

# OS OLHOS DA COBRA VERDE: LÍLIA MOMPLÉ REVISITA O PASSADO COLONIALISTA DE MOÇAMBIQUE<sup>1</sup>

*Anselmo Peres Alós*

*(Universidade Federal de Santa Maria)*

---

## RESUMO

Lília Momplé destaca-se no cenário da literatura moçambicana por seus três livros: *Ninguém matou Suhura* (contos, 1988), *Neighbours* (romance, 1996) e *Os olhos da cobra verde* (contos, 1997). Lília Momplé, através de suas narrativas, resgata os dilemas da constituição da nacionalidade através das experiências de personagens relegados à margem. Este fato redimensiona a compreensão da realidade pós-colonial moçambicana. Apesar de sua importância, o nome desta escritora raramente é mencionado nos estudos brasileiros sobre as literaturas africanas de língua portuguesa. Por que esta ausência? Compreender esta ausência é compreender muito do que está atravancado no meio do longo caminho que separa o público leitor brasileiro das literaturas africanas de língua portuguesa, e em especial, da literatura moçambicana: a circulação de livros e a lógica do mercado editorial em tempos marcados pelos resíduos das políticas culturais colonialistas.

**PALAVRAS-CHAVE:** conto moçambicano, Lília Momplé, subalternidade e representação.

## ABSTRACT

Lília Momplé has a special place into the Mozambican literature, especially when we think about her three published books: *Ninguém matou Suhura* [Nobody has killed Suhura] (short-stories, 1988), *Neighbours* (novel, 1996) and *Os olhos da cobra verde* [The eyes of the green snake] (short-stories, 1997). Lília Momplé rescues the dilemmas of nationality when it comes to the subaltern characters' experience. This fact restructures the comprehension that we have of Mozambican postcolonial condition. Despite the importance of her name, Lília Momplé is rarely mentioned in the Lusophone African Literatures' Studies written by Brazilian critics. To understand this absence is to understand the obstacles in the pathway that separates Brazil-

ian readers from Lusophone African Literatures and especially from the Mozambican literature: the circulation of books and the editorial market's logic in times marked by residues of colonialist cultural politics.

**KEYWORDS:** Mozambican short-story, Lília Momplé, subaltern condition and representation.

No campo dos estudos literários recentes, mais especificamente no campo da historiografia literária, uma das linhas de pesquisa mais profícuas é aquela dedicada ao revisionismo e à releitura dos cânones e da historiografia consagrados pela crítica. Se falar do cânone é, por analogia, falar do *mesmo* e do consolidado em termos de estudos literários, questionar o cânone, independentemente do viés que pauta esta crítica, equivale a abrir espaço para que os *outros* subalternizados passem a figurar, de alguma maneira, neste mesmo cânone. Um exemplo pungente dessas atividades de investigação pode ser dado pela recente “arqueologia literária” realizada por pesquisadoras brasileiras ao questionarem a invisibilidade da literatura de autoria feminina produzida no Brasil ao longo dos séculos XIX e XX (ALÓS, 2012b). Ao reavaliar criticamente os motivos que levaram à exclusão das escritoras brasileiras no século XIX, as pesquisas apontam para o fato que foi em função de interesses políticos, e não estéticos, que as vozes das mulheres escritoras foram silenciadas e excluídas dos manuais, dos dicionários bibliográficos e das histórias literárias no Brasil (SCHMIDT, 2005, p. 86-110).

Isso pode ser vislumbrado, por exemplo, nos três alentados volumes da antologia *Escritoras brasileiras do século XIX*, organizados por Zahidé Muzart e publicados entre 1999 e 2009, que recuperam do anonimato e do esquecimento mais de cento e cinquenta escritoras oitocentistas brasileiras. Outra publicação recente e de grande monta é composta pelos quatro volumes de *Literatura e afrodescendência no Brasil*, antologia organizada por Eduardo de Assis Duarte e publicada em 2011 pela Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, resultado de um longo trabalho de levantamento e organização de informações acerca dos escritores afro-brasileiros. Como resultado dessa arqueologia literária marcada pela sua preocupação com a alteridade e com os escritores e escritoras subalternizados, seja em função da identidade de gênero ou étnico-racial, novos nomes de escritores emergem para integrar o cânone, ao mesmo tempo em que são levantadas novas possibilidades de ler os escritores já canonizados, como é o caso de Machado de Assis, Lima Barreto e Cruz e Sousa, “branqueados” pela tradição crítica brasileira.

Todavia, há de se lembrar que outras nações de língua portuguesa (como o Timor Leste, por exemplo) apenas recentemente obtiveram o reconhecimento de sua soberania nacional. O estabelecimento do cânone literário de uma nação não é apenas um projeto estético, mas também um projeto político, projeto este que está permeado de interesses relativos à

construção de uma imagem mais ou menos definida da identidade nacional. Fica evidente, assim, o fato de que as nações de recente independência política (tais como Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau e Cabo-Verde) ainda se encontram em processo de estabelecimento de seus cânones nacionais. Isso pode ser atestado pelo fato de que, fora desses países, a reflexão sobre as literaturas africanas em língua portuguesa dá-se “em bloco”, pensando-se na maioria das vezes em um conjunto de nações africanas cujas literaturas são majoritariamente escritas em português. Esse gesto crítico muitas vezes termina por rasurar diferenças irreduzíveis entre diferentes literaturas nacionais africanas.<sup>2</sup> Entre as obras que realizam essa reflexão “em bloco”, cabe mencionar, a título de exemplo, livros reiteradamente citados, tais como *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, de Pires Laranjeira (1995), *Estudos sobre literaturas africanas das nações de língua portuguesa*, de Alfredo Margarido (1980), e *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, de Manuel Ferreira (1987). As reflexões sobre as particularidades nacionais de cada uma dessas tradições literárias vêm sendo trabalhadas em estudos monográficos, nos quais, na maioria das vezes, a atenção central é dedicada a uma obra ou a um escritor em especial, e não ao *corpus* de obras de cada uma dessas nações em particular.

Esse gesto crítico carrega em si a ameaça de um novo colonialismo, a partir do qual substantivos como “angolanidade” e “moçambicanidade” passam a ser definidos a partir do olhar crítico estrangeiro, em particular do crítico literário brasileiro e português. Laura Cavalcante Padilha, ao investigar a ausência de nomes femininos no rol das antologias de literatura africana, apercebe-se desse fato e afirma o seguinte:

Lembrando o fato de o acervo crítico dessas literaturas se ter forjado inicialmente fora da África – na Europa e nas Américas, com Portugal e Brasil à frente – começamos por questionar até que ponto o cânone, “consagrado” por outras vozes que não as africanas, foi submetido aos mesmos mecanismos de dominação e poder que sempre tiveram como meta elidir as diferenças, sobretudo se o objetivo recortado são questões como as de gênero e raça (PADILHA, 1997, p. 62).

A preocupação de Laura Cavalcante Padilha, no tocante à repetição do colonialismo no gesto hermenêutico de avaliação das literaturas africanas, dá-se particularmente em função das diretrizes de sua investigação, que dedica especial atenção à exclusão e ao silenciamento das mulheres como produtoras de capital simbólico nas nações africanas. A preocupação com o fato de que o discurso crítico que se ocupa dessas produções tem sido de origem exógena aos contextos de produção aflige tanto os críticos comprometidos com questões de gênero e raça quanto os próprios escritores africanos.

A alteridade é uma das questões mais privilegiadas nas tentativas contemporâneas de se compreender a literatura produzida nas regiões ou-

trora sob jugo colonial. Todavia, os estudos pós-coloniais, que logram alcançar institucionalização e reconhecimento acadêmico nos fins do século XX, têm demonstrado que a lógica que permeia a produção, a manutenção e a subversão dos sistemas culturais nos regimes colonialistas e imperialistas é mais complexa do que possa parecer à primeira vista. Edward Said, em *Orientalismo* (1995), demonstra como um campo de conhecimento estrutura uma forma de apreender grandes extensões territoriais, subordinando um ato de reducionismo epistemológico aos interesses de manipulação política e econômica dos grandes impérios europeus sobre o Oriente. É nas primeiras páginas de *Cultura e imperialismo*, entretanto, que o pensamento de Said vem ao encontro das reflexões que aqui são tecidas, quando afirma que:

[...] o contato imperial [poder-se-ia ler aqui *colonialista*] nunca consistiu na relação entre um ativo intruso ocidental contra um nativo não ocidental inerte e passivo; *sempre* houve algum tipo de resistência ativa e, na maioria esmagadora dos casos, essa resistência acabou preponderando (SAID, 1999: p. 12).

Cabe, pois, perguntar: de que maneiras, e até que ponto, a narrativa literária cumpre o papel de *locus e media* de articulação de estratégias de resistência simbólica nas ex-colônias portuguesas? Estariam as literaturas lusófonas da Ásia e da África restritas à reprodução do imaginário europeu em função da condição de colonialismo à qual estavam submetidas? Ou será que, em função de certa liberdade inerente à atividade artística (e, particularmente, à escrita literária e imaginativa), os escritores puderam expropriar o colonizador e projetar sua própria identidade a partir de processos de des-sacralização e ressacralização mítica das imagens e símbolos estruturados na imaginação e na escrita literária de suas respectivas nações?

Lília Maria Clara Carrière Momplé nasceu em 19 de Março de 1935, na mítica Ilha de Moçambique, localizada ao norte do país, na província de Nampula. Concluiu seus estudos secundários na capital da colônia, na cidade de Lourenço Marques (hoje Maputo). Na universidade, frequentou durante dois anos o curso de Filologia Germânica, deixando-o para formar-se em Serviço Social no Instituto Superior de Serviço Social de Lisboa. Depois de uma temporada na Grã-Bretanha (durante 1964) e de outra no Brasil (de 1968 a 1971), a escritora regressa definitivamente a Moçambique no ano de 1972. Encerrados os seus estudos em Lisboa, Lília Momplé trabalhou como funcionária da Secretaria de Estado da Cultura, como diretora do Fundo para o Desenvolvimento Artístico e Cultural de Moçambique, e como Secretária-Geral da Associação de Escritores de Moçambique (AEMO), durante o período de 1995 a 2001. De 1997 a 2001, acumulou, juntamente com a função de Secretária-Geral da AEMO, a função de Presidente da instituição. Durante o período em que esteve na presidência da associação, não mediu esforços para aumentar a visibilidade das mulheres nas publicações da instituição. Foi também representante do Conselho Executivo da UNESCO, no período compreendido entre 2001 e 2005.

Apesar de suas colaborações dispersas na imprensa, Lília Momplé destaca-se no cenário da literatura moçambicana por seus três livros: *Ninguém matou Suhura* (contos, 1988), *Neighbours* (romance, 1996) e *Os olhos da cobra verde* (contos, 1997). Em 2001, foi agraciada com o Prêmio Caine para Escritores de África, com o conto “O baile de Celina” (publicado no volume *Ninguém matou Suhura*). Além desse prêmio, recebeu também o 1º Prêmio de Novelística no Concurso Literário do Centenário da Cidade de Maputo, com o conto “Caniço” (também publicado em *Ninguém matou Suhura*). Lília Momplé tem livros traduzidos para o inglês e o alemão, por editoras de reconhecido prestígio, tal como a Heinman.

Muito do que se configurou como influência estilística e literária na escrita de Lília Momplé veio de sua infância, mais especificamente das histórias que sua avó – ainda que esta não soubesse ler nem escrever – sempre lhe contava. Tais histórias inspiraram a infância da jovem Lília, uma vez que os seus heróis eram, na maior parte das vezes, criaturas frágeis, e não os típicos personagens poderosos, recorrentes das histórias da tradição oral. A leitura de escritores portugueses, em especial Eça de Queirós e Fernando Pessoa, também influenciaram a carreira literária da Lília Momplé. No entanto, somente com a leitura dos versos de José Craveirinha, um dos poetas moçambicanos de maior envergadura, é que ela tomou a decisão de investir no ofício de escritora. Nota-se aqui uma linha invisível a unir a poesia de Craveirinha às histórias contadas pela avó de Lília, uma vez que ele foi o primeiro poeta moçambicano a retratar as pessoas humildes e pobres de sua nação. Lília Momplé trabalhou como professora durante muitos anos, de maneira que a temática da educação se faz presente em muitos de seus contos. Entre outros temas nas narrativas da escritora, é recorrente a questão do autoritarismo e da exploração existentes nas relações dicotomicamente estruturadas entre o centro e a periferia sociais, bem como nas relações de gênero e de raça, explorando o papel tradicional das mulheres e as dificuldades que elas enfrentam diante das expectativas que as acompanham na sociedade.

*Os olhos da cobra verde* é um livro composto por seis contos, todos eles “baseados em factos verídicos ocorridos em Moçambique” (MOMPLÉ, 2008, p. 94), como a própria autora afirma ao final do livro. Todos estão ambientados em Moçambique, em um período situado desde os fins da guerra civil que se seguiu à independência nacional ocorrida em 1975 (como “O sonho de Alima” ou “Os olhos da cobra verde”) até o período imediatamente posterior à assinatura do Acordo Geral de Paz, em Roma, no ano de 1992 (como em “Stress” ou “Um canto para morrer”).

No conto “Stress”, são narradas duas histórias paralelas, que se entrecruzam em um momento trágico. De um lado, conta-se a história da amante do major-general, e de como esta consegue sair de Malhangalene (um dos bairros pobres de Maputo) e estabelecer-se na Polana, o bairro mais caro da capital moçambicana, graças às benesses que lhe são propiciadas pelo amante. De outro, conta-se a história do mal remunerado profes-

sor anônimo que, nas tardes de domingo, toma sua cerveja, tentando afogar as agruras oriundas das preocupações familiares e profissionais, com os ouvidos colados em seu *xirico* e às vistas da amante do major-general, que olhava entediada para esse quadro todas as tardes de domingo. A indiferença do professor aos olhares provocantes da amante leva-a a depor contra o mesmo quando este é condenado, em função do assassinato da própria esposa:

Neste dia, a amante do major-general será a única testemunha de acusação. Nem mesmo os familiares da esposa do réu se prestarão a depor contra ele, porque, apesar de camponios analfabetos, carregam em si uma sabedoria antiga que lhes permite distinguir um criminoso de um homem acuado pelo desespero.

A amante do major-general, porém, logo que tiver conhecimento da tragédia, ousando mesmo contrariar o amante, apresentar-se-á como testemunha de acusação, aproveitando-se da privilegiada situação de vizinha do réu. E, nessa hora de vingança, incriminará o professor com afirmações temerárias e falsas. E, a certa altura, dirá mesmo, peremptória: “O réu cometeu o crime premeditadamente. Ele não gosta de mulheres, eu acho!” (MOMPLÉ, 2008, p. 12).

Em “Os olhos da cobra verde”, a narradora fala dos augúrios prenunciados pela aparição de uma cobra verde a sinalizar boas notícias. Entretanto, a leitura dos sinais da tradição é apenas o pretexto para que Vovó Facache relembre os últimos anos de sua vida, desde a fuga de sua terra natal até o seu presente, vivendo na Mafalala:

És então tu a Cobra Verde, da terra do meu pai? Vieste aqui parar, talvez como eu, fugida de tanta guerra, não é?, pergunta ela em voz alta, pois tem a estranha sensação de ser entendida pela Cobra (MOMPLÉ, 2008, p. 23).

Vovó Facache é uma velha senhora negra moçambicana, originária do norte do país e que migrou para o sul em função dos conflitos entre a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) e a Resistência Nacional de Moçambique (RENAMO) ao longo da Guerra dos 16 anos, conflito civil que seguiu logo após a independência do país em 1975. A partir do motivo mítico tradicional, a voz narrativa articula as dificuldades, lembranças e tristezas de Vovó Facache com o período histórico através do qual se estendeu a Guerra dos 16 anos. O lirismo com o qual a voz narrativa constrói a imagem da personagem Vovó Facache, colocando uma mulher simples e humilde em um lugar privilegiado ao tentar colaborar para a construção da identidade nacional moçambicana, ecoa procedimentos temáticos e estilísticos utilizados em *Sangue negro* (2001) volume póstumo de poemas de Noémia de Souza (ALÓS, 2011c). O bom augúrio dado pela aparição da Cobra Verde, já no fim da vida de Vovó Facache, configura-se como uma importante estratégia narrativa, no sentido de recuperar e valorizar as tradições ancestrais dos moçambicanos autóctones, embora funcione como o

“gatilho” que aciona a memória da protagonista, da mesma maneira que a *madeleine* de Marcel Proust:

“Que pode acontecer-me de bom, agora que minha vida já quase terminou? Não só pela idade, mas também por esta guerra estúpida que tudo me roubou. De tantos ‘filhos’ que criei nem sei quais estão ainda vivos ou se morreram todos. Nem eles sabem de mim, aqui perdida, nesta terra que não conhecem. Mas, no entanto, a Cobra Verde...” Tudo isso pensa Vovó Facache a caminho da sua palhota, decrépita como ela, precário refúgio dos seus últimos anos. Construída por ela própria com a africana solidariedade de alguns vizinhos, não passa de um casinhoto de caniço coberto de colmo, mas é nela que Vovó Facache repousa das noites sofridas no esconderijo da praia e é também nela que prepara as refeições frugais com o pouco que consegue arrancar da exígua machamba (MOMPLÉ, 2008, p. 24).

Repisando todos os seus passos, desde sua juventude no norte até a vida pobre e precária na periferia de Maputo, na Mafalala, o conto culmina então com uma mensagem de esperança: pouco tempo depois do encontro com a Cobra Verde, surgem dois delegados distritais, trazendo as notícias do selamento do Acordo Geral de Paz e do fim da Guerra.

Já no conto “O sonho de Alima”, a voz narrativa conta a história de Alima Momade, e da sua tardia festa de formatura na quarta classe, já com mais de quarenta anos. Alima, mulher de origem humilde, é eleita por Momplé para metonimicamente representar as dificuldades enfrentadas pelas mulheres na machista sociedade moçambicana. Os percalços enfrentados pela protagonista em seu obstinado périplo para aprender a escrever ilustram as dificuldades enfrentadas pelas mulheres moçambicanas na sua busca por direitos básicos, tais como o acesso à educação e o tratamento igualitário por parte de seus companheiros. A protagonista do conto vê-se proibida de frequentar as aulas de alfabetização em função de seu marido, que enxerga em uma mulher alfabetizada uma ameaça às dinâmicas sociais tradicionais. Para ele, a alfabetização é vista como uma maneira de assimilação da esposa à cultura colonialista, e, uma vez assimilada, Alima pode não mais respeitar os costumes tradicionais. Um elemento formal importante aqui é que, enquanto a personagem feminina – Alima Momade – tem nome e sobrenome, o marido é mencionado ao longo de todo o conto apenas como “o marido”. Em um gesto estratégico, Lília Momplé não atribui nome ao marido da protagonista da narrativa, evidenciando assim, e não sem um tanto de ironia, o apagamento da individualidade das mulheres que, reiteradamente, são reduzidas ao papel de esposas, com a elisão do próprio nome, sendo chamadas por seus companheiros simplesmente de *esposa* ou *mamana*.

Mas Alima não desiste do seu sonho de adentrar o mundo letrado: abandona o marido e segue a sua vida sozinha, com todas as dificuldades que essa ação implica para uma mulher em uma comunidade moçam-

bicana de valores tradicionais, apenas para poder concluir seus estudos. Depois de muito sofrer pela ausência da esposa, o marido implora que ela retorne para casa, e aceita como condição permitir que Alma continue frequentando a escola noturna. A questão das dificuldades enfrentadas pelas mulheres moçambicanas por ocasião de sua inserção no universo escolar também é tematizado em seu livro anterior, *Ninguém matou Suhura*, particularmente no conto “O baile de Celina”, no qual explora a questão do racismo institucionalizado no aparelho ideológico escolar (ALÓS, 2011a e 2011b). Em “Um canto para morrer”, conto que segue “Alima” em *Os olhos da cobra verde*, também é retratado o problema das assimetrias das relações de gênero em Moçambique, enfocando agora não a questão do acesso à educação, mas a da submissão das esposas aos maridos em um contexto bastante particular: o do arrendamento, da compra e da venda de imóveis em Maputo.

Em “Xirove”, Lília Momplé conta a história de Salimo, jovem que acabou juntando-se às tropas de guerrilha da RENAMO, lembradas ainda hoje em Moçambique pela crueldade nos tempos de guerra, quando tomavam e saqueavam as pequenas aldeias, estuprando as mulheres, assassinando todos os adultos e sequestrando as crianças para serem treinadas e colocadas na linha de frente de batalha. Não foi o caso de Salimo, que abandonou sua família e sua aldeia para fugir ao amor proibido que sentia por Rafa, a prometida de seu irmão e que, posteriormente, terminou por se juntar às tropas da RENAMO. Retornando ao seio de sua família, começam os preparativos para o seu xirove.

O xirove é um rito tradicional dos Macua (o grupo étnico mais numeroso em Moçambique), que tem como finalidade reintegrar à comunidade alguém que cometeu um grave delito. Chirove (grafado com “ch”) é também o nome de um dos rios de Nampula, uma das províncias com maior população Macua de Moçambique, o que leva a crer que o nome do ritual tenha suas origens na toponímia da região na qual se passa o conto. Ao tomar o xirove (uma espécie de beberagem preparada com ervas amargas), o criminoso aceita a culpa pelos seus crimes, comprometendo-se a nunca mais os repetir. Em seguida, já purificado, o indivíduo deve participar do primeiro batuque ou festa realizado pela comunidade, para que a reintegração do indivíduo ao grupo seja consolidada. Esse rito, dotado da força simbólica comum a todos os rituais ancestrais, reabilita Salimo a viver na sua aldeia natal. Entretanto, outro motivo leva Salimo a abandonar a aldeia pela manhã, logo cedo, após a festa de promoção de sua reintegração à comunidade: Salimo está ainda apaixonado pela esposa de seu irmão e, imaginando-se incapaz de resistir à beleza de Rafa, deixa logo cedo a aldeia, como um andarilho:

Assim, nesta manhã brumosa e quente, acaba de despedir-se da família que se aglomera à porta da palhota e o vê partir pelo carreiro que leva à estrada principal. De repente, relâmpagos em cadeia incendeiam os céus e uma chuva



oblíqua e densa começa a cair. Salimo, entretanto, indiferente à tempestade que se aproxima, prossegue seu caminho (MOMPLÉ, 2008, p. 78).

No conto que encerra o livro, intitulado “Era outra guerra”, são colocadas em confronto duas experiências beligerantes distintas: a Guerra Colonial, que levou Moçambique à independência, e a Guerra dos 16 Anos, conflito interno que se estabeleceu pela tomada do poder na nação. O eixo da narrativa é dado pela percepção de Alberto e Assunção Cereja, um casal de camponeses pobres de Bragança, em Portugal, que foram para Moçambique tentar a vida como pequenos comerciantes. Como em outros contos do volume, o tempo da narração é o presente, e o espaço é uma nação já apaziguada, tentando se reerguer após décadas de conflitos. Fora de Maputo, entretanto, nas bermas das estradas, ainda são visíveis as cicatrizes desses conflitos:

Os campos espriam-se em matizes de verde e exalam o fresco odor da terra molhada pela chuva recente. Todavia, os sinais da guerra que há meses terminou estão ainda patentes no capim alto que invadiu as machambas abandonadas, nas palhotas e casas destruídas e também nos carros e maxibombos queimados,<sup>3</sup> macabras sentinelas ao longo da estrada (MOMPLÉ, 2008, p. 81).

A lembrança da Guerra dos 16 Anos, acionada pelas carcaças dos automóveis queimados ao longo da estrada, conflito que fez com que o casal tivesse de permanecer vários anos sitiado em Maputo, o leva ainda mais longe: aos tempos coloniais, quando a Guerra Colonial se estava desenrolando. Nessa ocasião, os próprios guerrilheiros da FRELIMO, momento antes de tomar a região na qual o casal Alberto e Assunção Cereja tinham seu estabelecimento comercial, orientam o casal a abandonar a região, pois teriam problemas em explicar às autoridades coloniais portuguesas sua opção em permanecer em uma região sob o domínio da FRELIMO. Ao final do conto, o casal rememora as palavras dos guerrilheiros:

“Nós sabemos como se torna difícil para vocês sair daqui. Mas é para vos proteger que estamos a pedir que vão embora. Podem levar tudo o que vos pertence: dinheiro, produtos, mobília, tudo. Até podemos apoiar, se for preciso. Mas para vossa segurança devem sair daqui”. Eles, os colonos portugueses, compreenderam as razões dos guerrilheiros que os queriam proteger da própria tropa colonial. E, seguindo os seus conselhos, uma semana mais tarde, chegaram sãos e salvos à Ilha de Moçambique, com todos os seus haveres (MOMPLÉ, 2008, p. 89-90).

Russell Hamilton, ao realizar um apanhado geral sobre a produção literária dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), ainda de 1999, afirma o seguinte:

As peculiaridades da história das cinco colônias também têm contribuído para a singularidade da expressão literária dos PALOP. Se bem que seja de certo modo uma simpli-

ficação, consta que mais ou menos durante as três derradeiras décadas da época colonial era a expressão literária de reivindicação cultural, protesto social e combatividade que vinha preparando a cena nos cinco PALOP para a atual escrita pós-colonial (HAMILTON, 1999, p. 16).

Hamilton não menciona, ao longo do seu artigo, nenhuma obra de Lília Momplé. Curioso fato, uma vez que os três livros da escritora já se encontravam publicados àquela altura. Por que essa ausência? Compreender essa ausência é compreender muito do que está atravancado no meio do longo caminho que separa o público leitor brasileiro das literaturas africanas de língua portuguesa e, em especial, da literatura moçambicana: a circulação de livros e a lógica do mercado editorial.

Caberia perguntar quais os motivos que tornam alguns escritores africanos, tais como Mia Couto e José Eduardo Agualusa, tão presentes e reconhecidos pelos leitores brasileiros, enquanto nomes como os de Paulina Chiziane e Lília Momplé, ou mesmo do afamado poeta José Craveirinha são praticamente desconhecidos, mesmo dos estudantes de letras brasileiros (ALÓS, 2012a). Parece-me que o grande problema está na acessibilidade aos livros editados nos próprios países africanos. Infelizmente, só chegam ao conhecimento do público mais amplo de leitores brasileiros a literatura lusófona africana já reconhecida e valorizada, em certa medida, pelo público leitor português, através de edições publicadas por editoras portuguesas. Antes de Mia Couto ou José Eduardo Agualusa serem publicados no Brasil pela Nova Fronteira, eles já circulavam com o devido reconhecimento acadêmico de suas obras em função das edições portuguesas, publicadas pela Editorial Caminho e pela editora Dom Quixote (ALÓS, 2012c). Apenas em julho de 2012 é que a escritora teve o seu primeiro livro publicado em Portugal (o romance *Neighbours*). Isso demonstra uma face perversa do fluxo de bens simbólicos, em um momento no qual tanto se fala de *Weltliteratur*, de mundialização do fenômeno literário, e mesmo de uma “república mundial das letras” (título de um recente livro publicado pela crítica francesa Pascale Casanova). Existem ainda elementos residuais do colonialismo marcando presença na lógica de mercado, permeando a circulação de obras literárias africanas em língua portuguesa e dificultando a chegada de muitos autores às livrarias do lado de cá do Atlântico. O acesso ao Outro, quando esse Outro é o *corpus* de obras das literaturas africanas de língua portuguesa, ainda está subordinado ao reconhecimento da antiga metrópole colonial, para só então chegar às mãos dos leitores brasileiros.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALÓS, Anselmo Peres. Memória cultural e imaginário pós-colonial: o lugar de Lília Momplé na literatura moçambicana. *Caligrama*, Belo Horizonte (UFMG), v. 16, n. 1, p. 137-158, 2011a.

\_\_\_\_\_. A ficcionalização da história moçambicana nos contos de Lília Momplé. *Estudos feministas*, Florianópolis (UFSC), v. 19, n. 3, p. 1005-1008, 2011b.

\_\_\_\_\_. Uma voz fundadora na literatura moçambicana: a poética negra pós-colonial de Noémia de Sousa. *Todas as letras*, São Paulo (Universidade Mackenzie), v. 13, n. 2 (R), p. 62-70, 2011c.

\_\_\_\_\_. O romance de autoria feminina em Moçambique: *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane. *Todas as letras*, São Paulo (Universidade Mackenzie), v. 14, n. 2 (T), p. 78-86, 2012a.

\_\_\_\_\_. Literatura comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas. *Organon*, Porto Alegre (UFRGS), v. 27, n. 52, p. 17-42, 2012b.

\_\_\_\_\_. Identidade nacional em tempos de pós-colonialidade: lendo a moçambicanidade nos romances de Mia Couto. *Letras*, Santa Maria (UFSM), n. 45, p. 50-60, 2012c.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia*. Belo Horizonte: UFMG, 2011 (quatro volumes).

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: ICALP, 1987.

HAMILTON, Russel G. A literatura dos PALOP e a crítica pós-colonial. *Via Atlântica*, São Paulo (USP), n. 3, p. 11-22, 1999.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

\_\_\_\_\_. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MOMPLÉ, Lília. *Ninguém matou Suhura*. 3. ed. Maputo: Edição da autora, 2007.

\_\_\_\_\_. *Neighbours*. 1. ed. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995.

\_\_\_\_\_. *Os olhos da cobra verde*. 2. ed. Maputo: Edição da autora, 2008.

MUZART, Zahidé (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: volume I*. Florianópolis/Santa Cruz do Sul: Mulheres/EDUNISC, 1999.

\_\_\_\_\_. (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: volume II*. Florianópolis/Santa Cruz do Sul: Mulheres/EDUNISC, 2003.

\_\_\_\_\_. (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: volume III*. Florianópolis/Santa Cruz do Sul: Mulheres/EDUNISC, 2009.

PADILHA, Laura Cavalcante. A diferença interroga o cânone. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Mulher e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997. p. 61-69.

SCHMIDT, Rita Terezinha. The nation and its other. *Conexão Letras*, Porto Alegre (UFRGS), v. 1, n. 1, p. 86-110, 2005.

*Recebido para publicação em 05/11/2012*

*Aprovado em 11/02/2013*

## NOTAS

1 Uma primeira versão (inicial e bastante resumida) deste artigo foi apresentada como comunicação oral por ocasião do *V Colóquio Internacional Sul de Literatura Comparada: Fazeres Indisciplinados*, ocorrido em Porto Alegre, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, entre 08 e 10 de outubro de 2012.

2 Pode-se mencionar aqui a importância da *insularidade* para a poesia de Cabo Verde e de São Tomé e Príncipe, um aspecto com relevância relativamente menor para lírica das nações continentais como Angola e Moçambique.

3 A menção às carcaças queimadas dos *maximbombos* (ônibus) nas bermas das estradas moçambicanas é também lembrada por Mia Couto em seu primeiro romance, *Terra sonâmbula*, no qual os protagonistas, um jovem e um ancião, buscam abrigo durante a noite.