

**MAPUTO, CIDADE ÍNDICA:
CIDADE E VIDA URBANA EM *NEIGHBOURS* DE LÍLIA MOMPLÉ¹**

**MAPUTO, INDIC CITY:
CITY AND URBAN LIFE IN LÍLIA MOMPLÉ'S *NEIGHBOURS***

Jessica Falconi

Pós-doutoranda – CEsa/ISEG, U.Lisboa

<http://dx.doi.org/10.17074/2176-381X.2015v12n1p90>

RESUMO:

O propósito deste artigo é analisar a representação da vida urbana maputense presente na novela *Neighbours* (1995) da escritora moçambicana Lília Momplé. Ao longo do artigo pretendo demonstrar que as várias personagens atribuem significados distintos à cidade. Cenário narrativo de conflitos e diferenças internas à sociedade moçambicana pós-colonial, a cidade é também palco das dinâmicas de circulação e integração de sujeitos e identidades no espaço “inter-regional” do Oceano Índico.

PALAVRAS-CHAVE: Momplé, Moçambique, Maputo, Oceano Índico

ABSTRACT:

This paper analyses the representation of Maputo urban life such as depicted in Lília Momplé's Neighbours. My purpose is to show that the city means different things to each character. Acting as a narrative scenery of internal conflicts and differences in postcolonial Mozambican society, the city also displays the dynamics of circulation and integration of subjects and identities in the “inter-regional” space of the Indian Ocean.

KEYWORDS: Momplé, Mozambique, Maputo, Indian Ocean

Os anos do repolho e do carapau. Também. Os anos das bichas. Das madrugadas em que partilhávamos a esperança de encontrar ao fim de horas intermináveis um quilo de arroz, outro de feijão, alguma carne vinda do Botswana. Os anos da falta de luz. Do sobressalto nas ruas. Dos tiros perdidos que chegavam à capital para nos avisar que a violência estava bem perto.

(Nelson Saúte. *Escrever e (Sobre)Viver em Moçambique*)

We were born in violence, the violence of slavery, indentured labour and colonialism. Nothing can repair this primordial violence. Nothing. Only by building the present will our land be ours.²

Centrada num acontecimento violento que envolve os moradores de três apartamentos situados na cidade de Maputo, a novela *Neighbours* (1995), de Lília Momplé, convoca para o texto o complexo panorama político, social e identitário do Moçambique pós-colonial. A cidade retratada é a Maputo dos finais da década de 1980, profundamente marcada pelos conflitos pós-independência e representada na novela como lugar de encontros e desencontros entre personagens de distintas origens geográficas, sociais e étnicas.

Numa nota introdutória, Momplé fornece ao leitor a principal chave de leitura do texto, mencionando «a permanente e trágica ingerência da minoria racista da África do Sul» (MOMPLÉ, 2012, p.7), no Moçambique dos anos 1980. Ainda conforme declaração da autora, o título do livro foi inspirado por uma pintura de autoria de Catarina Temporário, intitulada *Neighbours*, aludindo à vizinhança do *apartheid* sulafricano (*idem*, p. 8). De fato, na novela de Momplé, vizinhos são alguns dos protagonistas dos acontecimentos narrados, e vizinhos são também os países de origem das diversas personagens. *Neighbours*, portanto, sugere a existência de um mapa de relações de vizinhança no qual a vida de cada indivíduo se inscreve, tanto em nível micro – a cidade e o prédio –, quanto em nível macro – regiões geográficas e geopolíticas, e Estados. Se por um lado os elementos paratextuais referidos destacam a vizinhança entre Moçambique e a África do Sul, e a violenta pressão política e social do *apartheid*, por outro lado, como veremos, o destino e a identidade das personagens se inscrevem nas dinâmicas do espaço do Oceano Índico, entendido como «arena inter-regional de interação política, económica e cultural» (BOSE, 1998, p. 26).

Baseada em fatos reais, nomeadamente um ataque terrorista perpetrado por um grupo de sulafricanos e moçambicanos, no qual foram mortas três pessoas³, a novela descreve o que acontece em três casas diferentes, a partir das 19 horas de um dia de maio às 8 horas da manhã seguinte. Como observa Hilary

Owen, as três casas, justapostas sincronicamente, funcionam como *cronotopos*, materializando, em termos espaciais, a passagem do tempo histórico (OWEN, 2007, p. 147). De fato, a narração articula-se em cinco capítulos identificados pelas horas exatas – “19 horas”, “21 horas”, “23 horas”, “1 hora”, “8 horas” – divididos, por sua vez, em subcapítulos, a maioria dos quais indicando a localização dos acontecimentos – “Em casa de Narguiss”, “Em casa de Leia e Januário”, “Em casa de Mena e Dupont”, etc. Se por um lado estes recursos conferem à narrativa um estilo aparentemente jornalístico, por outro, tanto a linearidade cronológica dos acontecimentos no presente narrativo, quanto a unidade espacial dos mesmos – as casas, a cidade – são fragmentadas e complexificadas pela espessura do passado e da memória. Com efeito, a incursão no passado de algumas personagens por parte do narrador opera um deslocamento tanto em nível temporal – a narrativa recua até aos últimos anos da dominação colonial portuguesa – quanto em nível espacial, através da evocação dos lugares de origem dos protagonistas, aos quais voltaremos mais adiante.

Na primeira casa focalizada vivem quatro mulheres: Narguiss e as suas três filhas – Muntaz, Rábia e Dinazarde. A novela começa focando a personagem Narguiss enquanto esta olha para o céu da varanda da sua *flat*. A utilização da palavra inglesa – corrente no português de Moçambique – aponta tanto para a ingerência política, cultural e, conseqüentemente, linguística da vizinha África do Sul, quanto para uma específica tipologia de habitação típica do moderno espaço urbano em que as personagens se encontram e atuam.

Ocupadas com os preparativos para a festividade religiosa islâmica do Ide, que marca o fim do Ramadam, Narguiss e Muntaz envolvem-se num diálogo revelador tanto da já referida interferência da África do Sul na vida dos moçambicanos, quanto de aspectos fulcrais do dia-a-dia maputense durante a década de 1980. Pela conversa entre mãe e filha percebemos que os preparativos para o Ide podem começar em Moçambique, porque a lua nova – sinal fundamental para essa festividade – apareceu no céu da África do Sul. Inquieta, Narguiss sente-se obrigada a aceitar uma nova realidade «que contraria toda a

sua vivência de mulher nascida, criada e amadurecida no mato, onde os chées⁴ se guiam apenas pelos seus próprios olhos e não por notícias de países vizinhos» (MOMPLÉ, 2012, p. 12). O comentário do narrador sublinha não apenas uma mudança em termos temporais já criticada por Narguiss («É costume agora. Antes nunca ser costume festejar Ide sem sair Lua no céu próprio») como também a percepção, por parte desta personagem, de uma diferença substancial, em termos de regimes de autoridade, entre o mato e a cidade. Por outras palavras, o desconforto de Narguiss com a nova situação revela a sua percepção do mato como espaço de suposta pureza, autenticidade e autonomia, enquanto que a cidade (Maputo), dominada pelas “notícias”, é fortemente exposta às influências e interferências exteriores. Na mudança vivenciada por Narguiss – mudança de espaço (mato/cidade) e mudança de tempos (agora/antes) – estão em jogo também distintos sistemas de conhecimento e poder: se no mato “os chées se guiam pelos seus próprios olhos”, na cidade a autoridade atua conforme “as notícias”. Assim, a ansiedade de Narguiss parece dizer respeito, principalmente, à perda do sentido de pertença comunitária, já que a compreensão da realidade pelo olhar simboliza também a relação direta entre os membros da comunidade, típica do mundo rural (WILLIAMS, 1975, p. 165). Apesar desta ansiedade, um conjunto de pormenores revela o modo como também, na capital do país, Narguiss e as suas filhas tendem a permanecer ligadas à sua comunidade de origem. De fato, oriunda de Matibane, no Norte de Moçambique, Narguiss consegue alugar uma *flat* através da filha de uma prima, Fauzia, que também mora numa *flat* perto dela. Do mesmo modo, sabemos que um jovem “pretendente” de Muntaz pertence a uma rica família indiana de Nampula já com negócios na cidade de Maputo, com quem a família de Narguiss tinha convivido no Norte. Não se tratando de um traço específico das comunidades de origem indiana, o fenômeno de reconstituição de laços solidários na diáspora é sim um traço específico das cidades “multiculturais”, representando na novela de Momplé mais um elemento de configuração da vida urbana – com suas relações de vizinhança – que estilhaça qualquer ideia de comunidade homogênea.

Ao contrário de Narguiss, cuja mudança para Maputo advém da sua posição subalterna no seio do casal, para Muntaz a cidade representa uma fonte de auto-realização e uma oportunidade de fugir às regras impostas pela cultura patriarcal da família e da sociedade em que vive. De acordo com diversas leituras feministas, a cidade é potencialmente um espaço de libertação para todos aqueles sujeitos que buscam estilos de vida não convencionais (BRIDGE e WATSON, 2000, p. 10). No caso da personagem de Muntaz, tanto a opção pela Universidade, quanto a falta de interesse em “agarrar marido” são consideradas por Narguiss “aberrações” da filha (MOMPLÉ, 2012, p. 16), ou seja, atitudes de ruptura frente às convenções sociais e culturais estabelecidas pelos papéis de gênero. De fato, devido às suas opções e atitudes, na opinião da mãe, Muntaz não é uma “verdadeira mulher”. Outro aspecto que marca a diferenciação da personagem de Muntaz em relação à família diz respeito ao grau de interesse e envolvimento com a situação política e social do país. Enquanto Narguiss cultiva a sua própria angústia pela ausência e pela infidelidade do marido, e Rábia e Dinazarde participam despreocupadas numa conversa sobre a festa de despedida da prima Fauzia e sobre possíveis futuros maridos, Muntaz é a única a demonstrar interesse e preocupação pelos acontecimentos violentos anunciados pelos noticiários da rádio:

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.

(*idem*, p. 104)

Na mesma perspectiva, podemos ler a atitude de Muntaz frente às queixas da mãe no início da novela. No intuito de atenuar o desconforto de Narguiss, contrariada por «ter que cozinhar chamuça, caril, gilebe, mahaza⁵ à pressa» (*idem*, p. 10), Muntaz sublinha o fato de a família ter ao seu dispor notáveis quantidades e variedades de comida, enquanto que, na maioria das casas moçambicanas, as pessoas «festejam com upswa⁶ e repolho, mais nada». Elementos recorrentes na novela, tanto as alusões à escassez e à abundância de

comida, quanto as descrições da sua preparação e consumo são suscetíveis de múltiplas interpretações, desempenhando diversas funções na economia da narrativa. Como afirma Meneses, comidas específicas, refeições e culturas culinárias são símbolos de nações, etnicidades, regiões e comunidades (MENESES, 2009, p. 20). Em primeiro lugar, as referências à comida em *Neighbours* funcionam como elementos de diferenciação social, econômica e cultural entre os diversos grupos e indivíduos que moram na cidade de Maputo, representados na novela. É nesta perspectiva que Muntaz, dialogando com a mãe, afirma serem «os pretos e os mistos» os que vivem principalmente de upswa e repolho, enquanto que os «indianos puros, esses sempre arranjam qualquer coisa» (MOMPLÉ, 2012, p.12). O diálogo revela, assim, a associação entre o consumo de comida e as representações raciais e de classe social fortemente estereotipadas. Esta mesma associação dá-se no momento em que Narguiss lembra o dia do seu casamento com Abdul, lá no Norte distante, onde

Para o batalhão de pessoas que trabalhavam na cozinha e serviam os convidados não faltava a chima de caracata com tocoçado de peixe, única iguaria capaz de saciar inteiramente os seus humildes estômagos. (*idem*, p. 110)

No quadro específico da vida urbana no Moçambique pós-colonial, as representações raciais e sociais estereotipadas são alimentadas, por um lado, pelas condições de escassez determinadas pelos conflitos do pós-independência; por outro, pelo diferente grau de conscientização política e envolvimento ideológico dos diversos grupos sociais. Mais concretamente, vemos, por exemplo, que à personagem de Abdul, o marido ausente e infiel de Narguiss, «filho de mãe cafusa e pai indiano», se associam qualidades negativas – a “ladinice” – e ações ilícitas no que diz respeito à procura de produtos alimentícios; de fato, não é por acaso que para Narguiss a abundância de comida parece ser o único elo de ligação entre a sua antiga vida no Norte e o seu presente na cidade. Assim, de acordo com uma longa tradição de representação discursiva não limitada ao domínio literário, indivíduos de origem indiana estão associados quer a tráfico

ilícitos, quer à falta de adesão aos ideais revolucionários⁷, como no caso das personagens de Abdul, Narguiss e da prima e vizinha Fauzia:

Filha de indianos mestiços, Fauzia pertence àquele número de moçambicanos que foram apanhados desprevenidos pela independência do país. Perfeitamente adaptada à sua condição de colonizada com alguns privilégios, a ideia de Pátria é demasiado ampla para encontrar eco no seu horizonte estreito, onde só cabe o pequeno círculo de familiares e amigos. (*idem*, p. 39)

Nesta perspectiva, a personagem de Muntaz coloca-se num espaço intermédio, ao pertencer à mesma comunidade de origem, mas recusando o alheamento social e político manifestado pelas outras mulheres da família e reconhecendo o privilégio social de que gozam – a abundância de comida. Do mesmo modo, Muntaz pretende fugir ao modelo da “verdadeira mulher” preocupada em agarrar marido, ao passo que na novela aparece sempre ocupada numa tarefa tradicionalmente atribuída às mulheres – a preparação da comida.

Numa situação diferente, mas ocupando igualmente um espaço intermédio entre libertação e constrangimento, encontra-se a personagem Leia que, juntamente com o marido Januário e a filha ainda pequena, mora num apartamento em frente ao de Narguiss. De acordo com a leitura de Hilary Owen, Leia e Januário representam “o povo” leal e ainda empenhado na construção do novo Moçambique independente (OWEN, 2007, p. 149). Em contraste com as personagens de Narguiss e Fauzia, Leia e Januário acostumam-se às privações impostas pela situação econômica e política do país, enfrentando com espírito de adaptação os frequentes cortes de energia, a precariedade dos transportes, a pobreza da mobília da casa, a escassez da comida. Leia e Januário são, de fato, “os pretos” que, no dizer de Muntaz, apenas comem upswa e repolho:

Com efeito, a farinha de milho e o repolho e, por vezes, o carapau congelado, têm sido, durante os últimos três anos, os únicos produtos acessíveis no mercado de Maputo. Quanto ao resto, ou não existe ou é vendido na candonga e na *Interfranca* a cooperantes e a uns tantos moçambicanos privilegiados ou ladrões. O trabalhador comum tem de contentar-se diariamente com a infalível upswa e o repolho que, na gíria

popular, se tornou conhecido pelo agradecido nome de “se não fosses tu”. (MOMPLÉ, 2012, p. 45)

Se no caso de Narguiss a comida fornecida pelo marido ausente e infiel funciona como elemento compensatório que, porém, reconfirma a subalternidade da mulher na relação com o homem, no caso de Leia e Januário a comida representa também um território de igualdade de gênero bastante raro no teatro da vida urbana da época, como esclarece o comentário do narrador:

E, mais uma vez, [Leia] lhe está agradecida por [Januário] não ser como tantos homens que sobretudo aos domingos, enchem os restaurantes onde consomem ordenados inteiros com um prato de carne ou de peixe fresco, deixando em casa a uspwa e o repolho para as mulheres e os filhos. (*idem*, p. 46)

Embora para Leia a cidade de Maputo represente a oportunidade de uma vida matrimonial independente da família de origem, e, portanto, analogamente ao caso de Muntaz, um espaço de auto-realização, na verdade tal realização é constantemente ameaçada menos pelas dificuldades econômicas e materiais do que pela corrupção vigente nos aparatos estatais que atraiçoa as expectativas do “povo” leal. Concretamente, o calvário burocrático, necessário para alugar uma casa, e o conseqüente assédio sexual por parte do diretor-geral de um Ministério configuram-se como diferentes facetas de uma única narrativa autoritária que emana do Estado pós-colonial afetando a experiência urbana. Assim, se para Muntaz a cidade é fonte de realização enquanto espaço exterior à esfera doméstica – a Universidade –, para Leia dá-se uma situação análoga e invertida: ao equilíbrio e à afirmação conseguida no interior do espaço doméstico corresponde uma reiterada subalternização na dimensão pública da cidade. De acordo com Hilary Owen, as violências e humilhações sofridas pelas mulheres em nível social e doméstico testemunham a continuidade da violência patriarcal da época colonial no novo contexto pós-colonial (OWEN, 2007, p. 154-55).

Personagem-chave do desfecho da novela e também a protagonista feminina mais oprimida pelas estruturas sociais de cunho patriarcal, Mena é

retratada, principalmente no interior da casa, ocupada em preparar o jantar para o marido e os outros homens que irão cometer a ação criminosa. Graças à incursão no passado do marido, Virgílio Dupont, sabemos que Mena é oriunda de Angoche e que o casamento com Dupont, e a conseqüente mudança para a então Lourenço Marques, não são ações derivadas da sua livre vontade, mas, sim, da imposição dos pais e do marido. Vítima dos preconceitos raciais da família mauriciana de Dupont e da violência física e psicológica por ele exercida, Mena encontra a sua saída deste universo sufocante ao sair literalmente do apartamento no final da novela: «Ao fechar a porta da casa, ela sabe que acaba de encerrar também o seu passado e dá os primeiros passos para um novo e imprevisível destino» (MOMPLÉ, 2012, p. 155). Antes disso, é significativo que a sua primeira tentativa de informar a polícia das intenções dos criminosos fracassa: de tão bêbado, o polícia que atende à chamada de Mena adormece (*idem*, p. 144). Se no caso de Leia o contato extra-doméstico com o Estado – o diretor-geral do Ministério – desemboca no assédio sexual, o contato de Mena com o polícia remete para a invisibilidade e o silenciamento da sua presença e voz na esfera pública.

Analogamente ao que acontece na casa de Narguiss, também a casa de Mena e Dupont está repleta de produtos – comidas e bebidas – conseguidos graças ao dinheiro estrangeiro que Dupont ganha pelo seu envolvimento no grupo criminoso. O primeiro subcapítulo dedicado à casa de Mena e Dupont começa por assinalar o consumo de *whisky* por parte de um dos convidados, Romualdo. Outras referências à comida e à preparação da refeição apontam, mais uma vez, para representações de cariz racial e social, como demonstram as palavras de Dupont e os comentários do narrador:

- ... O jantar está a andar ou não?
- Está – diz ela secamente.
- Tem de correr tudo bem. É gente fina, sul-africanos brancos. Por isso vê lá o que fazes. (*idem*, p.32)

“Nada de caril e matapas. Só carne, batata e salada” ordenara ele de manhã. E Mena cozinhou só carne, muita carne, comprada na Interfranca

com o misterioso dinheiro estrangeiro que o marido agora ostenta. (*idem*, p.127)

Em Moçambique, bem como noutros contextos, a culinária desenvolve um papel central na construção de uma cultura nacional, sendo a comida um símbolo de identificação individual e coletiva (APPADURAI, 1988; MENESES, 2009). Na novela de Momplé, a recorrente enumeração de pratos e ingredientes tão variados parece também contribuir para a construção de um patrimônio culinário nacional. Ao mesmo tempo, a comida, as práticas de consumo e as oportunidades de acesso aos produtos retratados na novela configuram, no contexto da cidade de Maputo, o que Arijun Appadurai define como *gastro-politics*, ou seja, o conflito e a competição em torno de específicos recursos culturais ou econômicos que emergem nas transações sociais relacionadas com a comida (APPADURAI, 1981, p. 495). Realizadas apenas no domínio doméstico, e no caso de Mena e Dupont em circunstâncias hostis, as refeições mantêm as fronteiras identitárias entre grupos distintos, reforçando representações de diferenças raciais, culturais, sociais e, inclusive, ideológicas e políticas. Nesta perspectiva, tanto a ansiedade que Dupont projeta na comida, quanto a sua reação no momento em que os convidados sul-africanos afirmam já terem jantado, são especialmente reveladoras do significado social, político e racial atribuído ao jantar pelos vários protagonistas:

– Misteres, por favor, o jantar está servido – anuncia Dupont, desfazendo-se em sorriso, nem lhe passando pela cabeça apresentar a mulher aos recém-chegados.

O “sul-africano mesmo” continua fixando a porta que está à sua frente. Rui fala pelos dois.

– Já jantámos – diz ele.

– Como... já jantaram? – admira-se o dono da casa.

– Já jantámos antes de virmos – repete o outro, lacónico.

– Não pode ser. Ficou combinado jantarem aqui. Esperamos pelos misteres até esta hora, já passa das vinte e três, e os misteres não jantam. A comida é boa. Carne boa da *Interfranca*, misteres, não podem fazer isso... não...

(MOMPLÉ, 2012, p.128).

Através das alusões à comida, e também dando a conhecer ao leitor o itinerário existencial das personagens, que chegam à cidade quase sempre na

sequência de experiências de violência ou abandono, o narrador desenha uma imagem da cidade enquanto espaço de desigualdades e conflitos. Assim, para além de ser teatro do acontecimento violento que liga o destino das personagens, a cidade é também lugar de convergência e desencontros, espaço fragmentado, mais próximo de uma zona de contato (PRATT, 1992) do que de uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, 1991).

Influenciada pelas dinâmicas dos países vizinhos, a cidade de Maputo mostra em *Neighbours* também a sua fisionomia *índica*, enquanto zona de contato onde interagem sujeitos e identidades que remetem para a história da integração de Moçambique no espaço inter-regional do Oceano Índico. Também neste aspecto, logo no princípio da novela, a comida desenvolve um papel central, ao evocar sabores e práticas religiosas que remetem para a área do Oceano Índico. O narrador indica de forma pormenorizada tudo quanto Muntaz e Narguiss preparam na cozinha para a festividade do Ide: as chamuças com recheio de carne, cebola e malagueta picadas; o caril de carne, as apas⁸ e o gilebe. Como nos lembra Meneses, uma parte significativa dos pratos nacionais moçambicanos – como é o caso do caril – faz parte da culinária do espaço inter-regional do Oceano Índico (MENESES, 2009, p.27-28). Embora não caiba no propósito deste texto aprofundar este aspecto, interessa assinalar que o espaço do Oceano Índico, tal como emerge na representação de Momplé e de outros textos literários, é suscetível de ser analisado à luz do conceito de *foodscape* (GUIGONI, 2004). Formulado com base na teorização de Appadurai sobre os fluxos culturais da globalização (APPADURAI, 1996), o conceito de *foodscape*, tal como elaborado por Guigoni, aponta para os fluxos translocais e transnacionais dos alimentos, e para os significados históricos, sociais, culturais, políticos, e econômicos associados e atribuídos à comida⁹. Tal conceito abre caminho para perspetivações inéditas no contexto dos estudos culturais e literários relacionados com o Índico, permitindo equacionar os valores simbólicos associados aos alimentos, às receitas e às práticas de consumo de acordo com

paradigmas transnacionais e transculturais, no intuito de conectar e pôr em diálogo narrativas identitárias distintas e distantes.

Voltando à representação da cidade Índica em *Neighbours*, podemos afirmar que, se os trânsitos e as apropriações de cariz gastronômico representam a dimensão criativa do espaço do Oceano Índico, por outro lado a novela salienta as tensões e os conflitos ligados aos estereótipos raciais que circulam neste mesmo espaço. Nesta perspectiva é emblemática a personagem de Virgílio Dupont. Nascido em Xinavane, mas de origem mauriciana, Dupont carrega uma narrativa identitária muito pouco explorada na literatura moçambicana, ou seja, uma narrativa alicerçada em preconceitos raciais que marcam profundamente a sua relação com Mena. Várias são as alusões do narrador à convicção de Dupont – e da família dele – de pertencer a uma raça superior à dos negros em geral, e à de Mena, mulata moçambicana nascida em Angoche, que por sua vez

nunca compreendeu em que se baseavam tais convicções racistas, visto todos os mauricianos lhe parecerem mulatos, embora alguns com cabelo quase liso. O que não tardou a compreender foi que, por não ser mauriciana, pelo menos de origem, não passava de uma intrusa no meio daquela gente. (MOMPLÉ, 2012, p. 67)

No relacionamento com os pais de Mena, porém, mais do que a origem mauriciana, Dupont valoriza o seu próprio estatuto socio-econômico e a sua própria colocação na hierarquia sócio-cultural moçambicana:

[Dupont] tinha emprego certo e pertencia a uma boa família. Além disso, gozava do prestígio das pessoas oriundas do Sul, tidas desde há muito, como mais evoluídas. (*idem*, p. 64)

Se o preconceito racial de Dupont confirma-se no trato com os sul-africanos brancos, por ele considerados como “gente fina” e superior, por outro lado, o mauriciano também é objeto de representações racistas por parte de Romualdo, moçambicano «de cor negra retinta e cabelo encarapinhado» (*idem*, p. 88). Sem pronunciá-los em voz alta, Romualdo formula apenas no seu pensamento comentários racistas, tais como «Mauriciano cagarola» (*idem*, p. 29), «um merdas»

(*idem*, p. 33), provocados pelo desejo sexual que Mena desperta nele. Enquanto a apreciação de Mena por parte de Romualdo irrita Dupont, principalmente porque Romu é negro, o mauriciano sente «satisfação por um sul-africano branco lhe admirar a mulher» (*idem*, p. 127). O corpo de Mena é assim construído como território de contenda no qual se projetam ansiedades ligadas às representações de raça, etnicidade e gênero. Por outro lado, como realça Owen, o corpo de Mena funciona também como único elemento comum, na cena do jantar, entre três homens de origens distintas – o mauriciano Dupont, o moçambicano negro Romualdo e o branco sul-africano de origem portuguesa (*idem*, p. 153).

Moldada pela milenar circulação de pessoas, ideias e mercadorias, a história do Oceano Índico, como sabemos, foi sendo escrita também pelos tráficos de escravos e mão-de-obra contratada; pelas políticas de cooperação e apoio tanto para a consolidação das independências dos países desta “arena inter-regional”, quanto para a desestabilização das mesmas. Como a novela de Momplé realça, no quadro mais amplo da história do Oceano Índico, um dos paradoxos gritantes do *apartheid* – surgido para separar – foi ter unido os destinos de tantos indivíduos.

Assim, na cidade representada em *Neighbours*, a geopolítica intersecta o passado e a intimidade das personagens, moldando o seu presente e alimentando conflitos, ressentimentos, ou laços solidários que se inscrevem, “with its inequalities, tensions, potential wars, its cosmopolitanism, its multipolarity, its dynamism and its creativity”¹⁰ (VERGÈS e MARIMOUTOU, 2012, p. 14), na história antiga e recente do espaço de interação do Oceano Índico.

NOTAS:

¹ Este artigo insere-se numa pesquisa de pós-doutoramento sobre literatura moçambicana financiada pela Fundação Ciência e Tecnologia de Portugal.

² Tradução livre: “Nós nascemos com a violência, a violência da escravidão, trabalho servil, fruto do colonialismo. Nada pode reparar esta violência primordial. Nada. Só construindo o presente fará com que a nossa terra seja nossa”.

³ Para uma comparação detalhada entre os fatos reais e a novela de Momplé, veja-se Owen, 2007:145-157.

⁴ Sacerdote da religião maometana.

⁵ *Chamuça*, *caril*, *gilebe*, *mahaza*: pratos típicos moçambicanos, alguns de forte influência indiana (*chamuça* é um pastel recheado de carne ou camarão; *caril* ou *curry* é uma mistura de especiarias muito utilizada na culinária de países asiáticos e na de Moçambique, por influência da numerosa comunidade de origem goesa; *gilebe* é um frito em farinha de trigo embebido em calda de açúcar; *mahaza* é um creme de farinha de arroz, leite de coco, açúcar e especiarias)

⁶ *Upswa* é farinha de milho cozida com água e sal ou leite de coco.

⁷ Para uma análise dos estereótipos relacionados com os indianos em Moçambique veja-se Can, 2011.

⁸ *Apas*: espécie de panquecas assadas.

⁹ Para uma teorização diferente do conceito de *foodscape*, veja-se Ferrero, 2002.

¹⁰ Tradução livre: “com as suas desigualdades, tensões, guerra potenciais, o seu cosmopolitismo, a sua multipolaridade, o seu dinamismo e a sua criatividade”.

REFERÊNCIAS:

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso, 1991.

APPADURAI, Arjun. *Modernity at large: cultural dimensions of globalisation*. New York: Public Works Publications, 1996.

_____. “How to Make a National Cuisine: Cookbooks in Contemporary India”. *Comparative Studies in Society and History*. V. 30, n. 1, pp. 3 - 24, 1988.

_____. “Gastro-politics in Hindu South Asia”. *American Ethnologist*. V. 8, n. 3, pp. 494–511, 1981.

BOSE, Sugata. “Estado, economia e cultura na orla do Índico: teoria e história”. *Oceanos*. n.3, pp. 25-36, 1998.

BRIDGE, Gary; Sophie WATSON. *A companion to the city*. Oxford: Blakwell Publishers, 2000.

CAN, Nazir Ahmed. *História e ficção na obra de João Paulo Borges Coelho*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, 2011.

FERRERO, Sylvia. “Comida sin par. Consumption of mexican food in Los Angeles: “Foodscapes” in a transnational consumer society”. In: BELASCO, Warren; Philip SCRANTON (Eds.). *Food nations: selling taste in consumer societies*. New York: Routledge, 2002.

GUIGONI, Alessandra (a cura di). *Stili, mode e culture del cibo oggi*. Monza: Polimetrica, 2004.

MENESES, Maria Paula. "Food, recipes and commodities of empires: Mozambique in the Indian Ocean network". *Oficina do CES*, 335. Coimbra: CES, 2009, pp. 1-37.

MOMPLÉ, Lília. *Neighbours*. Lisboa: Porto Editora, 2012 [1995].

OWEN, Hilary. *Mother Africa, father marx: women's writing of Mozambique, 1948-2002*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2007.

PRATT, Mary Louise. *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. London; New York: Routledge, 1992.

VERGÈS, Françoise e MARIMOUTOU, Carpanin. "Moorings: Indian Ocean Creolisations". In: *PORTAL: Journal of Multidisciplinary International Studies*. V. 9, n.º. 1, January 2012.

WILLIAMS, Raymond. *The country and the city*. New York: Oxford University Press, 1975.

Texto enviado em 18 de fevereiro de 2015 e aprovado em 20 de abril de 2015.