPLÉ, 1997, p. 10).

Interessante observar que, ao contrário da beleza da protagonista, os corpos masculinos acabam por receber aspectos extremamente negativos, tanto do ponto de vista físico, quanto do ponto de vista social. Conforme já observamos anteriormente, o professor é descrito sob o signo do cansaço e do desgaste, conotando uma fratura nítida no corpo social moçambicano: os que mais trabalham não recebem o salário merecido, ainda mais se considerarmos a sua função magisterial. Por sua vez, o militar também passa por um nítido processo de deterioração, na medida em que a sua posição financeira favorável não é suficiente para eliminar as adiposidades e os sentimentos de um consumismo desenfreando:

O major-general é um quarentão pequeno e nervoso, que conserva ainda resquícios do aprumo dos seus tempos de guerrilheiro da FRELIMO. Aprumo que permaneceu notável durante os primeiros anos de Independência e que se foi diluindo à medida que a guerra “civil” se eterniza e ele vai sendo promovido a postos cada vez mais elevados.

Actualmente, não só o aprumo mas os próprios ideais que o nortearam durante a luta de libertação, e pelos quais estaria disposto a sacrificar a própria vida, foram-lhe diluindo também, dando lugar a uma ânsia desenfreada de usufruir tudo o que na vida lhe dá prazer.

Não admira pois que o ventre, atafalhado de boa comida e farta bebida se apresente agora volumoso e flácido, projectando-se do corpo como uma caricata gravidez. E que o rosto, outrora de contornos quase ascéticos, esteja agora deformado pela camada de gordura que, ao longo dos últimos anos, se vem instalando sob a pele macerada. E que o próprio olhar tenha adquirido a baça frieza da maioria dos abastados deste mundo (MOMPLÉ, 1997, p. 14-15).

Sem demonstrar qualquer tipo de discrição na descrição de suas criaturas, o narrador não abre mão de expor as mazelas que compõem o corpo-macro (a sociedade moçambicana pós-colonial) a partir das corrosões e corruptelas dos micro corpos (o militar, a amante, o professor e sua mulher). Mesmo procurando ressaltar as belezas físicas da protagonista, a voz narrativa a coloca num mesmo patamar de consumismo e poder que o seu amante. Não à toa, ela sente uma “embriagadora sensação” (MOMPLÉ, 1997, p. 10) ao constatar o seu poder de posse sobre

tudo e todos que estão dentro do apartamento, enquanto o antigo guerrilheiro, agora um militar abastado, desenvolve uma “ânsia desenfreada” (MOMPLÉ, 1997, p. 15) em possuir tudo aquilo que o dinheiro pode comprar.

Nesse sentido, esses dois corpos não podem ser lidos na clave daqueles “corpos disciplinados” (SOUZA, 2016, p. 28), na medida em que tanto a amante e o major-general se constituem inscrições utilitárias, coercivas e reprodutoras “das lições hegemônicas e repressivas dos grupos de poder” (SOUZA, 2016, p. 29)? E não serão o professor e a mulher, assassinada por ele próprio, diante das cobranças e do sufocamento da situação econômica repressiva a que ambos estão submetidos, representações de “corpos ultrajados” (*idem*), posto que mobilizam em torno deles, uma “tensão pós-colonial, em virtude das indisciplinas resistentes aos processos de apagamento de suas figuras, procurando estratégias próprias de agenciamento para que suas marcas diferenciadas não sejam apagadas” (*ibidem*)?

Ora, se, como propõe Inocência Mata, a condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa (a moçambicana incluída, portanto) pressupõe o agenciamento de um “lugar ideológico do poder e do contra-poder” (MATA, 2003, p. 43), não será “Stress”, de Lilia Momplé, um exemplo nítido destas instâncias onde corpos escrevem uma história contemporânea marcada pelas desigualdades e corrosões político-sociais?

Vale sublinhar, aqui, a própria tragicidade que marca os desfechos das criaturas: o professor mata a mulher, porque esta interfere no seu jogo de futebol e na sua cerveja de domingo, sua única válvula de escape de uma rotina marcada pelo cansaço e pelo stress. A sua esposa paga com a vida porque instaura um momento de desequilíbrio, tensão e, portanto, stress dentro do ambiente familiar. Vítima dupla, tanto de uma violência física, quanto de uma violência econômica, que sufoca e leva o sujeito até o seu limite. Por fim, o militar permanece no seu estado de corrosão, revelando-se uma personagem especular da própria situação do país. Vencida a guerra de independência, a antiga utopia passa a ser substituída por uma adiposidade cômoda e conveniente, resultado dos anseios de consumo e de poder.

Ao levar-se em conta o fato de a mulher vencer o *status quo* ao se unir a um militar da FRELIMO, que, em décadas passadas, havia lutado pela independência do país, parece ela também ver nesta oportunidade de relação com um homem mais maduro e casado, a sua própria autonomia e liberdade de viver, inclusive, num bairro com melhores condições de vida. No entanto, essa situação não é suficiente para explicar o seu gesto de ressentimento e vingança diante de um desconhecido, cujo erro principal foi exatamente o de não a desejar e, portanto, não corresponder com os mesmos sentimentos de poder e de posse. Já o professor, tomado pela exaustão da rotina de trabalho, pelo excesso de tarefas no seu cotidiano escolar e pelas duras exigências de sua esposa, só consegue ver na bebida e no jogo de futebol a sua válvula de escape para uma existência marcada pela degradação e falta de expectativas futuras.

No fundo, são dois corpos em exposição frequente. De um lado, a amante do major-general, com a pujança de necessidades vencidas e superadas pelo vigor de sua corporalidade, enquanto, de outro, há um corpo marcado pelas suas próprias mazelas e sequelas, que acaba por extravasar o seu cansaço na eliminação violenta do outro, daquele que, momentaneamente, tenta impedir o seu tempo de repouso e prazer. Todos, na verdade, parecem corpos doentes, resguardando profundas sequelas de um stress generalizado e sem uma solução aparente.

Como bem se observa, o texto de abertura de *Os olhos da cobra verde* centra-se numa profunda reflexão sobre a composição social de um Moçambique pós-colonial, a partir da articulação e da conjugação de corpos em conflito e em choque, num cenário urbano. Logo após “Stress”, Lilia Momplé alarga o seu horizonte de criação e tece, no conto “Os olhos da cobra verde”, a trajetória de Vovó Facache, a partir da junção entre realidade e mito, revelando outras facetas do grande mosaico cultural moçambicano.

O primeiro contato entre a protagonista e o mítico animal dá-se na infância, quando o pai de Facache conta-lhe sobre a cobra do Norte e seus efeitos colaterais positivos para quem a contempla. De acordo com a narrativa recordada pela personagem, a “pequenina Cobra Verde, tão verde que se confunde com as folhas das plantinhas novas ou com o capim no tempo das chuvas” (MOMPLÉ, 1997, p. 24), possuía características boas e propriedades benéficas, posto que, além de não ter veneno e só comer “os bichos que prejudicam as colheitas” (MOMPLÉ, 1997, p. 25), ela também traz sorte para aqueles que a acham: “– Não aparece muitas vezes mas quando alguém a encontra e ela pára a olhar essa pessoa, é bom sinal. Quando não pára é porque não tem nada para dizer, mas também não é sinal de azar, como acontece com a cobra de duas cabeças” (MOMPLÉ, 1997, p. 25).

Somente a partir do encontro pessoal da protagonista, já mais velha – daí a sua nomeação como Vovó – com a Cobra Verde, toda uma série de recordações é acionada pela memória de Facache e “lhe vêm à lembrança cenas longínquas da sua infância” (MOMPLÉ, 1997, p. 24): as rodas de conversa com o pai, o prazer de ouvir as histórias contadas por ele, os laços familiares estabelecidos desde o início com o encontro, o namoro e o casamento dos seus pais. Tais cenas, recuperadas pela memória da protagonista e assumida pela voz narrativa heterodiegética, acionam também duas diferentes disposições espaciais, já que Vovó Facache encontra-se no Sul, em Maputo (a sua casa situa-se no bairro da Mafalala), e a Cobra que a visita é originária do Norte, da mesma terra do seu pai. Na verdade, tal conjunção abre a possibilidade de se entender o espaço geográfico moçambicano como um grande corpo, cujas peças culturais contribuem para sua ressignificação, na medida em que uma imagem mítica nortenha pode transitar livremente pela imaginação e pelas lembranças de uma mulher sulista.

Mas, o que chama a atenção neste conto é exatamente o fato dos comportamentos sociais e afetivos também serem recuperados sob o signo da ruptura, na medida em que uma das figuras

recordadas pela protagonista impõe uma mudança nos códigos normativos: a tia Mariamo e sua prática aberta de um amor livre, que a faz procurar e desejar os homens, sem exigir nada em troca (inclusive dinheiro, o que a colocaria, aliás, numa posição de prostituta). O seu discurso não recusa o amor aos homens e às crianças e reivindica uma autonomia da mulher sobre o seu próprio corpo e a sua própria trajetória, não admitindo tornar-se propriedade de ninguém: “— Também não me agrada viver com um homem. Não tarda que ele me faça a sua ‘coisa’, como acontece com muitas mulheres. E eu não sou ‘coisa’ de ninguém” (MOMPLÉ, 1997, p. 28).

Ainda que as descrições corporais estejam circunscritas ao volume físico da protagonista, como aspectos herdados da mãe landina e do pai nortenho⁷, não deixa a personagem de carregar diferentes elementos culturais conjugados no seu próprio corpo, conferindo-lhe uma sedução inesgotável, mesmo com o passar do tempo. Por isso, o narrador é enfático ao destacar a felicidade conjugal e a sintonia entre Facache e seu primeiro marido, um “condutor de caminhão” (MOMPLÉ, 1997, p. 29), também ele viajante como o pai da protagonista: “Facache adorava o marido e admirava-se de que ele tanto apreciasse o seu corpo rechonchudo e pesado, como o da mãe landina. Mas era notório que ele se deleitava a mirá-la e percorrê-la toda com as sábias mãos de um homem apaixonado” (MOMPLÉ, 1997, p. 29).

A princípio, tal descrição poderia até ser compreendida na esfera de um “corpo disciplinado” (SOUZA, 2016), posto que Facache não possui um gesto de rasura no *status quo* social instituído. No entanto, toda a experiência do primeiro casamento e da consequente viuvez precoce prepara a protagonista para um processo de insubmissão, na medida em que, ao se perceber sozinha, não apela para o lugar-comum da imediata reação em recorrer a um homem para dele depender integralmente. Sua atitude, aliás, revela a sua ligação com a ousadia da sua tia Mariamo, “a tal que gostava de homens e de crianças mas não suportava a ‘escravidão’ do casamento e que, sem auxílio de ninguém, conseguiu criar os filhos” (MOMPLÉ, 1997, p. 30).

Nesse sentido, gosto de pensar que Vovó Facache bem pode ser lida na clave de mais um “corpo ultrajado” (SOUZA, 2016), já que, ao instaurar uma luta pela sua autonomia e liberdade de escolha, não se submete a um condicionamento masculinista e nem cede a um papel subservente. Ao contrário, procura, dentro de suas limitações, romper uma cadeia de dependência e construir a sua própria história, reivindicando, inclusive, o seu papel enquanto agente principal dentro do corpo social moçambicano, tal como revela o narrador:

⁷ “Facache, a mais velha e única menina, herdou da mãe [...] o corpo pesado, a proeminente bunda e o andar paquidérmico. Mas o sangue macua do pai adoçou-lhe as feições e aveludou-lhe a pele”; (MOMPLÉ, 1997, p. 24)

Facache, conhecendo bem as suas limitações no campo da culinária, não se atreveu a confeccionar os mucates de arroz, as bagias e outros pitéus que a tia vendia com tanto sucesso. Decidiu enveredar por um dos chamados ‘negócios indígenas’, o qual consistia na venda de peixe frito e seco em casa.

Esmerava-se quanto podia, não tinha domingo nem feriados e, valendo-se do auxílio de um colega do falecido marido camionista, expandiu o seu negócio para várias povoações do interior.

A fama da sua actividade e empenho levou a que fosse eleita Vice-Presidente da Associação dos Negociantes Indígenas de Lourenço Marques (actual Maputo), cujo principal objetivo era a defesa dos ditos negociantes indígenas que, frequentemente, se viam prejudicados pelas arbitrariedades das autoridades coloniais. Apesar da sua modesta quarta classe da Escola Indígena, Facache ocupou com dignidade o seu cargo e tornou-se bem conhecida pela frontalidade com que defendia os direitos dos membros da Associação (MOMPLÉ, 1997, p. 30).

Ou seja, a protagonista é marcada por um desejo de livre trânsito, na medida em que não aceita ser coadjuvante de sua própria história. Ao contrário, portanto, das personagens de “Stress”, que vivenciam diferentes tensões que as colocam num estado de transe, Facache é um corpo em trânsito, seja do ponto de vista espacial (já que vai do Norte ao Sul de Moçambique), seja do ponto de vista temporal, porque atravessa o contexto colonial e resiste num cenário pós-colonial, tal como a nomeação alterada da capital moçambicana, operada pelo narrador, revela.

E por ser um corpo em trânsito, ela própria é a responsável por designar os passos e os objetivos de sua caminhada. Não à toa, sua viuvez só é interrompida quando ela decide, e por motivos pontuais e pragmáticos. Ao revelar as razões de ter escolhido um “operário dos Caminhos de Ferro, robusto e galanteador, sempre pronto a exhibir a força dos seus músculos” (MOMPLÉ, 1997, p. 31) como novo marido de Facache, o narrador não deixa de evidenciar o espírito libertário e insubmisso dessa mulher, afinal, “ela só o escolheu porque sempre sonhou ter um filho varão e aquele homem possante parecia garantir-lhe a realização desse sonho” (MOMPLÉ, 1997, p. 31).

Interessante reiterar, aqui, que o mesmo senso crítico e prático dessa mulher, que não abre mão de ser dona do seu próprio corpo –, numa nítida herança, aliás, de sua tia Mariamo –, constitui uma das suas marcas preponderantes. A protagonista não perde o seu poder de refletir criticamente sobre situações cotidianas e nem o pragmatismo em resolver problemas surgidos ao longo do convívio conjugal. Assim, ao longo dos anos, cada vez que o marido trazia um filho bastardo para casa, resultado de suas aventuras, Facache recebia as crianças e delas cuidava como se suas fossem. No entanto, ao perceber o comodismo do companheiro, mais uma vez, é ela a responsável por ditar as regras de sua trajetória e da disposição dos corpos em jogo:

Apressou-se a requerer o divórcio na Administração do Bairro que era onde se tratavam as questões dos ‘indígenas’. Livrou-se, assim, facilmente, do segundo marido mas jamais o proibiu de a visitar e de conviver com os filhos (MOMPLÉ, 1997, p. 31).

Sozinha, criando e cuidando da educação de todos os filhos, Facache pode ser lida na clave daqueles “corpos ultrajados” (SOUZA, 2016), exatamente porque ela não se submete a um código de subalternidade e escreve as linhas da sua própria história, dentro da história de um corpo social maior: o da sua própria nação. Da antiga Lourenço Marques à atual Maputo, como o narrador faz questão de enunciar, dos tempos coloniais à independência, que ela recebe “com grande alegria” (MOMPLÉ, 1997, p. 32), a protagonista, “devido à idade, passou a ser tratada como Vovó Facache” (MOMPLÉ, 1997, p. 33), tratamento, aliás, que revigora a sua importância como anciã dentro do espaço social onde vive⁸.

Com a explosão da guerra “civil”, a protagonista sente no próprio corpo os efeitos colaterais dos conflitos dentro do país. A violência e a execução sumária dos familiares tornam-se imagens duras para uma mulher que sempre defendeu a autonomia e a liberdade. Depois de uma explosão, que a fez desmaiar, Facache desperta diante de um cenário de morte e de terror: “Ninguém lhe respondeu. Uns estavam mortos e outros provavelmente tinham-se posto em fuga. E a casa, uma linda casa, coberta recentemente com macute fresco, foi completamente saqueada e parte dela ficou reduzida a escombros” (MOMPLÉ, 1997, p. 33). Isolada e exilada, portanto, dentro do seu espaço de origem, põe-se numa mobilidade, de vila em vila, de cidade em cidade, perambulando pelos povoados e por cenários de destruição, até encontrar um “campo de refugiados” (MOMPLÉ, 1997, p. 33), onde, finalmente, encerra o seu trânsito.

Exatamente nessa aldeia, já num estado de desesperança, onde o “seu espírito de luta foi-se quebrando pouco a pouco e só aguardava que a morte a levasse sem demasiado sofrimento” (MOMPLÉ, 1997, p. 33), dá-se o encontro de Vovó Facache com a Cobra Verde, a “anunciadora de boas novas” (MOMPLÉ, 1997, p. 33). Não coincidentemente, dias depois, os aldeões recebem a notícias de que a guerra havia acabado e todos poderiam “regressar às suas terras de origem” (MOMPLÉ, 1997, p. 34), sem a necessidade de recorrer a refúgios temporários.

Ora, aqui, diante da recepção da boa notícia, Vovó Facache imediatamente liga os dois fatos recentes (a visita da Cobra Verde e o fim da guerra), como uma sucessão lógica, de causa e consequência, dentro do seu raciocínio de anciã, de mais velha, portanto, de guardiã das tradições ancestrais. Não à toa, ao confessar a um jovem próximo, quando ouve a boa nova, recebe

⁸ Como também se percebe, não é meu objetivo, aqui, ressaltar a relevância da figura do “mais velhos”, dentro das sociedades africanas. Eu mesmo, em outra oportunidade, já explanei sobre este aspecto na ficção curta de Mia Couto (VALENTIM, 2015). No entanto, considero importante destacar dois estudos que reiteram tal aspecto nas literaturas africanas de língua portuguesa: os de Laura Cavalcante Padilha (1995) e Maria Nazareth Soares Fonseca (2008).

deste, em troca, um vaticínio já esperado pelas gerações mais novas: “A velha deve estar mal da cabeça” (MOMPLÉ, 1997, p. 35). Com um discurso que deixa visível um choque de valores e de compreensão da herança cultural imaterial, o rapaz parece dar mais atenção “às palavras do homem bem vestido” (MOMPLÉ, 1997, p. 35), um dos delegados do governo distrital, do que propriamente à senhora ao seu lado.

No entanto, como bem acerta o narrador, na sua última intervenção, “Nem por um momento Vovó Facache se ofende por o rapazola a tomar por louca pois sabe que nem a todos é dado conhecer a mensagem de esperança dos olhos da Cobra Verde” (MOMPLÉ, 1997, p. 35). Ou seja, a personagem feminina reitera o seu estado de corpo em trânsito, na medida em que passa por diferentes estágios: do corpo desejado ao corpo envelhecido e depois marcado pela morte, e deste a um corpo que mantém viva a chama da esperança, depois do seu encontro com a Cobra Verde. Seria isto um indício de revivescência da utopia após um contato imediato com as tradições e com o legado cultural das raízes moçambicanas? Talvez. Mas, não deixa essa cena de sugerir que, mesmo diante da desesperança, uma outra utopia parece surgir e reascender velhos ânimos, antes marcados pelo cansaço e pelo desgosto.

Numa outra chave de leitura, mas com uma pertinência muito própria e coerente com essa ideia, Hilary Owen também acentua o caráter singular dos textos de *Os olhos da cobra verde* (1997), na medida em que, apesar das atrocidades opressivas e das violências patriarcais reverberadas nas diferentes esferas sociais e dimensões geográficas de Moçambique, Lilia Momplé não deixa de apostar na possibilidade de se “[...] exorcizar os fantasmas e os demônios da história, a fim de imaginar tentativamente eventuais novos espaços domésticos para o futuro” (OWEN, 2007, p. 157).⁹

Nesse sentido, fico a me interrogar se “Os olhos da Cobra Verde” (o conto, mas também a coletânea), de Lilia Momplé, para além das possibilidades de leitura de corpos em trânsito, que desmontam lugares-comuns e desfazem subalternidades consentidas, também não poderá ser compreendido na esfera não só de uma “escrita da utopia”, mas de uma “utopia da escrita” (MATA, 2003), ou seja, de uma obra com uma “escrita dessacralizante que desvela a desconstrução de sentidos, denuncia os simulacros da História, repovoa os espaços vazios da utopia desfeita e assinala um novo espaço de significações em que os mitos continuam a persistir e contarem-se a si próprios” (*idem*, p. 62)?

Somente depois do contato com a Cobra Verde, Vovó Facache parece recuperar o ânimo e a esperança num espaço onde as guerras já não deixam feridas abertas no corpo da nação, ou

9 Na sua sensível análise dos contos de *Os olhos da cobra verde* (1997), Hilary Owen enfatiza: “The remaining four stories (‘Era uma outra guerra’ [That Was Another War], ‘Xirove’, ‘O sonho de Alima’ [Alima’s Dream], and ‘Os olhos da cobra verde’ [The Eyes of The Green Snake] tend rather to exorcise the ghosts and demons of history, in order to imagine tentative, new home spaces for the future in a provisional national truce with violent and traumatic memory” (OWEN, 2007, p. 157). Versão livre para a língua portuguesa de minha autoria.

mesmo onde as mortes desnecessárias de vidas inocentes não constituem cicatrizes mal curadas num corpo social em transe e tensão. Acredito que o desfecho do conto de Lilia Momplé aponta para uma tentativa de repovoação de “espaços vazios deixados da utopia desfeita” (MATA, 2003, p. 62), além de propor uma ressignificação dos corpos-micro (de cada uma das personagens) dentro de um corpo-macro (Moçambique, vislumbrado de Norte a Sul), onde a presença dos mitos contribui para uma reescrita de histórias individuais e coletivas.

Gosto de pensar, portanto, que, no cenário dessa literatura moçambicana renovada por novos atores em cena e revitalizada por obras com uma nítida autonomia no agenciamento dos seus caminhos e de sua história, tal qual esclarece Francisco Noa (2015), citado na epígrafe desse trabalho, se encontra a figura de Lilia Momplé. Afinal, não será o livro de contos *Os olhos da cobra verde* (1997), exatamente, a confirmação daquele “inconformismo do verbo” e daquela “inquietação identitária” (NOA, 2015, p. 20), enquanto marcas suas também?

Porque há imensas coisas sobre a minha terra, sobre os problemas de Moçambique, que gostaria de escrever” (MOMPLÉ, 1998, p. 585), informa-nos a autora em entrevista a Michel Laban. Pois, em *Os olhos da cobra verde* (1997), a autora já conseguira a contento realizar o seu objetivo. Bem haja.

REFERÊNCIAS:

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Velho e velhice nas literaturas africanas de língua portuguesa. In: _____. **Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos.** Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008, p. 131-149.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo.** História – Teoria – Ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

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

MACHEL, Samora. A libertação da mulher é uma necessidade da Revolução, garantia da sua continuidade, condição do seu triunfo (1973). In: _____. **A luta continua.** Antologia de discursos do Presidente da FRELIMO. Introdução e organização de José A. Salvador. Porto: Afrontamento, 1974, p. 55-72.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: LEÃO, Angela Vaz (org.). **Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa.** Belo Horizonte: Editora PUC-Minas, 2003, p. 43-72.

_____. **A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões.** Luanda: Editorial Nzila, 2007.

_____. Localizar o “Pós-colonial”. In: GARCIA, Flávio e MATA, Inocência (orgs.). **Pós-Colonial e Pós-Colonialismo: Propriedades e Apropriação de Sentidos.** Rio de Janeiro, Dialogarts, 2016, p. 32-50.

_____. Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença. In: MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.). **A mulher em África.** Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Edições Colibri, 2007, p. 421-440.

MOMPLÉ, Lilia. Encontro com Lilia Momplé. In: LABAN, Michel. **Moçambique – encontro com escritores.** Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998, vol. II, p. 581-597.

_____. **Os olhos da cobra verde.** Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1997.

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

_____. **Uns e outros na literatura moçambicana.** Ensaios. São Paulo: Kapulana, 2017.

OWEN, Hilary. **Mother Africa, father Marx: Women’s writing of Mozambique – 1948-2002.** Lewisburg: Bucknell University Press, 2007.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra.** O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EdUFF, 1995.

_____. **Novos pactos, outras ficções.** Ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2002.

QUIVE, Eduardo. “*Ninguém matou Suhura*”. In: **Revista Literatas.** Maputo: Associação Movimento Literário Kuphaluxa, 2011. Disponível em <https://revistaliteratas.blogspot.com/2011/04/lilia-momple-voz-que-expende.html?showComment=1549909589575#c1316113313397229005>. Acesso em 29 de janeiro de 2019.

REX, John. A oralidade escrita, ou a voz continuadora da matriarca africana em Lilia Momplé e Ama Atta Aidoo. In: MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.). **A mulher em África.** Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Edições Colibri, 2007, p. 441-467.

SOUZA, Larissa da Silva Lisboa. **Corpos ultrajados e suas representações em crônicas de Ana Paula Tavares**. São Carlos: Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da UFSCar, 2016.

VALENTIM, Jorge Vicente. Representações da ancestralidade na ficção breve de Mia Couto. In: **Revista de Estudos Literários 5**. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2015, p. 395-414.