

# O silêncio-voz: *As mulheres de Neighbours*, de Lília Momplé

The silence-voice: *Women of  
Neighbors*, by Lília Momplé

r e v i s  
t a d e l  
i t e r a  
t u r a  
o u t r a  
t r a v e  
s s i a

Nathalia Guedes de Araújo  
(UFRJ)

Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva  
(UFRJ)

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2019.e73657>

## Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar o romance *Neighbours* (1995) da escritora moçambicana Lília Momplé. A narrativa se passa em Moçambique, no ano de 1985, em três apartamentos marcados centralmente por mulheres, e tem como pano de fundo a organização de um *raid* assassino por agentes do Apartheid da África do Sul, junto a moçambicanos, a fim de desestabilizar o governo da época e trazer questionamentos ao povo. Em nossa leitura, pretendemos discutir o papel do silêncio das personagens femininas, amparando-nos nos textos de Chimamanda Ngozi Adichie (2015), bell hooks (2017), Michelle Perrot (2005), Rebecca Solnit (2017), Simone de Beauvoir (2008), entre outras obras teóricas.

Palavras-chave: Lília Momplé; Feminismo; Silêncio; Transgressão

## Abstract

This article aims to analyse the novel *Neighbours* (1995) by the Mozambican writer Lília Momplé. The narrative is set in Mozambique in 1985 in three apartments, each marked by a woman's central figure, and is set against the backdrop of a murderous raid by apartheid agents from South Africa, next to Mozambicans, in order to destabilize the government of the time and bring questions to the people. We will approach the representation of the silence in the work's female characters. In our reading, we will learn on the texts of Chimamanda Ngozi Adichie (2015), bell hooks (2017), Michelle Perrot (2005), Rebecca Solnit (2017), Simone de Beauvoir (2008), and others.

Keywords: Lília Momplé; Feminism; Silence; Transgression

*Para as mulheres negras, assim como para os negros, é axiomático que, se não nos definirmos por nós mesmos, seremos definidos por outros — para seu uso e nosso prejuízo.*

Audre Lorde

Hoje em dia, não tão distante de um passado sombrio e silencioso (talvez, ainda nos encontremos em um prolongamento deste), o “simples” fato de uma mulher poder escrever acerca de um assunto que a interessa e representa é ganho adquirido pela luta de outras mulheres, como salienta a historiadora francesa Michelle Perrot, na introdução do seu livro *A mulher ou os silêncios da história* (2005):

E o acesso ao livro e à escrita, modo de comunicação distanciada e serpentina, capaz de enganar as clausuras e penetrar na intimidade mais bem guardada, de perturbar um imaginário sempre disposto às tentações do sonho, foi-lhes por muito tempo recusado, ou parcimoniosamente cedido, como uma porta entreaberta para o infinito do desejo.

Dessa forma, o silêncio historicamente nos foi imposto; muitas lutaram pelo direito a uma das funções mais básicas, que é a de se expressar – na fala e na escrita. Refiro-me aqui à voz que critica, contesta, questiona o mundo circundante, além de constituir-se como elemento básico para a construção e reconhecimento da própria identidade: “A impossibilidade de falar de si mesma acaba por abolir o seu próprio ser, ou ao menos, o que se pode saber dele”<sup>1</sup>. A pensadora francesa Simone de Beauvoir em sua obra *A mulher independente* (2008) corrobora essa reflexão acerca da construção de uma identidade ao afirmar que:

Ora, o que define de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro. Pretende-se torná-la objeto, votá-la à imanência, porquanto sua transcendência será perpetuamente transcendida por outra consciência essencial e soberana. O drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito que se põe sempre como o essencial e as exigências de uma situação que a constitui como inessencial<sup>2</sup>.

---

1 PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*, 2005, p. 10.

2 BEAUVOIR, Simone de. *A mulher independente*, 2008, p. 44.

A opressão patriarcal se materializou de diversas formas – desde o poder exercido pelo homem (como pai, marido, filho, chefe, líder religioso) até às instituições e fundamentos considerados básicos na constituição de um ser humano, como a família, o casamento, a religião, a tradição e os costumes – para que a mulher não tivesse a oportunidade de se expressar para além do que lhe fosse permitido: “O silêncio é um mandamento reiterado através dos séculos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento”<sup>3</sup>. A escritora Chimamanda Ngozi corrobora essa reflexão ao afirmar que “Somos seres sociais, afinal das contas, e internalizamos as ideias através da socialização”<sup>4</sup>.

A mulher é formada pelo patriarcado, “Nós mulheres, somos oprimidas pela condição humana do nosso sexo, pelo meio social e pelas ideias fatalistas que regem as áreas mais conservadoras da sociedade”<sup>5</sup>, e, frequentemente, reproduz suas amarras, contribuindo quase sempre, de maneira alienada e cruel, para seu próprio silenciamento: “E essa clareza nos ajuda a lembrar que todos nós, mulheres e homens, temos sido socializados desde o nascimento para aceitar pensamentos e ações sexistas. Como consequência, mulheres podem ser tão sexistas quanto homens”<sup>6</sup>.

O caminho trilhado até aqui foi fundamental para cada conquista alcançada, mas a luta é constante, infinita e alimentada, também, pela memória, como assegura a escritora Lília Momplé no prefácio do seu livro *Neighbours* (1995): “Quem não sabe de onde vem, não sabe onde está nem para onde vai.” É preciso não esquecer o que se foi, é preciso se alimentar do trajeto para continuar a construir o mesmo. Na verdade, não só para o construir o trajeto, mas para nos tornarmos donas do nosso caminho. Afinal, sem saber de onde viemos, não entendemos o que somos, por que somos e para aonde desejamos ir, isto é, o que nos motiva não só escolher, mas também seguir um caminho.

É assim que este romance de Momplé<sup>7</sup> nos ajuda a lembrar que, durante muito tempo, a mulher sobreviveu no silêncio, e que isso, de fato, ainda não acabou, não ficou

---

3 Ibidem, p. 9.

4 ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*, 2015, p. 33.

5 CHIZIANE, Paulina. *Eu, mulher... por uma nova visão do mundo*, 2013, p. 6.

6 HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*, 2018, p. 13.

7 Lília Maria Clara Carrière Momplé nasceu na Ilha de Moçambique, província de Nampula, em 1935, cursou o ensino superior em Portugal, se licenciando no Instituto Superior do Serviço Social de Lisboa. Viveu em Londres e no Brasil atuando na área de serviço social e ao retornar a Moçambique, em 1981, ingressou na Secretaria de Estado da Cultura. De 1977 a 1999, ocupou a presidência da Associação de Escritores Moçambicanos e também a Secretaria Geral da Associação até 2001. Foi representante de Moçambique em várias instituições e organismos internacionais, inclusive a Unesco. Publicou: *Ninguém*

no passado. Descobrimos, com Momplé, que ainda há muitas mulheres que experimentam um silêncio amordaçador, o qual, além de as calar, petrifica-as e infantiliza-as, levando-as a assumir como “correto” e “necessário” tudo que a sociedade projetou para elas, levando-as a recalcar o papel que desejariam desempenhar: “Uma mulher conveniente não se queixa, não faz confidências, exceto, para as católicas, a seu confessor, não se entrega. O pudor é sua virtude, o silêncio sua honra, a ponto de se tornar uma segunda natureza”<sup>8</sup>.

A obra *Neighbours*, escrita em 1995 por Momplé, carrega já no título um significado básico para a sua compreensão, conforme observa a pesquisadora Zuleide Duarte:

O título do texto é uma referência explícita à incômoda vizinhança da África do Sul e seu regime de *apartheid*. Embora se tenha inspirado na obra *Neighbours*, da pintora Catarina Temporário, a escolha decorreu em função da desagradável e asfíxiante sensação de desconforto experimentado pela autora durante o processo de escrita do livro<sup>9</sup>.

A própria autora corrobora essa ideia na nota que antecede o romance:

Foi então que, um dia, ao apreciar uma exposição da pintora Catarina Temporário, até aí completamente desconhecida para mim, deparei com um quadro estranhamente sedutor. A tela era inteiramente ocupada por uma garra adunca e envolvente, pintada em tons carregados de uma agressividade cruenta. O título da obra era “Neighbours” e referia-se à sinistra vizinhança do *apartheid*<sup>10</sup>.

Assim como o título é rico e polissêmico, a leitura do romance apresenta inúmeros percursos a serem trilhados pelo leitor. O caminho a ser percorrido em nossa análise recairá justamente sobre a ausência da voz, da ação, do pensamento e dos desejos das personagens femininas dentro do romance. Vamos observar como o lugar do silêncio é ocupado por elas, seguindo pressupostos sociais, em contraposição ao comportamento de uma nova geração de mulheres que conseguem pensar “fora da caixa”, contornam o padrão do patriarcado e começam a se insurgir contra ele tornando-se assim vozes de conscientização das que ainda se encontram em meio às amarras, anunciando um novo discurso. Penso no sentido de “discurso” pontuado pela filósofa

---

*matou Subura* (1988), *Neighbours* (1995), *Os olhos da cobra verde* (1997); foi também responsável pelo script do vídeo *Mubupitit Alima* (1988).

8 PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*, 2005, p. 10.

9 DUARTE, Zuleide. “Lília Momplé: estórias de uma história contada com lágrimas”. *Revista Cerrados*, 2010, p. 374.

10 MOMPLÉ, Lília. *Neighbours*, 1995, p. 6.

e ativista Djamila Ribeiro na obra *O que é lugar de fala?* (2017) – “Ou seja, não pensar o discurso como amontoado de palavras ou concatenação de frases que pretendem um significado em si, mas como um sistema que estrutura determinado imaginário social”<sup>11</sup>.

Sucintamente, o enredo da narrativa se desenvolve “desde as 19 horas de um de Maio de 1985 até às oito horas da manhã seguinte”<sup>12</sup>; entretanto, esse tempo se desdobra, pois é entrecortado por muitos *flashbacks*, nos quais são apresentadas as histórias-pregressas das personagens, dando ao leitor a possibilidade de encontrar possíveis justificativas para os comportamentos das personagens, observando suas trajetórias. A narrativa vai se desenvolvendo, enfocando, ao mesmo tempo, três apartamentos vizinhos – três famílias de lugares, costumes, configurações, religiões e poder econômico diferentes. As três histórias serão entrelaçadas não só por um assassinato, coordenado por organizações da África do Sul, atuantes em Maputo, com o intuito de desestabilizar o governo atual de Moçambique, mas também pela figura central de mulheres.

A mulher e o lugar que ocupa dentro do casamento, assim como, a maneira como este se formou; a visão que possui de si mesma dentro desse universo; a maneira como é enxergada; a relação estabelecida com outras personagens femininas secundárias, porém, de igual importância não ser a base de estudo, para que possamos descortinar a fundo o que constitui cada uma das três protagonistas dessa narrativa – Narguiss, Leia e Mena –, tornando-as não só representações da mulher moçambicana contemporânea, mas também sinais de alerta para o silenciamento a que são impostas e do qual, na maioria dos casos, não conseguem se desvencilhar. Observamos a presença de um perfil traçado para a mulher, pela sociedade, e seu poder, na voz de outra escritora moçambicana Paulina Chiziane.

As minhas memórias mais remotas são das noites frias à volta da lareira, ouvindo histórias da avó materna. Nas histórias onde havia mulheres, elas eram de dois tipos: uma com boas qualidades, bondosa, submissa, obediente, não feiticeira. Outra era má, feiticeira, rebelde, desobediente, preguiçosa. A primeira era recompensada com um casamento feliz e cheio de filhos; a última era repudiada pelo marido, ou ficava estéril e solteirona<sup>13</sup>.

O primeiro olhar de nossa análise recai sobre a matriarca Narguiss, “mulher nascida, criada e amadurecida no mato, onde os chées se guiam apenas pelos seus próprios

---

11 RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*, 2017, p. 56.

12 MOMPLÉ, Lília. *Neighbours*, 1995, p. 5.

13 CHIZIANE, Paulina. *Eu, mulher... por uma nova visão do mundo*, 2013, p. 9.

olhos e não por notícias de países vizinhos”<sup>14</sup>. É no apartamento onde ela mora com suas três filhas que a narrativa tem seu início e, justamente, na figura dessa mulher, temos, dentro do contexto da obra, o nível máximo de silenciamento, de submissão e de aceitação desse sistema patriarcal.

Narguiss, tal como as irmãs, foi educada como uma “verdadeira mulher”, quer dizer, dentro de casa e no quintal, tagarelando alegremente com as irmãs, as aias e as amigas. Jamais frequentou a escola e, por isso, até hoje, fala um português estropiado, igual ao das irmãs e das amigas da sua geração. Aprendeu, sim, a cozinhar primorosamente com o supremo objetivo de agradar ao homem que um dia a escolhesse<sup>15</sup>.

Desde o início da sua existência, a personagem foi silenciada e aprendeu quais eram as suas obrigações perante a família e o marido. No início da história, encontramos-a em Maputo, pois veio acompanhar a filha mais nova, Muntaz, que cursaria Medicina na, até então, única universidade do país. Essa função assumida de acompanhante da filha nada mais é do que um mecanismo do seu segundo marido para mantê-la longe, a fim de viver, tranquilamente, na casa da família, com sua amante. Narguiss, as filhas e as pessoas do seu convívio sabem da existência da outra mulher, pois não há no marido a menor preocupação de escondê-la e negar essa situação.

O sofrimento de Narguiss dentro do casamento, sua submissão ao marido, à sua família e às “leis da tradição” ocorrem desde sempre. É possível observar essa postura submissa da mulher através da relação que ela tem com o seu corpo, como salienta de maneira clara Michelle Perrot ao afirmar que “O corpo está no centro de toda relação de poder” e que “O corpo das mulheres não lhes pertence”<sup>16</sup>. A pesquisadora aponta também que: “Na família, ele pertence a seu marido que deve “possuí-lo” com sua potência viril. Mais tarde, a seus filhos, que a absorvem inteiramente”<sup>17</sup>. É justamente dessa forma que o corpo da matriarca é percebido pelo leitor durante a narrativa, pois esteve sob as mãos e a ordem do marido, assim que casou, e, no momento atual do enredo, se encontra a serviço das filhas.

Ela já havia se casado, anteriormente, aos dezesseis anos, com “um riquíssimo latifundiário, Latifo Remane Satar”<sup>18</sup>, um homem escolhido por seu pai, e lembrar desse período da sua história é dolorido demais para a personagem. Narguiss, portanto,

---

14 Ibidem, p. 12.

15 MOMPLÉ, Lília. *Neighbours*, 1995, p. 74.

16 PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*, 2005, p. 447.

17 Ibidem, p. 447.

18 MOMPLÉ, Lília. *Neighbours*, 1995, p. 74.

não possui memórias boas do casamento anterior; mas é como se, de fato, ela vivesse em um eterno ciclo opressor do qual não sabe, nem consegue, se livrar. Ao sair de casa para acompanhar a filha em outra cidade, encontra-se, ao menos, distante da vida de novas humilhações impostas pelo segundo marido.

Agora, a memória de Narguiss recusa-se a avançar. Recusa-se a viver de novo a dor das primeiras noites solitárias, esperando, em vão, o marido que chegava de madrugada, impregnado do cheiro de outras mulheres. E a dor de ver desaparecer surrupiadas por ele, uma a uma, as jóias que, triunfante, ostentara no dia do casamento. E a humilhante piedade das amigas que lhe iam contar em que braços tilintavam as suas pulseiras e em que colo resplandeciam os seus colares de ouro maciço. E ainda a dor de ter que esconder da família o seu desespero, um pouco por vergonha e um pouco por pena de lhe causar demasiado sofrimento<sup>19</sup>.

Como se ensina a uma mulher, mediante a tradição, que ela deve aceitar, de maneira submissa e silenciosa, todas as arbitrariedades praticadas no casamento; afinal, como nos mostra Chimamanda: “se repetimos uma coisa várias vezes, ela se torna normal”<sup>20</sup>. Tal ideia também nos convoca a refletir sobre o pensamento de bell hooks – “Tudo o que fazemos na vida está fundamentado em teoria. Seja quando conscientemente exploramos as razões para termos uma perspectiva específica, seja quando tomamos uma ação específica, há um sistema implícito moldando pensamento e prática”<sup>21</sup>.

Narguiss só havia conseguido se livrar do contexto de opressão do primeiro casamento, pois vizinhos relataram o seu sofrimento a sua família, até que seu pai foi buscá-la na casa do primeiro marido. No entanto, “Narguiss foi recebida com as humilhantes demonstrações de pesar que se dispensam às mulheres rejeitadas. E dois anos viveu, em voluntária clausura, saindo apenas para assistir a cerimônias de morte de algum parente próximo”<sup>22</sup>.

Tanto no primeiro casamento, quanto no segundo, Narguiss se comportou de forma passiva, sofrendo o silenciamento e acatando o que lhe fora imposto, pois, sendo fruto do sistema patriarcal, entendia que esse era o papel que precisava assumir dentro da sociedade. O cumprimento desse papel social era cobrado a ela, muito mais do que se pensaria cobrar a qualquer homem – “Essa é uma ameaça – a destruição de um casamento, a possibilidade de acabar não se casando – levantada contra as mulheres na

---

19 Ibidem, p. 75.

20 NGOZI ADICHIE, Chimamanda. *Sejamos todos feministas*, 2015, p. 16.

21 HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*, 2018, p. 41.

22 MOMPLÉ, Lília. *Neighbours*, 1995, p. 76.

nossa sociedade com frequência muito maior do que contra os homens”<sup>23</sup>. A matriarca acreditava que era somente esse posicionamento, o de objeto, que esperavam dela, aliás, que sempre haviam esperado – “E ela, em silêncio, no meio dos dois, vendo-os decidir o seu destino como se este não lhe pertencesse”<sup>24</sup>.

A ideia de como deve ser o comportamento da mulher, seguindo os parâmetros do sistema patriarcal, encontra-se claramente definida na construção da personagem Narguiss – “O problema da questão de gênero é que ela prescreve como devemos ser em vez de reconhecer como somos”<sup>25</sup>. É justamente assim, como seguidora de modelos, que ela aparece, a cada cena, buscando sempre se encaixar nos padrões a ela impostos, sempre em silêncio, como se fosse necessário pedir perdão pelo que é, pelo que faz e até pelo seu corpo. Desse modo, jamais cogita que o erro esteja fora dela. Pelo contrário, culpa-se: “Amá-lo apesar de tudo, é também, para ela, uma maneira de se fazer perdoar pelo seu corpo”<sup>26</sup>. Submissa ao extremo, é tomada como ser inteiramente dependente também por Abdul, seu segundo marido, pois só através dele, acredita ter aprendido a ser mulher.

Narguiss convenceu-se de que era seu destino repartir os seus homens com outras mulheres e decidiu ser feliz com Abdul, mesmo assim. Até porque ele sempre a rodeou de carinho e também do maior conforto, mesmo em épocas de crise como agora. Continua, assim, a amá-lo com a mesma maravilhada gratidão com que o amou nessa noite distante em que ele lhe ensinou a ser mulher<sup>27</sup>.

O silêncio é a forma que Narguiss encontra para retribuir a “boa ação” feita pelo homem que a “salvou” da vergonha do primeiro casamento e é essa “não voz” que a personifica dentro da obra. Não falar, não questionar, não agir compõem a estrutura da personagem, que representa, de maneira dolorosa, muitas mulheres silenciadas.

Ainda observando o universo da matriarca, encontramos em Muntaz, a filha mais nova, o extremo oposto, não só da mãe, mas de toda a sua família (irmãs, primas e tias) – “Aliás, quando concluiu a nona classe, Muntaz muito lutou contra a oposição dos pais para estudar além dos limites tidos, no seu meio, como normais: “Estudar tanto para quê? Mulher não é para encher cabeça”, argumentavam eles<sup>28</sup>. Desde cedo,

---

23 NGOZI ADICHIE, Chimamanda. *Sejamos todos feministas*, 2015, p. 28.

24 MOMPLÉ, Lília. *Neighbours*, 1995, p. 76.

25 NGOZI ADICHIE, Chimamanda. *Sejamos todos feministas*, 2015, p. 36.

26 MOMPLÉ, Lília. *Neighbours*, 1995, p. 76.

27 Ibidem, p. 76.

28 Ibidem, p. 14.

Muntaz lutou pelo direito de poder estudar e, dessa forma, é a única voz feminina, dentro da casa de Narguiss, que realmente expressa (não só reproduz), critica, questiona e defende ideias. Só ela se preocupa com as notícias acerca da guerra e tem consciência suficiente para denunciar o tio que se beneficia de vários esquemas: “Falem um pouco mais baixo – pede Muntaz, aumentando o volume do xirico, que está na última prateleira do armário da cozinha. – Lá está ela com o noticiário! – resmunga Dinazarde, na copa<sup>29</sup>; – Nem tem vergonha – resmunga Muntaz – tanta basófia com o cunhado e as irmãs e afinal não passam de ladrões”<sup>30</sup>.

Se observarmos a filha mais nova à luz das observações de Chimamanda Ngozi – “E é assim que devemos começar: precisamos criar nossas filhas de uma maneira diferente”<sup>31</sup>–, percebemos que ela recebeu os mesmos valores que suas irmãs; entretanto, ganhou, com a educação (tanto na escola, quanto na universidade), a chance de transformar todo esse aprendizado e agir de maneira crítica quanto a ele. Sua luta em busca da educação lhe trouxe a voz que a muitas mulheres falta, incluindo as demais dentro da própria narrativa. No entanto, de maneira pontual, o narrador da obra nos alerta para o fato de que, muitas vezes, as conquistas da mulher só se realizam se houver, também, em jogo, um interesse particular de um homem. No caso da jovem, seu projeto só se realiza, pois o pai – “Desejoso de se livrar da mulher, pelo menos por uns tempos, (...) acabou por concordar que a filha viesse estudar, desde que Narguiss a acompanhasse”<sup>32</sup>.

Seguindo nossa análise, entramos no próximo apartamento e dedicamos nosso olhar à Leia, nossa segunda protagonista. De família muito humilde e de vida sofrida, dentre as personagens femininas do romance, ela é a única que se encontra feliz dentro do seu casamento e da sua casa – “É bom estar aqui...é tão bom estar aqui”<sup>33</sup>.

Diferente de Narguiss e Mena, o silêncio identificado nela não é efeito do seu casamento, já que ela é respeitada por seu marido Januário, que, além de tratá-la bem, e reconhecer o esforço feito pela esposa, também é grato pelo relacionamento que eles têm e pela vida que levam. Ele destoa das demais personagens masculinas em tudo, e acreditamos que uma boa justificativa para tal nos é dada pelo narrador ao comentar de que forma se deu a criação dele – “Desde muito pequeno que Januário também se apercebeu da extrema pobreza da gente da aldeia e, particularmente, da sua própria

---

29 Ibidem, p. 71.

30 Ibidem, p. 32.

31 NGOZI ADICHIE, Chimamanda. *Sejamos todos feministas*, 2015, p. 28.

32 MOMPLÉ, Lília. *Neighbours*, 1995, p. 14.

33 Ibidem, p. 16.

família, cujo trabalho árduo no campo parecia gerar apenas carências”<sup>34</sup>. Seguindo o texto, encontramos mais informações sobre o seu passado que são importantes para conduzir o leitor a ter um olhar diferenciado de Januário em vista das demais personagens masculinas.

Januário nasceu numa aldeia perdida entre as florestas do Alto Molócuè, hoje completamente destruída pela guerra. Era uma povoação tão remota que só quando todos os recursos dos curandeiros se esgotavam alguém se aventurava até o Posto de Saúde mais próximo. Quanto à escola, não havia memória de que qualquer dos seus habitantes a tivesse, alguma vez, frequentando<sup>35</sup>.

Percebemos que, por trás da formação dele, uma figura é muito importante e, de fato, determinante, para compreendermos o homem no qual se tornou: “Pelo contrário, a mãe de Januário que, pelo aspecto, parecia filha do marido, era uma mulher voltada para a vida, capaz de se regozijar intensamente com o simples cantar dos pássaros ou com a limpidez do ar depois da tempestade. Era também, à sua maneira, uma lutadora, embora o tenha demonstrado uma única vez”<sup>36</sup>.

Se não fosse sua mãe, ele nunca teria ido para a cidade, em busca de um futuro melhor, nem teria conhecido Leia. Foi ela que o convenceu, aos quatorze anos, a ir para Nampula, a fim de conquistar tudo aquilo que tanto ela quanto seu marido não haviam conquistado. Além do convencimento, também preparou a viagem dele sem que seu marido soubesse. Ou seja, o fato de sua mãe ser uma mulher com voz ativa dentro de sua criação fez toda a diferença no homem que ele veio a se tornar, assim como no seu papel de marido.

O silêncio que rouba a voz de Leia não é consequência do seu casamento, relacionamento permeado pelo amor e pautado por uma relação de igualdade entre marido e mulher, muito menos da sua família, visto que ela se casou por escolha e com quem desejava. Seu matrimônio com Januário não figurou como fonte de lucro ou negócios, como observamos no caso de Narguiss e, como veremos adiante ao destacar a história da personagem Mena. Esse silêncio é fruto de um patriarcado, que considera o corpo da mulher como moeda de troca que o desejo sexual de um homem pode comprar. Embora seu marido não pense dessa forma, é desse modo que pensam a maioria dos homens que a rodeiam. Vejamos como se comporta o diretor-geral do Ministério ao receber Leia em seu escritório para tratar do aluguel de uma casa.

---

34 Ibidem, p. 35.

35 Ibidem, p. 35.

36 Ibidem, p. 35.

– Realmente eu conheço muito bem o manda-chuva da APIE. É meu amigo e vamos resolver o teu problema – disse por fim, o diretor-geral. Cheia de renovada esperança, Leia deu por bem empregue o seu esforço para permanecer naquele gabinete. Preparava-se para agradecer quando o homem, fazendo um gesto de quem ainda tinha algo importante para dizer, continuou tranquilamente. – Tu tens o teu problema mas eu também tenho o meu problema. Parece que podemos ajudar um ao outro... Eu resolvo o teu e tu resolves o meu, correcto? – Mas... não estou a compreender – balbuciou Leia para ganhar tempo, pois bem se apercebeu da proposta velada do outro<sup>37</sup>.

Seguindo a leitura a partir desse trecho, percebemos que Leia “Sentia-se tão cansada de procurar resolver uma situação que se arrastava há anos e vinha minando a sua vida”<sup>38</sup>. Além disso, “Ela também sabia de algumas colegas que, para poderem alimentar os filhos, se entregavam regularmente a qualquer homem que lhes desse dinheiro”<sup>39</sup>. É justamente esse silêncio da personagem, causado pela necessidade, que termina aparentando ser um sim aos olhos do Ministro que “interpretando mal o seu silêncio, levantou-se, foi direito a ela e, deslizando-lhe a mão pelo decote, apoderou-se de um seio, apertando-o com a mais inocente arrogância”<sup>40</sup>.

Esse relato aparece na narrativa através de um *flashback* e, assim, o narrador de Momplé nos mostra que, mesmo após um ano, esse acontecimento rápido e silencioso deixou uma mancha indelével em Leia e, desse jeito, nos faz refletir sobre quantas outras mulheres tiveram seus silêncios tomados como “sim” e seus corpos considerados como objetos, passíveis de posse, sem voz.

Dando sequência a nossa reflexão sobre os silenciamentos percebidos no texto, entramos no terceiro apartamento e encontramos Mena. Ela, a terceira protagonista desse encadeamento de histórias, passa por uma grande metamorfose ao longo da narrativa. Com ela, faremos um percurso do silêncio à voz, da submissão à subversão.

O primeiro silenciamento que a atinge lhe é imposto pela própria família, ao exigir que ela se casasse com Dupont – “Como a maior parte das raparigas de Angoche, fora educada para receber por marido qualquer homem que os pais considerassem digno”<sup>41</sup>. Dessa forma, “Esses receberam Dupont com uma solenidade arrogante. Con-

---

37 Ibidem, p. 19.

38 Ibidem, p. 19.

39 Ibidem, p. 19.

40 Ibidem, p. 19.

41 Ibidem, p. 46.

cederam-lhe autorização para namorar a filha como se lhe estivessem prestando um inestimável favor”<sup>42</sup>.

Somada à perspectiva desse futuro cruel que se confirmava, Mena sofria com as demonstrações do intenso interesse sexual do homem que seria seu futuro marido, pois “Tais arrebatamentos, vazios de verdadeiro amor, provocavam na jovem uma angústia tanto mais profunda quanto não a podia partilhar com ninguém. Nem mesmo com os pais (...)”<sup>43</sup>, Chimamanda critica esse tipo de situação, observando que “Tem gente que diz que a mulher é subordinada ao homem porque isso faz parte da nossa cultura. Mas a cultura está sempre em transformação”<sup>44</sup>. O silêncio lhe foi imposto não apenas por sua família, mas também pela de Dupont, que não procura esconder nem por um momento as convicções racistas que formam seu julgamento acerca dela. Dessa forma, o silenciamento atinge Mena pela via da inferiorização promovida pelas mãos do racismo:

A família de Dupont não pôde deixar de ficar impressionada com a beleza de Mena e com a auréola de refinamento que parecia fazer parte da sua natureza. Apesar disso, jamais a aceitou como um dos seus membros, unicamente por ela ser mulata e, portanto, de acordo com as suas convicções, de raça inferior a dos mauricianos<sup>45</sup>.

Como nos ensina bell hooks, o machismo atinge todas as mulheres. No entanto, as mulheres negras são duplamente atingidas pela opressão machista, uma vez que se encontram à margem da margem – “(...) estava claro para as mulheres negras (e para as revolucionárias aliadas da luta) que jamais alcançariam igualdade dentro do patriarcado capitalista de supremacia branca existente”<sup>46</sup>.

Dupont e Mena se casam e a vida matrimonial tem na violência um de seus pilares – “Dimensão maior da história das relações entre os sexos, a dominação dos homens sobre as mulheres, relação de forças desiguais, expressa-se frequentemente pela violência”<sup>47</sup>. Ele a agride em todas as situações que concebe necessárias e age dessa maneira por entender que é direito seu surrar sua esposa – “considera-se um marido digno de todas as atenções e de todos os direitos, incluindo o de a surrar”<sup>48</sup>.

---

42 Ibidem, p. 45.

43 Ibidem, p. 46.

44 NGOZI ADICHIE, Chimamanda. *Sejamos todos feministas*, 2015, p. 47.

45 Ibidem, p. 47.

46 HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*, 2018, p. 20.

47 PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*, 2005, p. 454.

48 MOMPLÉ, Lília. *Neighbours*, 1995, p. 22.

Violentar sua mulher fisicamente funciona, também, como um mecanismo de autoafirmação da virilidade e poder de Dupont, pois, de todos os irmãos, ele foi o que menos alcançou vitórias na vida. A historiadora Rebecca Solnit reforça o pensamento de que a violência exerce o papel de mecanismo mantenedor da submissão ao afirmar que – “A violência é uma maneira de silenciar as pessoas, de negar-lhes a voz e a credibilidade, de afirmar que o direito de alguém de controlar vale mais do que o direito delas de existir, de viver”<sup>49</sup>. Assim, vemos que a agressão de Dupont é tanto física quanto verbal e chega ao auge, levando Mena a se questionar em relação a sua própria humanidade:

Quando tenta perguntar ao marido o que vêm fazer aqueles sujeitos que o deixam sempre tão agitado, ele responde-lhe com o infalível “cala a boca, tens alguma coisa com isso?” Na verdade, é-lhe quase sempre impossível manter um diálogo com Dupont. Às vezes chega a duvidar de que ele a considere um ser humano que pensa e sente como qualquer pessoa, ou se a tem em casa como uma máquina para realizar os serviços domésticos e da qual pode também dispor para fazer amor à sua maneira sôfrega e apressada<sup>50</sup>.

Por meio de trechos como estes e muitos outros, a “voz” de Mena vai se fazendo presente na narrativa, paradoxalmente representada pelo seu silêncio: “Mena cala-se, consciente de que não vale a pena argumentar, não vale a pena nada”<sup>51</sup>. No entanto, dentre as três protagonistas – Narguiss, Mena e Leia – ela é a única que consegue, em momentos pontuais, no decorrer do enredo, soltar a voz e se fazer escutar, “– Que nunca serei tua amante. Achei que devia avisar para não perderes mais tempo – disse Mena<sup>52</sup>; “– Tu não vais casar comigo. Queres que eu seja tua amante enquanto não voltas para a tua terra, só isso”<sup>53</sup>.

De fato, não só Mena vai ganhando voz, ao longo da narrativa, como se apropria inteiramente de sua fala e, com coragem e determinação, subverte o papel que até então desempenhara, ajuda a polícia a desvendar o crime tramado por Dupont, entregando o próprio marido e os comparsas à polícia. Nem mesmo o medo, nem mesmo a cultura e os valores transmitidos pela família foram suficientes para mantê-la em silêncio. É a partir de uma determinada “cena” que Mena começa a se libertar.

---

49 SOLNIT, Rebecca. *Os homens explicam tudo para mim*, 2017, p. 17.

50 MOMPLÉ, Lília. *Neighbours*, 1995, p. 22.

51 Ibidem, p. 24.

52 Ibidem, p. 47.

53 Ibidem, p. 46.

E tão absorvidos se encontram que nenhum repara no breve ruído da porta que Mena acaba de entreabrir. Pela imperceptível fresta, ela consegue perceber que os homens que ali estão, na sua sala, se preparam para cometer um assassinato. Consegue, também, apreender que as vítimas moram algures na Avenida Emília Daússe e que, por volta da uma hora da madrugada, serão eliminadas. Mena desconhece os pormenores do plano mas o que conseguiu apreender pela fresta da porta deixa-a numa agonia que a faz cambalear até ao quarto, onde se deita sem se despir. Só então se lembra de que se esqueceu de fechar a porta da sala. Mas não se move porque já nada teme, já nada tem a menor importância<sup>54</sup>.

É através do próprio silêncio que ela se apercebe sozinha em casa e, é nessa solidão, em que ela se encontra, que decide tomar as rédeas da própria vida, salvando, assim, a sua própria vida como a de outros – “Por favor, é isso mesmo que eu disse, não é engano. Vão matar alguém na Avenida Emília Daússe. Os assassinos saíram daqui, da minha casa. Oiça... está... está lá... – insiste Mena, num desespero”<sup>55</sup>.

Apesar de ter sua denúncia, a priori, desacreditada pelo primeiro policial que a atende – “Mena tem agora a certeza de que o homem, não só duvida do que ela diz como está embriagado. É enorme a tentação de desligar o telefone. Em vez disso, porém, repete pausadamente, como se falasse a uma criança, tudo o que vem dizendo há mais de cinco minutos”<sup>56</sup>. Decide ligar para outra esquadra de polícia que, enfim, leva à sério o que ela conta e se desloca para o local do crime. Logo após, feita a denúncia, percebemos, através de uma escolha meticulosa e significativa das palavras, o quanto foi demorado e cansativo esse processo de tomada de consciência da personagem. A decisão de denunciar o marido foi tomada, de fato, após um longo processo. Daí a exaustão que toma conta da personagem depois de tanta submissão – “Só então Mena sossega, ao mesmo tempo que toma consciência de um grande cansaço”<sup>57</sup>.

A travessia da personagem está completa: “Agora que ela conhece a que infernos de ignomínia o marido pode descer, espanta-se de lhe ter suportado, durante tantos anos, o cheiro, as cansativas cenas de ciúme, as surras, as discussões por causa de dinheiro, o apressado amor...”<sup>58</sup>. Ela percebe que não é possível mais voltar, pois “já não sente frio e a lassidão de há pouco deu lugar a um desejo frenético de se mover, de fazer qualquer coisa, algo que adie o momento de pensar o que vai ser a sua vida, agora,

---

54 Ibidem, p. 89.

55 Ibidem, p. 97.

56 Ibidem, p. 97.

57 Ibidem, p. 98.

58 Ibidem, p. 103.

para ela, uma incógnita simultaneamente aliciante e aterradora”<sup>59</sup>. E é nesse desejo de sair da inércia em que sempre viveu, que confirma à polícia a denúncia feita por ela e se dispõe a depor sobre o ocorrido.

Essa tomada de consciência a direciona literal e simbolicamente para a luz (logo ela que sempre viveu em meio às sombras). A luz inunda o cenário, metaforizando o fim de seu silenciamento – “Mena só agora repara que a sala se encontra já inundada de luz”<sup>60</sup>. “A partir daí, sente apenas que, pela primeira vez, tem a sua vida nas mãos, vida que lhe pertence inteiramente porque, mesmo que Dupont esteja vivo, já não é possível continuarem juntos”<sup>61</sup>.

O narrador de Momplé nos leva a acompanhar Mena no fechamento de uma porta de opressão e aponta que “ela sabe que acaba de encerrar também o seu passado e dá os primeiros passos para um novo e imprescindível destino”<sup>62</sup>. Esse gesto de “fechar de porta” simbólico, proposto ao final da narrativa, não só encerra a história do livro, mas atribui um ponto final à trajetória de silenciamento e a todo período de dor e sofrimento vivenciados pela personagem. Mena encerra no passado o seu silêncio e se abre a um novo caminho anunciado pelo som da própria voz.

#### Referências Bibliográficas

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

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

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

DUARTE, Zuleide. “Lília Momplé: estórias de uma história contada com lágrimas”. *Revista Cerrados*, Brasília, v.19, n.30, mar. 2010. p. 361-377.

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

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

---

59 Ibidem, p. 104.

60 Ibidem, p. 103.

61 Ibidem, p. 104.

62 Ibidem, p. 105.

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

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

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

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

Submissão: 21/05/2020

Aceite: 29/07/2020

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2019.e73657>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0*