



**“Finalmente, outro tipo de gente tem vindo a instalar-se nesta rua”:
o discurso histórico-literário no conto *Stress*, da escritora
moçambicana Lília Momplé**

*“Finally, another kind of people have been settling in on this street”:
the historical-literary discourse in the stress tale of the mozambican writer Lília Moplé*

Nilza Gomes de Oliveira Laice¹
Universidade Eduardo Mondlane (UEM)

Edvaldo A. Bergamo²
Universidade de Brasília (UNB)

RESUMO

O presente artigo se propõe a analisar o discurso histórico-literário na obra de Lília Momplé, a partir do conto *Stress*, e compreender por meio desse discurso como a autora historiciza o período de pós-independência em Moçambique, mostrando, assim, as fissuras históricas que esse conto evidencia: as desigualdades sociais, a utopia do “homem novo” e a solidão. A análise foi realizada sob a perspectiva da historicidade contemporânea e do conto moderno, de modo a apontar a crítica que a autora faz ao sistema político-social moçambicano pós-independente e o seu impacto no futuro dessa sociedade. Por fim, conclui-se que a violência e a morte têm sido uma forma de ataque à liberdade de expressão em Moçambique, o que torna necessário o investimento na politização dos moçambicanos para que possam fazer face às injustiças sociais em que estão profundamente mergulhados.

Palavras-Chaves: Literatura-História; Homem novo; Lília Momplé; Solidão.

ABSTRACT

This article aims to analyze the historical-literary discourse in the work of Lília Momplé, from the tale *Stress* and understand through this discourse how the author historicizes the period of post-independence in Mozambique, thus showing the historical cracks that this tale supports, evidences: social inequalities, the utopia of the "new man" and loneliness. The analysis was carried out from the perspective of historicity and the modern tale, in order to point out the author's criticism of the post-independent Mozambican political and social system and its impact on the future of that same society. Finally, it is concluded that violence and death have been a form of attack on freedom of expression in Mozambique, hence the need to invest seriously in the politicization of Mozambicans so that they can cope with the social injustices in which they are deeply immersed.

Keywords: Literature-History; New man; Lília Momplé; Loneliness.

¹ Professora do Departamento de Teatro da Universidade Eduardo Mondlane (Moçambique), Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB). <https://orcid.org/0000-0001-8334-237X> Email: nilza.laice@gmail.com. Endereço institucional: 3453 Avenida Julius Nyerere, Maputo, Moçambique.

² Professor do Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB). <https://orcid.org/0000-0002-7390-7653> Email: edvaldobergamo@unb.br. Endereço institucional: ICC Ala Sul, Sobreloja sala B1-012, Campus Universitário Darcy Ribeiro, Asa Norte – Brasília – DF.

Considerações iniciais

Ao longo dos séculos a mulher tem sido um ser sem voz.
Por isso é natural que quando se pensa na mulher pense-se na palavra,
quando lhe é negada a palavra torna-se invisível, isto dá campo a
atitudes perversas como o de amparar falsamente um lugar
Lília Momplé (2012, p.13).

O presente trabalho pretende elucidar o contributo da autora Lília Momplé na literatura moçambicana, analisando o discurso histórico-literário no conto *Stress*, de modo a compreender quais recursos literários a autora utiliza para fazer uma crítica ao sistema político-social moçambicano pós-independente.

Stress é o primeiro conto da coletânea “Os olhos da cobra verde” (1997), terceiro livro da escritora moçambicana Lília Momplé (1935), que precede outro livro de contos, intitulado “Ninguém matou Suhura” (1988), e um único romance, denominado “*Neighbours*” (1995). “Os olhos da cobra verde” é composto por seis contos baseados em fatos acontecidos no período que compreende desde a independência de Moçambique, em 1975, e se estende à guerra civil que assolou o país de 1976 a 1992.

A metodologia de análise aqui adotada baseia-se em duas principais perspectivas teóricas, quais sejam: as considerações da crítica literária Nádja Gotlib em “A teoria do conto”, e as postulações do historiador Jacques Le Goff em “História e Memória”, de maneira a encontrar um caminho que melhor possibilite o diálogo entre literatura e história, caminho este que pode ser permeado a partir do conceito de historicidade que na segunda metade do século XX ganhou autonomia em relação à história.

Paul Veyne (1971 *apud* LE GOFF, 1990) explica que a historicidade permite a inclusão no campo da ciência histórica de novos objetos da história: *o non-événementiel*, que compreende acontecimentos ainda não reconhecidos como tais: história rural, das mentalidades, da loucura ou da procura de segurança por intermédio das épocas, ou seja, *o non-événementiel* trata da historicidade de que não temos consciência enquanto tal.

De outro modo, aponta que a historicidade rejeita a idealização da história, a existência da História com H maiúsculo: "Tudo é histórico, logo a história não existe." Parafrazeando Le Goff (1990), podemos dizer que a historicidade em Veyne aponta para o carácter ficcional da



história, e é nessa perspectiva que acreditamos que Momplé constrói a sua narrativa, consciente de que cada época produz mentalmente a sua representação do passado histórico.

Peter Burke (1992) elucida que, no final do século XIX, os historiadores afastaram-se não só da teoria social como da história social, o que se deveu ao fato de os governos europeus entenderem a história como um meio de promover a unidade nacional, educar para a cidadania e fazer propaganda nacionalista, o que se estendeu também para Moçambique, como poderemos ver adiante. Portanto, o tipo de história que o governo moçambicano estava interessado em patrocinar e difundir era a história do estado, totalmente vinculada à história do partido no poder, incentivando, nas escolas e nas universidades, a integração política.

É nessa perspectiva que a autora se orienta, recriando determinados momentos históricos a partir da ficcionalização de um cotidiano conturbado e incerto.

1. Toda a história é história contemporânea

Ao pensar os limites entre literatura e história, ou mesmo a literatura como um dos novos objetos da história, pode-se problematizar as formas que esses dois campos são representados a partir de métodos e linguagens próprias, mas que, de certa forma, convergem. Portanto, as narrativas, sendo históricas ou literárias, se constroem a partir de uma representação de determinada realidade, composta por um tripé que comporta as instâncias da escrita, do texto e da leitura. Nessa perspectiva, uma das discussões que mais amplamente se levanta é o que diferencia a história da literatura, levando-nos a pensar na distinção clássica proposta por Aristóteles, em sua “Poética” (2008), quando se refere ao conceito de verossimilhança, explicando que o que difere o historiador do poeta é que o primeiro conta o que aconteceu e o segundo o que poderia ter acontecido, tornando a poesia mais filosófica, com caráter mais elevado do que a história, porque expressa o universal, atribuindo nomes às personagens e o particular à história.

Ainda que o conceito de verossimilhança não esteja mais em voga, ele nos cerca por todos os lados e não podemos escapar dele, como aponta Todorov, em “Poéticas da prosa” (1971). Portanto, importa refletir o efeito do conceito de verossimilhança na escrita de Momplé, pelo qual se permite historicizar sua obra, fazendo de *Stress* um conto realista, pois

em “O efeito de real”, Barthes (1972) afirma que o realismo é o novo verossímil, ou seja, a ruptura entre o verossímil antigo e o realismo moderno.

Por seu turno, a autora comunga com os dois níveis essenciais do verossímil, conforme apresentados por Todorov (1971), ou seja, o verossímil enquanto lei discursiva, absoluta e inevitável combinado com o verossímil como máscara, enquanto sistema de procedimentos retóricos que apresenta essas leis como submissões ao referente. Isso significa dizer que, no contexto moçambicano e africano, a relação com a realidade é quase uma vocação e uma missão:

Existe toda uma arte de narrar cujo poder radica no seu sentido fundacional, neste caso, da nação, seja ela pedagógica mais englobante e ordenadora, seja ela performativa, mais descontínua e refrataria. Trata-se de uma vocação quase transversal à narrativa moçambicana, diríamos mesmo à narrativa africana, em geral. Por um lado, pela forte e intensa relação dialógica com a realidade envolvente e, por outro, por uma espécie de missão assumida por grande parte dos escritores (NOA, 2018, p. 82).

Nessa senda, Momplé analisa o sujeito moçambicano no contexto pós-independente e sublinha que o objeto primeiro da história é o caráter humano, e é sobre essa base que sua história será construída. Le Goff (1990) acrescenta que a história, mais do que tratar sobre o sujeito homem, trata das sociedades humanas, dos grupos organizados. Acrescente-se, organizados ou desorganizados e marginalizados por essa mesma sociedade que os silencia, mas que por meio da literatura ganham voz.

Para possibilitar a fala dessas personagens marginalizadas e silenciadas historicamente, torna-se necessário, como afirma o mesmo autor, pensar nas relações que o passado e o presente entretecem ao longo da história, considerando que a história não só deve permitir compreender o presente pelo passado (atitude tradicional) como também compreender o passado pelo presente.

Movimenta-se daí a necessidade de não concentrar o estudo apenas em fatos de Moçambique pós-guerra civil (tempo do conto), mas perpassar por alguns acontecimentos mais recentes, como os diversos assassinatos perpetuados nos últimos anos na arena



moçambicana, resultados também do conturbado processo de construção de identidade nacional, sobre o qual falaremos adiante.

Torna-se, desse modo, necessário fazer o movimento contrário, ler a história do presente para o passado, de modo a devolver à história o seu movimento verdadeiro. Com efeito, Le Goff (1990) aponta para um método prudentemente regressivo, ou seja, que não transporte ingenuamente o presente para o passado e que não procure por outras vias um trajeto linear que seria tão ilusório como o sentido contrário, pois existem rupturas e descontinuidades inultrapassáveis quer num sentido quer noutro.

Vale lembrar que “A ideia da história dominada pelo presente” baseia-se numa célebre frase de Benedetto Croce em *La stone come pensiero e come azione*, que considera que ‘toda a história’ é ‘história contemporânea’” (LE GOFF, 1990, p. 18). Portanto, cabe dizer que Momplé, por meio de *Stress*, convida o leitor a fazer uma releitura desse passado, da história oficial, e, por meio da sua escrita, desestabiliza a ideologia vigente, questionando o processo de construção da nacionalidade moçambicana e abrindo possibilidades para se pensar no futuro. Afinal, “o passado é uma construção e uma reinterpretação constante e tem um futuro que é parte integrante e significativa da história” (LE GOFF, 1990, p. 19). Senão, vejamos, para mencionar desde já o conto em questão da autora em estudo:

Outros são cooperantes das mais desvairadas origens europeias e americanas. Mal se vêem na rua pois entram e saem de casa nos seus carros reluzentes e nos fins-de-semana voam para a África do Sul ou Suazilândia ou então empanurram-se de álcool, na companhia de outros cooperantes, nos “complexos turísticos” e “boîtes” da cidade. São criaturas muito temerosas dos “instintos roubadores” dos moçambicanos e, por isso, resguardam-se atrás dos muros gradeados, protegidos por cães ferozes e por guardas que mantêm de plantão, dia e noite. Outros ainda são negros, famílias inteiras, oriundas dos subúrbios. Chegaram logo após as nacionalizações dos prédios, com a cabeça repleta de sonhos e esperanças, como se o facto de virem ocupar estas casas lhes conferisse, automaticamente, o direito de levarem a mesma vida regalada dos colonos que as abandonaram. A realidade, porém, mostrou-se bem avara em benesses e hoje vivem na miséria, permanentemente preocupados em desenrascar a vida, à custa de expedientes que contrariam a sua vivência de gente pobre mais arreigada de princípios morais herdados de geração em geração (MOMPLÉ, 1997, p. 11).

Por intermédio do conto *Stress*, a autora faz uma espécie de provocação, ao expor uma sociedade recém-independente, que está sendo construída sobre a esteira da unidade nacional dentro de um sistema social neocolonial totalmente desigual, discriminatório e medonho. Em

que os cooperantes continuam a usufruir a vida abastada dos colonos, em detrimento das inúmeras famílias moçambicanas ainda desejosas em provar da liberdade, justiça e da tão anunciada “independência total e completa”.

Desse modo, o conto é construído a partir de uma narrativa que toma como foco a vida de personagens que encaram a violência cotidiana do período pós-colonial moçambicano, personagens sem nome que convivem cotidianamente com a violência e a precariedade que desfiguram suas vidas. Interessante notar que, embora a obra tenha sido escrita no período pós-independência, com foco em personagens inominadas, consegue apresentar temas ainda atuais, que nos convidam a refletir sobre a sociedade moçambicana, pós-independente e mesmo contemporânea.

2. A história em sua versão hegemônica

A 25 de junho de 1975, deu-se a independência de Moçambique, após quase quinhentos anos de ocupação e dominação colonial portuguesa. Esse processo de autonomia política foi conduzido pela Frente de Libertação Nacional de Moçambique (FRELIMO), alinhado ao bloco socialista, que garantiu todo o apoio durante e depois dos dez anos de luta armada. O fato de a libertação nacional ter-se efetivada pela via armada desencadeou uma ruptura brusca com a cultura colonial, e a construção de um “homem novo” tornou-se a palavra de ordem, baseada na necessidade de criação de políticas públicas específicas em todos os setores, como modo de se erguer um estado nacional moderno. Corroborando com Carlos Siliya (1996), Moçambique torna-se independente tendo à sua volta a Rodésia e a África do Sul, representantes do bloco capitalista em África e, portanto, com sistemas totalmente opostos à sua independência. Esse fator influenciou a FRELIMO e seu governo a definirem uma política externa radical, dissociando-se do padrão predominante no Ocidente e dos dois principais governos vizinhos.

Vale lembrar que a independência de Moçambique se deu num momento em que a Guerra Fria estava no auge, e o bloco capitalista alimentava os seus aliados, também nos países do Terceiro Mundo, para impedir a expansão do comunismo. Moçambique recebeu



incentivo material, financeiro, humano e moral do bloco comunista, que anunciava os ideais do marxismo-leninismo como doutrina fundamental nos países pobres e nos últimos países africanos a alcançar a independência total.

É nessa direção que surge a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), grupo armado, igualmente radical, que veio a tornar-se o partido da oposição, financiado pelo bloco capitalista. Esse partido anticomunista contestava o sistema de partido único no poder que existia até 1975 e, como resultado, desencadeou, dois anos após a declaração da independência, uma sangrenta guerra civil com a FRELIMO, que durou dezesseis anos. Corroborando com as teses de Fanon (2005), quando a política expulsa as massas da história, fica claro que o nacionalismo não passa de um canto magnífico que levantou o povo contra o opressor, mas se desagregou, no dia seguinte à independência, em ideologia rebaixada da cultura da violência.

Nesse quadrante, contaram-se quase duas décadas de incertezas, seca, fome, inundações, instabilidade econômica e social, recessão, violações, saques, corrupção, banditismo, mortes cruéis e gratuitas. Como resultado, em 1989, a Constituição da República foi alterada e declarou-se um sistema multipartidário, em detrimento da doutrina leninista-marxista. Só em 1992 foi declarado o cessar-fogo e assinado o acordo geral de paz em Roma.

É esse contexto sociopolítico deteriorado que permeia o momento de pós-independência em Moçambique. Desse modo, vale lembrar que “ao lermos as narrativas angolana e moçambicana detectam-se também trânsitos internos no sentido de remapeamento de centros hegemônicos e alargamento a outras zonas subalternizadas da nação” (LEITE, 2019, p. 77). Dito de outro jeito: as implicações históricas dos processos tardios de descolonização e das várias tonalidades de nacionalismos reinantes foram e ainda são temas recorrentes na literatura dos países africanos, incluindo Moçambique.

3. O conto *Stress de Momplé*: uma história da vida privada

“Os olhos da cobra verde”, coletânea de contos publicada em 1997, na qual consta o conto em análise, retrata um período de crise social, política e econômica em Moçambique. Por meio de um narrador onisciente seletivo, a autora apresenta ao leitor um leque de

personagens inominadas, utilizando-se de adjetivos instigantes para caracterizá-las. As personagens são o que fazem e representam no contexto social em que estão inseridas, no qual a grande preocupação é formar o sujeito trabalhador, o “homem novo” que construiria a nova nação moçambicana, projeto vislumbrado e defendido nos discursos políticos da FRELIMO.

A questão da construção da nação, como afirma Ahmad (1999), carrega consigo uma problemática, senão vejamos:

Como eu disse antes, há por aí todos os tipos de nacionalismo, e muitos deles constituem um perigo para os seres humanos. Tampouco é verdade que “nação” seja a única e desejável maneira através da qual podemos imaginar nossa colectividade, ou que o nacionalismo é o que dá vida à maioria das atividades culturais de oposição no chamado Terceiro mundo. Mas antes de aceitar como válido um dado texto cultural nacionalista, temos que descobrir que tipo de nacionalismo está sendo exposto e que atividades ele autoriza. Nesse sentido, nenhum privilégio cabe ao nacionalismo como forma de cultura (AHMAD, 1999, p. 63).

Ainda nesse contexto, Brazão Mazula (1995) afirma que em 1979 a então ministra da Educação e Cultura, Graça Machel, lançou, com certa coragem, a ideia de uma reforma na educação, plano que dava primazia à dimensão comunicativa da cultura, em vez da dimensão instrumental defendida pelo partido, preocupado em formar o sujeito trabalhador, envolvido na luta entre o velho e o novo conhecimento e pretensão falante da língua de unidade nacional, a língua portuguesa, em prejuízo das línguas maternas, dos saberes tradicionais. Nessa tentativa é possível notar a consciência do homem instrumentalizado que estava se formando, o homem desligado de suas raízes, de sua cultura, das línguas locais e da afetividade, o “homem novo”, construído apenas para produzir bens e serviços, cujo esforço, ainda que fosse dedicado, era insuficiente. Ahmad (1999) explica que o problema dos nacionalismos é que boa parte deles se parece com o racismo, pois almeja eliminar a diversidade cultural, a inclusividade e a heterogeneidade para a exclusividade e expiação.

Em *Stress*, a autora nos apresenta a rotina caótica deste novo homem em processo de construção de uma identidade aparentemente resignada, como se pode observar nesta passagem:

Finalmente, perto da meia noite, regressa a casa, extenuado e amargo e estatela-se na cama como ébrio, para no dia seguinte despertar com a eterna sensação de que já



está atrasado. E a corrida recomeça, de manhã à noite, inglória corrida que mal dá para a família não morrer de fome, estranha recompensa para tamanho esforço e tantos anos de estudo (MOMPLÉ, 1997, p. 16).

Um dos temas recorrentes na obra de Momplé é a situação precária do sistema educacional e o impacto de tal conjuntura na vida da figura do professor moçambicano, principalmente no setor familiar.

De acordo com Guilherme Basílio (2010), em seu artigo “Samora Machel: o princípio do homem novo e seus significados”, o conceito de “homem novo” visava à construção de uma sociedade independente, na qual as noções de unidade e identidade se coadunam. Um termo revolucionário que significava a construção de uma identidade livre da dominação estrangeira. O homem liberto do obscurantismo, da superstição, da mentalidade burguesa e colonial, da mendicidade, drogas e todos os males que infestam uma sociedade.

Momplé nos apresenta, por intermédio da personagem do professor, um cidadão que luta para se inserir e se adaptar nessa nova sociedade dita socialista, mas com viés capitalista, na qual as riquezas são distribuídas de forma desigual. No decorrer da narrativa, entendemos que o cidadão moçambicano, aqui representado pelo professor, não tem consciência plena sobre o que significa ser um “homem novo” e como esse processo será conduzido à sua revelia.

Reparamos que esse professor ainda não sabe lidar com sua independência, que lhe é cara, ele está confuso, ainda que letrado (no sentido moderno), é pouco instruído socialmente, não sabe dialogar com a figura feminina, com as vicissitudes da vida e, assim como foi ensinado, deseja combater tudo o que é novo, como a voz da mulher que fala e questiona.

Tal professor de ensino secundário, jovem, casado, pai de quatro filhos, pobre, rosto grave e melancólico, homem honesto e dedicado ao trabalho, como é descrito na narrativa, representa o povo que sofre as agruras de um governo perverso envolvido numa guerra civil após pouco tempo de independência. Um trabalhador inserido numa sociedade em que os salários são distribuídos de forma desigual e que, para poder garantir o sustento, precisa se desdobrar, ministrando aulas em mais de uma escola, com turmas compostas por mais de 50 alunos, situação que tem como consequência um mau aproveitamento por parte da maioria dos estudantes, o que se reflete na sociedade moçambicana de hoje. Siliya discorre a respeito do tópico, ao afirmar que:

O desenvolvimento não pode ser alcançado quando as forças produtivas se encontram num baixo nível da sua qualificação técnico-científica. Nem Karl-Marx teria alguma vez projectado o socialismo num exército de analfabetos. Tudo se fez na base da experiência prática e boa vontade e as consequências disso foram bastante más para o processo (SILIYA, 1996, p. 233).

O sistema educacional moçambicano formou e forma profissionais de forma deficiente. São esses estudantes que, anos mais tarde, vieram dirigir o país inseridos nos diversos setores. Momplé faz uma crítica mordaz a esse sistema de educação e ao tratamento dado ao professor. A autora nos alertava, ainda em 1997, sobre a sociedade doente que se formava.

Schmied Kowarzik (1983 *apud* MAZULA, 1995) aponta que a educação só é objeto promotor de emancipação e de humanização quando se articula, permanentemente, com a cultura, no contexto de liberdade da sociedade. Para tal, exige-se capacidade de se libertar das deformações introduzidas pela divisão do trabalho, pelas estruturas de classe e pelas situações de privilégio.

Nesse sentido, vale lembrar Fanon (2005), quando aponta que é preciso pensar na verdadeira politização. Assim, é obrigação dos países subdesenvolvidos investir na educação das massas e na elevação do pensamento crítico, para que a população possa se desenvolver e, conseqüentemente, desenvolver o país, fugindo daquilo que ele denominou de “geografia da fome”, inspirada no conceito do sociólogo brasileiro Josué de Castro.

De acordo com essa abordagem, pode-se dizer que o sistema de educação moçambicano falhou, e hoje assistimos o rescaldo. Fracassou por vários motivos que não cabem aqui citar, por não se tratar do objeto desta pesquisa. Este trabalho se concentra em apenas um motivo, que não se pode dissociar na leitura de *Stress*, para a compreensão dos elementos que a autora escolhe para fazer uma abordagem histórico-literária da sociedade moçambicana.

Mazula (1995) explica que um dos erros do sistema educacional moçambicano foi não ter introduzido em suas políticas a cultura como meio de construção do Estado-nação. O autor afirma que esse processo de construção do Estado-nação só dura e se dá, efetivamente, quando os interesses das elites dirigentes coincidem com os interesses do povo, portanto, à



medida que esses interesses foram se distanciando uns dos outros, como se observou entre 1977 e 1983, a cultura foi perdendo o vigor determinante da revolução e se degradou.

Por outro lado, discutia-se, nessa altura, a questão das problemáticas das políticas culturais públicas em África, como discurso salvacionista de desenvolvimento, sendo que a cultura foi imediatamente incorporada nas estratégias de desenvolvimento e de construção da nação moçambicana apenas como figuração abstrata de uma entidade nacional.

Mazula (1995 *apud* LEITE, 2013) menciona que entre o projeto de nação e a formação da identidade nacional existiu um conjunto de ações e projetos desenvolvidos com ritmos e dinâmicas diferenciadas por instituições do Estado, que estavam também, elas próprias, sendo constituídas.

É preciso lembrar que havia, e ainda há, dentro das diferentes políticas públicas, algumas que são mais prioritárias do que outras, em função dos benefícios percebidos. A partir disso, conclui-se que a cultura foi sempre um campo de indefinição, difícil de objetivar em termos de ações políticas concretas.

Desta feita, um dos elementos que a autora escolheu para facilitar o diálogo entre a literatura e a história é a solidão, que podemos cogitar que seja não apenas resultado da guerra, mas também dessa alienação cultural nefasta vivida nos pós-independência. Corroborando com Le Goff (1990), é desse modo que se deve escrever a história, por meio de novas leituras do passado, cheias de perdas e ressurreições, falhas de memória e revisões constantes.

Ao analisar as demais personagens, percebemos que Momplé evoca, nesse conto, duas classes sociais completamente díspares. O professor, símbolo da classe trabalhadora, como já citado, oprimida por um falso socialismo. E é em nome dessa classe que ele resiste aos encantos da amante do Major General, na tentativa de se tornar um “homem novo”, capaz de transformar essa realidade social adversa. A amante do major general e o próprio general, símbolos da burguesia, bovaristas consagrados, representam a classe no poder, a classe dirigente opressora. O projeto falhado de governantes é exemplo de tal sociedade nova, como afirma Mazula. Vejamos:

O partido transformou-se em «partido burguês» (II AB:45), apoiado na acumulação centrada no Estado e numa redistribuição selectiva de bens nacionais. Aquino de

Bragança mostra que já desde 1974-1975, perante os graves problemas políticos e económicos de sabotagem, do funcionamento do aparelho de estado desfalcado de pessoal, o Partido não soube preservar a sua natureza revolucionária, como Partido com o poder de Estado, e «não conseguiu criar estruturas organizacionais de classe para combater o tal partido burguês» (ibidem). À medida que a situação económica e militar se foi deteriorando, com inundações em 1978, «secas prolongadas com efeitos catastróficos sem precedentes» (1981/1982), de escassez e irregularidades de chuvas em seis províncias do sul e do centro (CNP, 1984:38), o Partido/Estado foi procurando, em terceiros, as causas da ineficiência das suas soluções e buscando outras igualmente ineficazes (...), como a realização de ofensivas periódicas, em vários sectores, muitas vezes conduzidas pelo próprio Presidente da República. Essa situação agravou-se nos anos seguintes com a guerra civil entre a FRELIMO e a RENAMO (MAZULA, 1995, p. 159).

Dado que o ideário burguês não foi combatido, observamos, na conjuntura de uma guerra civil a personagem do Major General: quarentão, pequeno, rosto desgastado, mãos rechonchudas, casado há mais de vinte anos, nervoso, ventre volumoso e frágil, olhar frio dos abastados. Representa o político venal, o gestor público corrupto, que faz mau uso das receitas do Estado em proveito pessoal, comprando, com dinheiro alheio, chaves, carros, mansões para ele mesmo e/ou para amantes, enquanto ao seu lado o povo pobre padece sem serviços de transporte condignos, sem direito a um sistema de saúde pública de qualidade e com salários miseráveis.

Parafraseando Fanon (2005), após a independência dos países africanos, a burguesia nacional desvendou a sua verdadeira face. Incapaz de concretizar o desejo passional de unidade nacional, concentrou-se nos seus interesses imediatos e em fomentar regionalismos dentro de uma mesma realidade nacional.

Em *Stress*, podemos apreciar esses interesses fúteis e imediatos por meio da personagem amante do Major General. A autora escolhe uma mulata clara, esbelta, fria, calculista, ambiciosa e sonhadora, feita também pequena-burguesa, entretanto insatisfeita com a sua realidade, pelo fato de sua beleza não ser suficiente para seduzir o professor, outrossim, descontente pelo peso da solidão, procurando esconder-se por trás das mordomias que o dinheiro pode pagar:

Por isso ela se sente ali perfeitamente, como ainda há pouco, enquanto almoçava, sentada a enorme mesa de jambire, servida por um empregado silencioso e eficiente e sentindo subir-lhe à cabeça a embriagadora sensação que sempre lhe provoca o



facto de constatar que tudo quanto os seus olhos abarcam lhe pertence (MOMPLÉ, 1997, p. 10).

Quanto à esposa do professor, a autora não a descreve, o único elemento a que faz menção é a passividade, que associaremos à cultura de submissão feminina em Moçambique, como é possível identificar no seguinte fragmento: “A esposa sempre lhe compreendeu a necessidade de evasão nas tardes de domingo. Porém, à medida que as privações se agudizam, vai diminuindo também a sua compreensão” (MOMPLÉ, 1997, p. 18). Em passagens como essa, a autora nos remete à reflexão da realidade de grande parte das mulheres moçambicanas, pois seis em cada dez mulheres são vítimas de recorrente violência doméstica (ISSUFO, 2016).

A prevalência da superioridade masculina, resultante de crenças e práticas discriminatórias contra a mulher, que a colocam em situação de risco, gera a cultura de submissão feminina, e é com esse elemento que Momplé reflete em seu texto, trazendo a mulher do professor apenas na última cena, para contestar e morrer:

Já não é possível seguir o relato porque a mulher, cuja paciência parece ter alcançado o ponto de rotura, entrou agora num estado de frenesim e grita sem parar, abafando completamente a voz do relator. Lentamente, muito lentamente como quem se move numa outra dimensão, o professor levanta-se da cadeira e dirigindo-se à mulher que o fita perplexa, com ambas as mãos apodera-se-lhe da garganta que vai apertando, apertando, até que ela deixa de estrebuchar e, escorregando, acaba por cair, inerte, no chão (MOMPLÉ, 1997, p. 18).

A violência e a morte têm sido uma forma de ataque à liberdade de expressão em todas as esferas sociais em Moçambique³, mesmo nos dias que correm, entretanto, diferentemente de *Stress*, assistem-se aos seus autores saírem impunes. Portanto, a mulher do professor não representa apenas uma esposa. Talvez seja por esse motivo que a autora se absteve de

³ Ercínio de Salema, jornalista na área de pesquisa social na perspectiva dos direitos humanos, sequestrado e encontrado gravemente ferido como forma de intimidar a liberdade de expressão em 2018; Josina Machel, filha do primeiro presidente de Moçambique, Samora Machel, agredida pelo namorado, o que resultou na perda da visão de um dos olhos em 2017; Mahamudo Amurane, edil da cidade de Nampula, morto a tiros em 2017 por se insurgir contra a má gestão dos bens públicos e a corrupção em seu município; Valentina Guebuza, filha do ex. presidente de Moçambique Armando Guebuza, assassinada em casa a tiros pelo seu esposo em 2016; Gilles Cistac, docente e constitucionalista franco-moçambicano, assassinado em 2015 em via pública por ter revelado a lacuna constitucional que pode permitir uma governação autónoma das províncias moçambicanas; Carlos Cardoso, jornalista assassinado no ano 2000 quando investigava um caso de fraude bancária que envolvia grandes personalidades do governo Moçambicano, no extinto Banco comercial de Moçambique (BCM).

caracterizá-la. Essa mulher representa a sociedade civil, acadêmicos, jornalistas etc., que tudo suportam calados e quando decidem rebelar-se, são silenciados. Sendo assim, a mulher do professor simboliza o grito de todas as outras mulheres anônimas, vítimas de violência doméstica, representa o não-lugar da mulher na sociedade moçambicana contemporânea.

Com essa personagem, a autora problematiza e denuncia o abuso contra o ente feminino e a omissão da sociedade civil e do Estado. Se repararmos, ela retira todas as outras personagens da casa, deixando a mulher do professor totalmente fragilizada e vulnerável diante de seu esposo, o qual vai se tornar seu opressor. Da mesma maneira, permanece toda uma sociedade fragilizada e oprimida por um governo que a deveria proteger, mas, pelo contrário, a oprime deslavadamente:

A sua esposa sempre lhe compreendeu a necessidade de evasão nas tardes de domingo. Porém, à medida que as privações se agudizam, vai diminuindo também a sua compreensão. E esta manhã, pela primeira vez, criticou-o tacitamente, lembrando-lhe a compra urgente de material escolar para os filhos, com os olhos fixos nas garrafas de cerveja que ele precipitadamente arrumava na geleira. E agora, também pela primeira vez aproveitando a ausência de toda a família que ao domingo à tarde se sente na obrigação de dar um passeio, a mulher invade-lhe o espaço sagrado da varanda e, postando-se à sua frente, reclama os livros e a roupa para as crianças e até a roupa para si própria ela reclama, o que aliás é compreensível, dado que possui apenas dois vestidos desbotados (MOMPLÉ, 1997, p. 18).

Ainda aqui, cabe-nos ressaltar e retomar a definição de história dada por Le Goff: “uma história é uma narração, verdadeira ou falsa, com base na ‘realidade histórica’ ou puramente imaginária - pode ser uma narração histórica ou uma fábula” (1990, p. 13). Entendemos, desse modo, que *Stress* pode ser considerado uma figuração em miniatura da história moçambicana contemporânea, um conto moderno de crítica social, não apenas porque a autora o assim constitui esteticamente, mas também porque apresenta elementos ficcionais suficientes para considerá-lo uma forma estética comprometida com o processo social daquele país do Índico.

O’Faolain (1948 *apud* GOTLIB 1990) argumenta que o conto moderno apresenta uma rigidez de construção, por meio de sua natureza curta, de sua compreensão dramática e de seu caráter pessoal, o que o torna um dos grandes prazeres técnicos. *Stress* é um conto curto, com escrita simples, é realista e imagético, forte, claro e objetivo. Não apresenta um enredo linear,



mas sim fragmentado, porque a narrativa oscila e, assim, recua, avança, retoma temporalidades distintas, ou seja, o enredo evolui em ziguezague.

A história começa na casa da amante do Major General; na cena seguinte, estamos no hospital, observando o trajeto dos que vão visitar seus familiares; em seguida, estamos na varanda da casa do professor; e, então, voltamos à casa da amante do Major General. Repentinamente, estamos na Manhíça, numa cena de saque e matança protagonizada por bandidos armados; logo depois, retornamos à casa da amante; e assim por diante:

Almoçou sozinha, na enorme sala comum que poderia ser alegre e arejada, dadas as suas dimensões, a cor branca das paredes e a ampla porta envidraçada que comunica com a varanda. [...] E ainda os mesmos grupos de visitantes dos doentes internados no Hospital Central, que fica mesmo ao fundo da rua. É, em geral, gente modesta, para quem estas visitas são, simultaneamente, um dever e um passatempo domingueiro. [...] Nesse primeiro domingo, já lá estava o homem, sentado na cadeira de napa encardida, absorto no Xirico e na cerveja que, ao longo da tarde, iria bebendo. [...] O homem, porém, ignorou a presença daquela mulher que, da sua varanda o observava, toda oferecida e convicta do seu poder de sedução (MOMPLÉ, 1997, p. 9-13).

Nesse sentido, Gotlib (1990) explica que nos contos modernos evolui-se do enredo que dispõe um acontecimento em ordem linear para um outro enredo, diluído em sensações, percepções, revelações ou sugestões íntimas. E que pelo próprio caráter desse enredo, sem ação principal, os mil e um estados interiores vão se desdobrando em incontáveis outros de índole psicológica.

Como já nos referimos, Momplé faz um apanhado de histórias cotidianas e coloca em dois universos completamente diferentes, o da pobreza extrema, representada pela casa do professor, em que falta desde o que comer ao que vestir, comparando a vida da burguesia moçambicana repleta de excessos e gastos desnecessários, representada pela casa da amante do General, como descreve o narrador: “Contudo, para a amante do Major General, a sua sala é o seu reino, repleto de móveis, alcatifas, cortinados e bibelots que ela própria escolheu e que o Major General comprou sem regatear os altos preços e a duvidosa serventia” (MOMPLÉ, 1997, p. 9). Fanon também comenta as extravagâncias de uma falsa burguesia nacional que Momplé soube representar com maestria:

Essa burguesia que adotou sem reservas e no entusiasmo os mecanismos de pensamento característicos da metrópole, que assombrosamente alienou seu próprio

pensamento e fundou sua consciência em bases tipicamente estrangeiras, vai perceber, com a garganta seca, que lhe falta aquela coisa que faz uma burguesia, isto é o dinheiro. A burguesia dos países desenvolvidos é uma burguesia em espírito. Não são nem seu poder econômico, nem o dinamismo de seus quadros, nem a envergadura de suas concepções que lhe asseguram sua qualidade de burguesia. Por isso, é ela em seus primeiros passos e durante muito tempo uma burguesia de funcionários. São os postos que ela ocupa na nova administração nacional que lhe darão serenidade e solidez. Se o poder lhe der tempo e possibilidades, essa burguesia chegará a formar um pequeno pecúlio que reforçará seu domínio. Mas ela será sempre incapaz de dar origem a uma autêntica sociedade burguesa com todas as conseqüências econômicas e industriais que isso implica (FANON, 2005, p. 147).

A autora utiliza uma varanda para olhar para esses dois mundos tão dissemelhantes construídos na mesma cidade, a cidade de Maputo, onde acontece a narrativa. De fato, muitas vezes apenas uma avenida separa os subúrbios das cidades, por isso existem bairros denominados Polana cimento (bairro onde se desenrola a narrativa), caracterizado por possuir prédios, vivendas, carros de luxos, um ambiente abastado e tranquilo e, do outro lado, Polana caniço, o seu oposto, com casas de madeira e zinco e extrema pobreza. Vejamos:

Agora, da varanda, ela abarca com o olhar um longo troço da rua que, como sempre, não lhe oferece nada de novo. As mesmas crianças brincando desconsoladamente nos passeios. Os mesmos carros, alguns de ostensivo luxo, deslizando em silêncio, com os seus ocupantes muito cientes da alta conta em que eles próprios se têm. Os mesmos chapas quase vazios por ser domingo, mas rangendo penosamente, jamais refeitos do peso das pessoas que, durante a semana, têm que transportar, apinhadas como gado (MOMPLÉ, 1997, p. 12).

Também somos convidados a refletir sobre a personagem do professor, na figura desse pai que, apesar do esforço, reserva algum dinheiro para comprar cerveja todos os domingos, em vez de comprar livros para os filhos. A autora nos faz pensar no papel do Estado que compra carros de luxo e outros caprichos, em vez de construir salas de aulas para as milhares de crianças que até hoje continuam assistindo às aulas debaixo das árvores.

O Major General, por sua vez, representa muitos dos nossos dirigentes, combatentes da luta de libertação nacional que têm os seus ideais diluídos, em virtude da ambição e dos prazeres mundanos, contribuindo dessa forma para que essas duas Polanas subsistam. Por causa das severas desigualdades sociais entre esses dois mundos, que não conseguem habitar em conformidade, acabam criando nos sujeitos sociais e ficcionais um sentimento extremo de



solidão e aniquilamento social, aspectos principais do conto que nos é enunciado pela voz narrativa.

Gotlib (1990) explica que nos contos modernos a temática da solidão surge como consequência de uma sociedade burocratizada e capitalista, que deseja o objeto. Assistimos a um desespero constante nas personagens solitárias de *Stress*, que buscam incessantemente pelo prazer próprio: a amante quer se sentir desejada pelo professor, é um ser solitário que se prepara horas a fio, como descreve o narrador, para um encontro que não dura um pôr do sol. O professor, que quer ouvir o relato futebolístico e beber cerveja, representa o moderno homem solitário, que silencia a mulher, pois não suporta sua voz, com suas reclamações e angústias. O Major General quer se satisfazer sexualmente. A mulher do professor, solitária, tem um marido ausente, por conta do trabalho. Ela quer os livros para os filhos, mas também quer vestidos novos para não ser mal vista pela vizinhança.

Atente-se que não estamos aqui discutindo a divisão sexual do trabalho ou o papel da mulher na sociedade colonial/pós-colonial, pois é preciso recordar que tanto a mulher do professor ou a amante do major general estão enquadradas no contexto de pós-independência em Moçambique, em que questões colônias, de gênero e patriarcado estavam, e ainda estão, por serem refletidas e resolvidas. Entretanto, vale lembrar, como aponta Maria Lugones, em seu artigo “Rumo a um feminismo decolonial” (2019), que é preciso pensar na decolonização dos gêneros, transformando a opressão de gênero, racializada, colonial, capitalista e heterossexista, num movimento de libertação subjetivo/intersubjetivo que mude de forma viva a sociedade. Dessa forma, Lugones propõe a ressignificação dos corpos femininos, constantemente subjugados e anulados, como é feito com a esposa do professor em *Stress*, que não reclama por falta de amor ou afeto, pois não há espaço para isso num mundo que está se reerguendo de uma guerra sangrenta. Há, aqui, uma desvalorização do outro, do esforço do outro em prol do prazer individual.

Esse cenário constitui o que a sociedade moçambicana está vivendo, mas que não está a refletir, anulando de certa forma parte do esforço que outrora foi feito: vencer a colonização portuguesa, conquistar a independência e terminar a guerra civil. Feito isso, instalou-se um novo conflito, os pequenos-burgueses, o bovarismo, que levou à solidão e ao estresse, que já vinha como um trauma de guerra e não foi tratado devidamente.

É nesse quadro de estresse cotidiano que vemos o professor “perder a cabeça” e tirar a vida da esposa. É impensável que aquele professor pacato, que ouviu a sua mulher reclamar, gritar sem proferir uma palavra, estava se levantando para estrangulá-la. O clímax surpreendente que é bem conseguido pela autora coloca essa morte como uma fatalidade, um erro trágico no sentido Aristotélico (hamartia), que resulta numa peripécia, o que nos faz como leitores não “odiar” o professor, visto que assistimos ao infortúnio de um homem nem bom nem mau, mas semelhante a todos nós. Herman Lima (1952), em “Variações sobre o conto”, citado por Gotlib (1990), considera que é importante que haja algo especial na representação do conto, isto é, que haja um acidente que desperte interesse e que ele “seja ou pareça-nos realmente um ‘caso’ considerado pela novidade, pelo repente, pelo engraçado ou pelo trágico.”

À guisa de conclusão

Finalmente, outro tipo de gente tem vindo a instalar-se nesta rua: são os compradores de chaves, indivíduos de todas as raças a quem, geralmente, o dinheiro não custa a ganhar e que, a troco de alguns milhões, conseguem que os verdadeiros inquilinos abandonem as suas casas, passando fraudulentamente, os contratos de arrendamento para seu nome
Lília Momplé (1997, p. 11-12).

Ao apontar as desigualdades sociais por meio da relação entre os compradores de chaves e os inquilinos nativos, Momplé evidencia o lugar de párias na sociedade urbana moçambicana, os quais estão expostos à voragem do dinheiro e da especulação, uma conjuntura nacional problemática que não favorece a precária condição dos imigrantes nacionais (LAICE, 2020).

A presença de “imigrantes nacionais” na obra de Momplé é um tema recorrente, ou seja, assistimos sempre a indivíduos marginalizados, que pela situação de miseráveis não têm lugar em seu próprio local de pertença. Parafraseando Achille Mbembe (2013), em Moçambique, o passado e o futuro coincidem: se ontem foi o colono a usurpar a terra, o corpo, a episteme dos africanos, hoje são os compradores de chaves, a falsa burguesia, que, em troca de alguns milhões, seduzem os verdadeiros donos a abandonarem as suas terras, suas



casas, seus sonhos e a sua dignidade, confirmando a tese de Mbembe de que estamos numa “cubata sem chaves”.

As literaturas africanas, enquanto campo semântico de tensão ideológica, nos permitem analisar os textos não apenas à luz das teorias literárias, como também a partir das nossas experiências e lugares de fala. Daí que se pode afirmar que a morte da mulher do professor nos remete a duas leituras: a primeira e mais óbvia é o feminicídio, abuso sobre a figura feminina; a segunda nos remete à liberdade, coragem e resistência da mulher moçambicana perante a opressão masculina e do povo diante da opressão do governo. Momplé questiona a cultura de submissão feminina em sua escrita e, assim, emancipa suas personagens femininas, dando-lhes voz ativa na forma da revolta irreprimível.

A narração impõe-se aqui mais como uma estratégia discursiva que projeta o poder da escrita, uma celebração da literatura, como superação da ideia da morte como desfecho trágico, como chegada a um vazio, mas sobretudo de interação com a vida, de intermitências diversificadas e de múltiplas possibilidades existenciais e interpretativas. Isto é, cumpre-se com este filão necrológico da narrativa moçambicana a função transformacional [...] jogando, não sem ironia, com os horizontes de expectativa tanto dos imaginários africanos como de outros, são como que uma demonstração de que a morte não é uma situação limite, mas que o é sim a própria vida pelos muitos sinais que ela apresenta de estar a esgotar-se. Trata-se, pois, e uma vez mais, da reafirmação do pressuposto foucaultiano de que o poder do discurso reside na sua capacidade de poder nomear, representar e interpretar os fenômenos (NOA, 2018, p. 85).

Por outro lado, ainda sobre a coragem e resistência da mulher moçambicana perante a opressão masculina, também se pode observar que a amante do Major General tem vontades próprias e está disposta a pôr em causa os favores de seu amante, em razão do ódio que sente pelo professor. Mesmo à revelia do Major General, ela decide testemunhar contra o professor.

São mulheres que vão às últimas consequências para realizar os seus objetivos. A amante do Major General podia se calar, mas, tal como a mulher do professor, escolhe falar, apesar do sentido de vingança em sua postura pela suposta rejeição. A mulher do professor poderia ter evitado a própria morte, mantendo-se calada, sem questionar o posicionamento do marido, assim como fazem tantas outras mulheres, que, por exemplo, sob o rótulo “sexta-feira dia do homem,” permitem ou toleram que falte pão ou água, mas nunca falte ao homem uma cerveja para consolá-lo dos problemas da vida, como se a vida cobrasse só dele.

A mulher do professor decide quebrar os paradigmas sociais que vêm desde o colonialismo e questioná-los. É uma mulher consciente de seu papel social como esposa, mãe, educadora, amiga, irmã, parteira, amante, a tempo inteiro. Ainda que não tenha um trabalho formal, essas são suas ocupações.

A esse questionamento lhe vale a vida, são as heroínas e os heróis anônimos que Momplé traz à cena, aqueles e aquelas, dentre tantos nomes, que não podemos aqui citar, que lutam dia a dia para uma sociedade mais justa dentro desse processo de construção de identidade e nacionalidade moçambicana.

Face ao conto analisado, Momplé questiona os efeitos da guerra civil em Moçambique e o seu impacto social na construção de duas classes, que ajudam a formar criminosos, prostitutas e órfãos. Leva-nos também a refletir sobre a falta de investimentos na educação em Moçambique e as perenes desigualdades sociais daí advindas.

Por intermédio de uma memória individual, a autora incita a memória coletiva moçambicana a repensar no passado-presente para melhor perspectivar o futuro. Pois, como afirma Leite (2019), a memória nos traz uma outra versão dos acontecimentos, mais difícil de encontrar na representação feita pelo historiador, ou seja, enquanto a história se distancia do passado para representá-lo, a memória se funde ao pretérito almejado, numa problematização artisticamente consequente.

Dessa forma, entendemos que cada época social produz a sua história em proveito de quem está no poder e que, a partir do diálogo entre a história e a literatura, é possível contribuir para a escrita de uma “nova” história, questionando por meio da arte a história dita oficial e hegemônica.

Observamos, também, que, para permear esse diálogo, Momplé serviu-se de três elementos fulcrais: as desigualdades sociais, o conceito do “homem novo” e a solidão vivida por indivíduos em uma sociedade que tenta se libertar das amarras do passado opressor.

Entretanto, outros elementos poderiam ter sido mais explorados nesta análise, como o combate contra a superstição, que foi uma forma de negação da cultura moçambicana, tendo deixado sequelas gravíssimas no seio da sociedade, obrigada ou ensinada a crer apenas no homem.



Esse aspecto pode também ser apontado como um dos fatores que contribuiu para a solidão apresentada de forma ficcional em *Stress*, que leva a perda de valores éticos e morais e tem como resultado as desigualdades sociais e as barbaridades a que hoje assistimos nos diferentes setores de desenvolvimento da vida social em Moçambique.

Siliya (1996) explica que ainda que não existisse nenhum documento oficial que declarasse a caça às diferentes culturas, religiões e línguas moçambicanas, por falta de conhecimento profundo por parte de alguns militantes e dirigentes da FRELIMO sobre os princípios e a filosofia do marxismo-leninismo a sua aplicação às realidades moçambicanas, levou a que muitos moçambicanos, ao se candidatarem ao partido FRELIMO, fossem rejeitados simplesmente por serem religiosos. E, muitas vezes, mesmo sem convicção, viram-se obrigados a tornarem-se ateus, porque queriam militar no movimento que libertou a pátria, a rebelaram-se ou então a silenciaram-se, excluídos do processo de tomada de decisão. Entretanto, o que o Partido, na pessoa do saudoso presidente Samora, mais temia lhe sobreveio:

Não queremos formar uma elite cultivada, ao serviço de um grupo explorador. Não queremos que a ciência sirva para enriquecer a minoria, oprimir o homem e retirar a iniciativa criadora das massas, fonte inesgotável de progresso colectivo. Cada um de nós deve assumir com o ensino às suas responsabilidades revolucionárias. Conceber o livro, o estudo como um instrumento ao serviço das massas. Ver o estudo como uma tarefa revolucionária, que deve ser combinada com as tarefas revolucionárias de produção de combate. Aquele que estudou deve ser fósforo que vem acender a chama que é o povo (MAZULA, 1996, p. 115).

Chegados a este ponto, podemos afirmar que o projeto samoriano falhou. O professor e o ex-combatente da luta de libertação nacional não são mais referências, a ambição desmedida se instalou, e como apontava Samora em seus discursos, o interesseiro é capaz de tudo, até mesmo de vender a pátria pelos seus intentos. A amante do Major General testemunha sobre algo que não viu para alimentar o ego e a ambição. Hoje podemos dizer que foi construída uma elite opressora e exploradora, que assiste de modo omissivo ao descabro de seus semelhantes, miseráveis homens, frutos da guerra e filhos da injustiça social.

O socialismo moçambicano foi uma utopia vencida. Desencadeou nessa sociedade um vazio emocional que levou ao caos, à crise sem precedentes, a esse sentimento de não pertença. Essa utopia levou ao estresse, levou a personagem do professor a matar a esposa;

trouxe um déficit para o sistema educacional, um déficit para o desenvolvimento humano e obstáculos à construção da identidade moçambicana, ainda em processo.

Destarte, vale lembrar Severino Nguenha (2004), que chama a atenção da sociedade para a necessidade de se insurgir contra o economicismo que condena Moçambique a uma extrema dependência e mesmo ao neocolonialismo, deitando por terra todos os sacrifícios realizados pela independência e pela liberdade. E discordando da ideologia dominante, Nguenha explica que não será nas pretensas leis da história, da economia ou do mercado que virá a salvação, visto que a história não tem leis e o mercado também não. Afinal, sendo o capitalismo a doutrina e mesmo a ideologia dominante, nada indica que ele será eterno; mesmo que seja preciso reconhecer que, no momento atual, nada prove que o capitalismo deva desaparecer, nem que possa ser substituído por um sistema de produção que elimine a pilhagem, a dominação e a produção de pobres e ricos. Dessa maneira, torna-se necessário que haja uma ação coletiva de atos políticos capazes de instaurar leis e espaços participativos, permitindo que a maioria dos moçambicanos se tornem, de fato, cidadãos.

Portanto, Momplé, com o conto *Stress*, confirma-nos que a literatura pós-colonial moçambicana é também uma narrativa de denúncia e de confrontação e, dessa maneira, nos instiga a pensar na necessidade de se investir seriamente na politização dos moçambicanos para que possam fazer face às injustiças sociais em que estão profundamente mergulhados. A referida autora nos convida, de fato, a um questionamento sobre a condição humana universal, aquilo que Haroldo de Campos (1992), citando Marx e Engels, aponta como aspecto essencial da literatura mundial, defendendo que as nações desenvolvem relações complexas de interdependência no tocante aos bens culturais, fazendo com que as obras artísticas de uma nação tornem-se propriamente um acervo comum a todas. *Stress* é uma realização literária singular que traz a oportunidade para se refletir sobre a complexidade das sociedades africanas (em particular, a moçambicana), constituídas e caracterizadas pela diversidade inerente. A autora desenha, desse modo, personagens complexas, de uma multiplicidade de caracteres, não são boas nem más, são, como defende Aristóteles (2008), verossímeis. Sendo assim, o conto *Stress* apresenta uma verdade histórica plausível, coerente, que nos faz ponderar que o relato em tela é a expressão estética de uma cena cotidiana terrificante da vida



urbana moçambicana pós-guerra civil, suscetível de indignação, mas com possibilidade de superação.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

AHMAD, Aijaz. Cultura, nacionalismo e o papel dos intelectuais. *In*: WOOD, Ellen M.; FOSTER, John B. (org.). **Em defesa da história: marxismo e pósmodernismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 59-73.

BASÍLIO, Guilherme. **O Estado e a escola na construção da identidade política moçambicana**. (Tese de doutoramento) São Paulo: PUC-SP, 2010.

BARTHES, R. O efeito de real. *In*: BARTHES, Roland *et al.* **Literatura e semiologia**. Petrópolis: Vozes, 1971. p. 35 - 44.

BURKE, Peter. **A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

FANON, Frantz. Sobre a cultura nacional: fundamentos recíprocos da cultura nacional e das lutas de libertação. *In*: FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 169-196.

FANON, Frantz. Desventuras da consciência nacional. *In*: FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 121-167.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

ISSUFO, Nádía. **Violência doméstica é preocupante em Moçambique**. 2016. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/viol%C3%Aancia-dom%C3%A9stica-%C3%A9-preocupante-em-mo%C3%A7ambique/a-36850499>. Acesso em: 24 mai. 2018.

LAICE, Nilza G. de Oliveira. O deslugar do imigrante nacional em Moçambique no romance *Neighbours* de Lília Momplé. **Revista África e Africanidades**, ano XIII, n. 34, mai. 2020. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/0060052020.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2020.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LEITE, Ana Mafalda. Formas e lugares, fantasmas da memória colonial e pós-colonial. *In*: LEITE, Ana Mafalda. **Ensaios teóricos e estudos sobre literatura moçambicana**. Maputo: Alcance, 2019. p. 55-66.

LEITE, Ana Mafalda. A escrita reinventando a história e a nação. *In*: LEITE, Ana Mafalda. **Ensaios teóricos e estudos sobre literatura moçambicana**. Maputo: Alcance, 2019. p. 77-92.

MAZULA, Brazão. **Educação, Cultura e Ideologia em Moçambique: 1975-1985**. Maputo: Afrontamento e Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa, 1995.

- MBEMBE, Achille. **Sair da grande noite**. Luanda/Lisboa: Mulemba/Pedago, 2013.
- MOMPLÉ, Lília. Lília Momplé: A mulher e a palavra. [Entrevista cedida a] Ana de Sousa Baptista. **Revista Literatas**, Maputo, n. 43, ago. 2012. Disponível em: https://issuu.com/revistaliteratas/docs/especial_lilia_momple. Acesso em: 10 de jun. 2020.
- MOMPLÉ, Lília. **Os olhos da cobra verde**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1997.
- MOMPLÉ, Lília. **Neighbours**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995.
- MOMPLÉ, Lília. **Ninguém matou Suhura**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1988.
- NOA, Francisco. O poder do discurso e arte da narração na ficção moçambicana. In: NOA, Francisco. **Uns e outros na literatura moçambicana: Ensaios**. São Paulo: Kapulana, 2018. p. 75-87.
- SILIYA, Carlos Jorge. **Ensaio sobre a cultura em Moçambique**. Maputo: CEGRAF, 1996.
- TODOROV, Tzvetan. Introdução ao verossímil. In: TODOROV, Tzvetan. **Poética da prosa**. Lisboa: Edições 70, 1971. p. 25-29.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Artigo recebido para publicação em: 30 de maio de 2020.

Artigo aprovado para publicação em: 13 de junho de 2020.