

Crítica social no discurso narrativo de “O último pesadelo” de Lília Momplé

Bruna Cielo Cabrera

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

Anselmo Peres Alós

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

ABSTRACT

This paper establishes a parallel between the social critique about the nation's memory of Angola in the 1960s, and the storyteller's manifestations against the impartiality (expressed by judgments of value and a "critical omniscience") inserted in Lília Momplé's short story "O último pesadelo" in the book *Ninguém matou Suhura*. Based on the scenes of violence from the colonial regime in Angola and analytical positions expressed by the narrator, the goal is to point out these manifestations of narrative voice in postcolonial fictional portrait and unite them to a theoretical question of imperialism and colonialism.

Keywords: Postcolonial fiction, Lília Momplé, Mozambican short stories, Social critique, Narrative.

Este trabalho traça um paralelo entre a crítica social, relativa à memória da nação angolana nos anos 1960, e as manifestações contrárias à imparcialidade do narrador (expressas por juízos de valor e uma "onisciência crítica") inseridas no conto "O último pesadelo", de Lília Momplé, no livro *Ninguém matou Suhura*. A partir das cenas de violência do regime colonial português em Angola e dos posicionamentos analíticos expressos pelo narrador, o objetivo é apontar as manifestações da voz narrativa através do retrato ficcional pós-colonial e uni-las à questão teórica sobre imperialismo e colonialismo.

Palavras-chave: Ficção pós-colonial, Lília Momplé, Conto moçambicano, Crítica social, Narrativa.

Uma escrita permeada pela História

A literatura de autoria feminina moçambicana possui vozes de alta expressividade, podendo-se destacar neste contexto o trabalho de Lília Maria Clara Carrière Momplé, nascida em 19 de março de 1935, em Nampula, província situada na região norte de Moçambique e uma das mais populosas regiões do país. Quando jovem estudou em Lourenço Marques, antiga capital da colônia, hoje renomeada Maputo, e concluiu seu estudo acadêmico superior em Lisboa, formando-se em Serviço Social. Após sua formação a autora passa uma temporada na Grã-Bretanha (em 1964) e outra no Brasil (de 1968 a 1971), quando o país passa por um período ditatorial de cunho militar e grande repressão política, para retornar, definitivamente, a Moçambique em 1972 (dois anos antecedentes à *Revolução dos Cravos* – a qual dedicaremos atenção no decorrer de nosso texto).

Em sua produção, Momplé destaca-se como a primeira escritora a dedicar-se a escrita de contos literários em Moçambique, compondo dois livros inteiramente organizados por esse gênero narrativo: *Ninguém matou Suhura* (publicado em 1988) e *Os olhos da cobra verde* (publicado em 1997). Além de sua predileção pela escrita de contos, a autora lança o romance *Neighbours* (publicado em 1996) que aborda questões sobre a tensão pós-colonial nos países do sul africano (segundo a ótica narrativa, a racista África do Sul e a corrupta Moçambique do período pós-independência) invadidos pelos países da Europa Ocidental, o que muito se aproxima do proposto em seu primeiro livro, *Ninguém matou Suhura* (objeto para o corte epistemológico de nossa análise).

Momplé, dentro do cenário da escrita feminina moçambicana, é uma das primeiras autoras¹ a atingir prestígio em uma circulação editorial dentro da esfera literária internacional (Owen, 2007, p. 213), sendo uma voz a elevar-se no que concerne a questões de poder hierarquizante: tanto o poder colonial que subjuga os povos africanos, quanto os homens que subjagam as mulheres. Hilary Owen, estudiosa da literatura portuguesa moderna com amplo interesse acadêmico centrado na escrita lusófona, é autora do livro *Mother Africa, father Marx* onde dedica uma leitura minuciosa à obra de Lília Momplé e observa *Ninguém matou Suhura* como a alegoria mais bem construída do imaginário colonial abusivo português, construída pela autora.

Com um estilo peculiar de narrativa, Momplé aciona articulações narrativas que tangenciam o real e adentram o ficcional para mobilizar, através do contexto sócio-histórico, pontos de referência para a elaboração de uma memória coletiva² da história não contada nos livros dedicados a essa ciência. Quase como um narrar de lembranças pessoais, de relatos e experiências vividas,

¹ Paulina Chiziane, outra grande escritora moçambicana a abordar temáticas de abuso, violência de gênero e o cenário (pós)colonial, também é citada e estudada por Owen, ganhando papel de destaque por sua abordagem das estruturas patriarcais dentro do imaginário nacional e étnico de Moçambique.

² Esse conceito é cunhado pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs em seu livro *A memória coletiva*. Contudo, não nos interessa aqui irmos além nessa discussão, mas, sim, movimentarmos esse conceito no intuito de observar e construir este texto dentro da perspectiva de que a memória de um acontecimento é permeada por olhares plurais dos sujeitos; não, necessariamente, vindo a fazer parte da História, mas, sim, da lembrança.

como é posto no final do livro³, transparece, através desse mecanismo que gera um efeito de real, que a narrativa “[...] realiza uma intervenção num tempo utópico, mas que pode merecer o tratamento histórico, na medida em que o acontecimento que é seu núcleo [...] tem um valor coletivo” (Gomes, 1993, p. 102). Esse valor se fixa ao evocar a História moçambicana e angolana, do período de ferrenha resistência contra e colonização portuguesa, no momento em que a narrativa oferece-nos um quadro complexo e multifacetado (a outra história, a história não contada), permeado de críticas e releituras daquilo que é esquecido e/ou constantemente ofuscado na luta pela emancipação de uma nação subjugada.

Pedaços combinados de uma memória fragmentada

Trazemos à baila neste trabalho a discussão acerca da construção do discurso narrativo dessa autora e de que maneiras certas questões sócio-históricas são colocadas através de um posicionamento sutil, porém marcante na arquitetura do conto “O último pesadelo”, presente no livro *Ninguém matou Suhura*. Nossa análise será centrada, principalmente, em pontos específicos nos quais a voz narrativa denota tomadas de posição que implicam em uma não neutralidade face ao narrado, sendo que uma das maiores características da escrita de Momplé é sua capacidade de jogar com os fatos pretéritos de forma que a memória coletiva beneficia-se na (re)construção interna da tessitura entre acontecimentos ficcionais e históricos.

Dessarte, “o passado não ressurgue em bloco” (*ivi*, p. 88), e refletindo sobre isso compreendemos que *Ninguém matou Suhura* projeta-se como um preenchimento de memória em uma parede esburacada de esquecimentos, buracos de bala e amnésia social, enquanto expõe, com uma escrita belíssima e forte riqueza em detalhes, cenas de atrocidades e horrores em países dilacerados pelo imperialismo. Evidenciando com palavras a herança que o colonialismo português deixou a Angola e Moçambique (entre outros tantos países invadidos), com uma “sucessão de lacunas na história dessas terras e muitos escritores, falando de diferentes lugares e sob diferentes perspectivas”, Momplé assume “o papel de preencher com seu saber esse vazio que a consciência vinha desvelando” (Chaves, 2005, p. 45).

O livro é organizado de maneira ímpar, de forma a conectar os cinco contos⁴ – narrativamente independentes entre si – em uma forte teia de temáticas de abuso, violência e exploração colonial em Angola e Moçambique, descrevendo, em resposta às ações de guerrilheiros rebeldes, atentados perversos realizados por colonos insatisfeitos em nome do regime neocolonialista apoiado por um sistema de segregação (Duarte, 2010). O cenário temporal das narrativas abarca o período histórico de segunda metade do século XX (precisamente entre os anos de 1935 à 1974), o qual movimenta um imaginário imperialista português de homogeneidade territorial anacrônica e a luta nacionalista pela independência das colônias africanas.

³ “Esses contos são baseados em factos verídicos, embora os locais e as datas nem sempre correspondam à realidade” (Momplé, 2007, p. 104).

⁴ Sendo eles: “Aconteceu em Saut-Saut”, “Caniço”, “O baile de Celina”, “Ninguém matou Suhura” e “O último pesadelo”.

Dedicamo-nos, então, ao conto “O último pesadelo”, que encerra o livro, configurando-o como o objeto de estudo deste trabalho, uma vez que expõe essas temáticas de maneira intensa e vem a ser o único ambientado em Angola (sendo os quatro contos anteriores ambientados ou na Ilha de Moçambique ou em Lourenço Marques, antiga capital colonial que, após a revolução pela independência, é nomeada Maputo). A narrativa começa quando Eugénio, personagem principal, desperta de um pesadelo em Luanda, abril do ano de 1974: dias antes do derradeiro *25 de Abril*, data também denominada como *Revolução dos Cravos*, quando é deposto o regime de inspiração fascista ditatorial do Estado Novo português, vigente desde 1933, que se deu também em função da força das lutas pela independência das colônias⁵.

O olhar sobre esse momento histórico em particular, a Guerra do Ultramar (designada pela metrópole portuguesa) ou a Guerra da Libertação (designada pelas colônias africanas independentistas) que durou até a revolução, criou nuances em uma literatura lusófona com “uma escrita narrativa problematizada no plano metaficcional, interrogando a representação do real em função da singularidade de quem o observa, da pluralidade de olhares que sobre ele incidem e do labor de uma memória extremamente aguda” (Reis, 2004, p. 17).

O pesadelo de Eugénio é relativo a uma memória que lhe é recorrente: “[...] lentamente consegue emergir do pesadelo que há anos se repete, embora cada vez mais espaçadamente” (Momplé, 2007, p. 91), e para revelar o temido sonho do protagonista, a voz narrativa utiliza o recurso da digressão para romper a continuidade da cena e inserir dentro da história uma nova narrativa; ocorre, assim, uma quebra temporal (*flash-back*) com diferente época e lugar: “Foi em 1961, na Gabela, onde Eugénio vivia há cerca de um ano” (*ibidem*).

Neste novo círculo narrativo, encaixado no primeiro, é relatado o acontecimento de uma chacina cometida por colonos portugueses, motivada pela exasperação dos sentimentos de medo, pressão, ódio e preconceito, estimulados pelas mídias locais, sobre as lutas angolanas nacionalistas. Essa reação, violenta e sem sentido, resulta no assassinato brutal de todos os negros empregados do Hotel Guaraná (em que Eugénio, que comunga secretamente com os ideais de liberdade defendidos pelos revoltosos do MPLA⁶ – Movimento Popular pela Libertação Angolana –, está hospedado junto a outros colonos), situado na zona da Gabela, cidade angolana amplamente conhecida por sua riqueza proveniente do cultivo de café.

Estruturalmente, o discurso narrativo manifesta-se de um ponto de vista analítico, sendo a voz narrativa posta em terceira pessoa e onisciente, o que caracteriza a heterodiegese (Genette, 1995). Ao longo do conto, é mesclada a focalização interna (que torna acessível ao leitor penetrar pensamentos e

⁵ As frentes independentistas não surgiram apenas com o fim da ditadura na década de 1970, os movimentos de oposição e resistência à invasão e ocupação portuguesa nas colônias sempre existiram: ao longo do século XX, principalmente após a II Guerra Mundial, o sentimento nacionalista foi alavancado nos territórios coloniais, a exemplo disso “a luta armada pela libertação de Angola do jugo colonial português começou em 1961, mas foi apenas com a queda do regime salazarista, em 25 de abril de 1974, que efetivamente teve início o processo de descolonização” (Silva, 2007, p. 141).

⁶ Criado em 1961, por um grupo de intelectuais angolanos exilados, o MPLA deu início à luta armada pela descolonização de Angola. Sendo que sua principal ótica partia de uma filiação marxista de seus líderes, sendo a maioria do movimento composto por negros, favorecia-se uma “ideologia [que] privilegiava o conflito de classes e não o conflito racial” (Silva, 2007, p. 147).

sentimentos, e no próprio universo particular das personagens) a um ponto de vista externo (em que o discurso narrativo manifesta juízos de valor em pequenos comentários referentes aos acontecimentos apresentados).

A voz dos silenciados: tomadas de posição via discurso narrativo

Há no conto uma forte divergência de posicionamentos em relação às questões sociais e políticas das personagens como, por exemplo, quando a luta pela libertação estoura em Angola e um colono conhecido de Eugénio lhe fala: “Parece que rebentou uma revolta de negros, lá no norte. Dizem que os *sacanas* estão a matar brancos!” (Momplé, 2007, p. 92, grifo nosso). Já Eugénio, também branco, que nutria secreta simpatia pelo movimento nacionalista, sempre tratara os negros com certa “dignidade”, como o caso de Sabonete⁷, servente do hotel. Há tons identificáveis na narrativa de singularidade e sensibilidade da abordagem de Eugénio para com Sabonete quando estavam a sós e que, mesmo na presença de outros, permanecia como cordialidade.

Eugénio sempre o tratara [Sabonete], *pelo menos, com humanidade*. Dava-lhe peças de roupa velha e no fim do mês *gratificava-o generosamente*. Além disso, estabelecera-se entre eles uma espécie de *alegre camaradagem*, baseada no senso de humor que ambos possuíam (*ivi*, p. 97, grifos nossos).

Já no discurso narrativo, é possível, observar sinais reservados, porém marcantes, de julgamento e posicionamento crítico da voz narrativa em oposição aos ideais colonialistas expressos pelos personagens de certos colonos hóspedes do hotel. Esse tipo de posicionamento é observado como algo de relevância na narrativa lusófona contemporânea, o qual se assinala como ressonante a ação no plano da linguagem que “nos seus casos mais extremados, mais revolucionários, as vozes existem para afirmar sua independência em relação a um discurso oficial, a um discurso retórico, a um discurso servil posto a serviço explícito de uma causa” (Gomes, 1993, p. 124).

A “causa”, a agenda imperialista, se dá pela reiteração do discurso midiático, da propaganda vigente da ditadura portuguesa sobre as colônias, sendo trazido à tona pela voz narrativa referente a forma como as questões de exposição dos acontecimentos políticos angolanos são abordados: “limitavam-se a anunciar actos macabros de terrorismo por parte dos revoltosos, e vitórias retumbantes da tropa colonial” (Momplé, 2007, p. 93). Sendo assim, o discurso narrativo toma posição, expressando-se de maneira marcadamente oposta ao colonialismo arraigado e acomodado de preconceitos e racismo.

A grande maioria *embriagava-se com os slogans* profundamente difundidos pela rádio e pela imprensa. E *descansavam a sua consciência no cómodo preconceito* de que todos os guerrilheiros eram terroristas, incapazes de governar, e que Angola pertencia de direito aos portugueses (*ivi*, p. 95, grifos nossos).

Compartilhando do mesmo imaginário político que permeia o discurso narrativo, temos Eugénio, que lança sobre os colonos sua de seres ignorantes às

⁷ A ideologia colonial manifesta-se tão fortemente na objetificação dos angolanos negros, que, inclusive, o único nome próprio para uma personagem negra de destaque na narrativa remete a uma coisa/objeto sem valor como, neste caso, um sabonete.

reais questões políticas, aceitando a “verdade” imposta pela mídia imperialista sem qualquer questionamento ou reflexão aprofundada: meros exploradores egocêntricos.

[Eugénio] Nunca tivera grandes afinidades com os outros hóspedes do hotel, na sua maioria pessoas incapazes de se interessar seriamente por algo que não fossem os *seus próprios interesses e tacanhas ambições* (*ibidem*, grifo nosso).

Em contraponto, os negros são (re)tratados pelos colonos de forma negativa, agressiva e debochada, contudo, esses discursos nunca fazem parte da voz narrativa (como nos casos elencados anteriormente), sendo sempre inseridos nas falas dos personagens. É o caso da chegada de um caminhoneiro desconhecido ao hotel que, durante o almoço, conta aos companheiros de refeitório que os “negros revoltosos” lhe ajudaram com seu caminhão atolado, seguindo da troça irônica de um dos colonos: “Deram-lhe os bons dias e perguntaram se desejava alguma coisa, não?” (*ivi*, p. 93). Logo outro comentário similar acontece neste mesmo cenário: “São uns santinhos – escarneceu alguém do grupo que rodeava o camionista” (*ibidem*). Nota-se a nuance de deboche nas falas dos colonos mesmo sem a necessidade do narrador apontar seus sentimentos, mas o ato de apontá-los sinaliza a construção de personagens antagônicas, chocando-se com os ideais e pensamentos do protagonista (e da voz narrativa).

O embate de visões é recorrente ao contexto da colonização, sendo que “os confrontos entre dois universos culturais, entre dois modos de ver e estar no mundo, foram constantes e assumiram, muitas vezes, a forma de conflito” (Chaves, 2005, p. 248). Essas matizes antagônicas se imprimem na escrita de Lília Momplé, principalmente no que concerne ao discurso colonos portugueses em paralelo ao discurso da voz narrativa, que ganha força e proporções maiores no decorrer da trama. De certa forma, “o romancista acaba por se comprometer não com o visível, com o aparente, e nem com o documental dos fatos, mas com aquilo que constitui a essência mesma dos fatos: o imaginário de todo um povo” (Gomes, 1993, p. 104), os ideais de toda uma comunidade em busca de autonomia e soberania sobre sua própria terra, sobre suas próprias vidas.

Após a conversa com o recém-chegado, ocorre uma conversa entre uma mulher e seu marido sobre a veracidade dos fatos contados pelo estranho. O homem, também hospedado no Hotel Guaraná, é o agrimensor que emprega Eugénio e, junto ao protagonista, única personagem branca que simpatiza com a causa nacionalista angolana, mesmo não manifestando (ou não podendo manifestar) com ênfase seus pensamentos políticos diante dos outros hóspedes.

Eugénio e o agrimensor mantinham longas conversas sobre o momento político que viviam. E a sua secreta simpatia ia para o M.P.L.A., pois o profundo *sentido de justiça* que ambos possuíam levava-os a concordar que os angolanos lutassem pela independência da *sua* terra, mau grado os privilégios pessoais que viessem a perder (Momplé, 2007, p. 95, grifos nossos).

A voz narrativa posiciona-se deixando claro o sentimento de empatia política que Eugénio e seu chefe mantinham pela luta emancipatória da então colônia portuguesa. Sendo que a utilização do pronome possessivo “sua” une a terra aos angolanos, de forma explicitar a relação de pertencimento por direito

(apontado na expressão “sentido de justiça”) aos nativos e não aos colonizadores. Diferentemente dos companheiros de trabalho, os membros do casal expressam opiniões diferentes, explodindo uma fervorosa discussão na qual a esposa acaba por reproduzir aos gritos o discurso arraigado e amplamente difundido pela mídia controlada pelos imperialistas portugueses:

Mas toda a gente sabe que [os negros revoltosos] cortam orelhas, narizes e sei lá que mais, e que matam os brancos todos que encontram. *A rádio e os jornais* estão sempre a contar o que *esses selvagens* fazem, e este homem ainda duvida que sejam todos terroristas (*ivi*, p. 94, grifos nossos).

Rebatendo, o agrimensor demonstra parte de seu posicionamento sociopolítico: “O facto de serem rebeldes não quer dizer que sejam forçosamente terroristas” (*ibidem*). Contudo, a briga vale como cenário para compreender a visão bestializante, negativamente animalizada, nutrida pela maioria dos colonos habitantes de Angola, explicitando como a censura ditatorial salazarista lançava suas teias através dos mecanismos midiáticos tão apreciados pelos regimes fascistas. A propaganda imperialista mantém o imaginário colonial em uma posição bem delimitada, com

[...] um comprometimento por causa do lucro, e que ia além dele, um comprometimento na circulação e recirculação constantes, o qual, por um lado, permitia que pessoas decentes aceitassem a idéia de que territórios distantes e respectivos povos *deviam* ser subjugados e, por outro, revigorava as energias metropolitanas, de maneira que essas pessoas decentes pudessem pensar no *imperium* como um dever planejado, quase metafísico de governar povos subordinados, inferiores ou menos avançados (Said, 1995, p. 41, grifos do autor).

Percebemos esse discurso presente nas vozes de certas personagens: um maciço imaginário imperialista, em que “[...] negros e mestiços, permanecem situados na margem, impossibilitados de conquistarem os lugares a que, em princípio, teriam direito” (Chaves, 2005, p. 253). Nisso está compreendido um sentimento de superioridade carregado pelos colonos e o fato destes ignorarem todas as questões de crueldade aplicadas aos povos dos territórios invadidos, é baseado na crença de que essas comunidades são incapazes de se autogovernarem, justamente, por serem “inferiores”.

A narrativa passa, então, a esmiuçar fatos componentes à História, que por décadas foram soterrados, em uma tessitura textual minuciosa que destina-se a cavar e revolver através de uma fronteira ideológica intrincada. Isso só foi possível após a queda do regime salazarista, pois com a abertura política e o fim da censura possibilitou-se “um potencial de tematização literária que a ficção muitas vezes acolheu: a liberdade de expressão e a descolonização permitiram rever ficcionalmente os dramas individuais e coletivos da guerra colonial” (Reis, 2004, p. 16).

Devido à tensão resultante da luta pela libertação angolana, os ânimos dos hóspedes estão exaltados devido a um boato de que os empregados negros do hotel pretendiam matar os hóspedes brancos. Logo, os colonos tomam uma atitude atroz: assassinam pauladas os trabalhadores. A cena descrita no conto é detalhada e chocante “o texto de Momplé não economiza descrição de cenas violentas, como para enfatizar a verossimilhança dos fatos narrados [...] a

violência física e/ou psicológica atravessa(m) o tecido ficcional [...]” (Duarte, 2010, p. 366) tamanha a crueldade e brutalidade da ação dos homens.

Eugénio nunca soubera como [os colonos brancos] conseguiram juntá-los, mas o certo é que se encontravam ali todos os empregados negros do hotel. Lá estava o velho Sabonete, responsável pela limpeza do seu quarto, os empregados de mesa e da cozinha, catorze ao todo. Gritavam e davam saltos grotescos, procurando fugir das pauladas que os brancos que os rodeavam desferiam com vigor. O sangue jorrava-lhes das feridas abertas por todo o corpo, sobretudo das cabeças inchadíssimas. Alguns já mal podiam abrir os olhos e moviam-se às cegas, tentando em vão escapar à pancadaria (Momplé, 2007, p. 96).

Durante o massacre, Eugénio sai de seu quarto por ter ouvido os horríveis gritos e sons da chacina. Abisma-se e, desesperado, manifesta-se aos berros contra o que está acontecendo, mas um dos participantes assassinos o obriga a assistir a cena sob a mira de um revólver: “Eu já sabia, eu já desconfiava que você era pior do que *eles*, seu canalha!” (*ivi*, p. 97, grifo nosso). Os invasores colonialistas justificavam suas ações com o simples pensamento ignorante e racista de que os angolanos negros eram seres inferiores e que a terra pertencia aos portugueses; esses nutridos com

[...] idéias de levar a civilização a povos bárbaros ou primitivos, a noção incomodamente familiar de que se fazia necessário o açoitamento, a morte ou um longo castigo quando “eles” se comportavam mal ou se rebelavam, porque em geral o que “eles” melhor entendiam era a força ou a violência; “eles” não eram como “nós”, e por isso deveriam ser dominados (Said, 1995, p. 11-12).

No dia seguinte ao massacre, Eugénio, consumido e enfraquecido pela violência gratuita advinda de seus conterrâneos, deixa o hotel e parte para Luanda. Assim se dá o fechamento do *flash-back* construído no início do conto e a voz narrativa retorna espaço/tempo da narrativa na qual se origina a história: Luanda, abril de 1974, treze anos depois do massacre no hotel Guaraná.

Linhas críticas sobre a História: narrativas com memória

Lília Momplé traz à tona questões sociais fortes em “O último pesadelo”, cravejando-o com um discurso narrativo permeado de crítica social, histórica e política, que nos traz uma realidade opressora pós-colonial. Ao retratar o período de 1960, momento em que os movimentos nacionalistas pela libertação colonial de Angola começavam a luta armada, a autora é capaz de abarcar em sua escrita a constante violência presente na sociedade colonial angolana no século XX. Contudo, a liberdade nacional,

alcançada pela via das armas, a independência, perseguida por tanto tempo, não conseguiu pôr fim a um quadro complicado de acirradas contradições. O peso das relações fundadas a partir da ocupação portuguesa se arrastou e ainda repercute no presente, seja sobre a sua realidade diária, seja sobre os bens simbólicos ali gerados e/ou que por ali circulam. [...] Examinar a trajetória da vida literária nesses países é, portanto, um modo de compreender a verticalidade da contradição como marca constitutiva do processo colonial (Chaves, 2005, p. 288).

É por meio da literatura, utilizada como ferramenta para manter viva a memória social dos acontecimentos da experiência colonial angolana, contendo a junção entre História e ficção, que o conto compromete-se com um retrato sócio-histórico “[...] através da perspectiva dos sujeitos silenciados ao longo da história recente [...]” (Alós, 2011, p. 169) reconstruída/recontada pelo viés da narrativa literária.

Ao expor questões colonialistas em Angola com tamanha criticidade, denunciando a violência e brutalidade dos confrontos pela emancipação nacional, Lília Momplé nos conduz em uma viagem histórica através de sua escrita em “O último pesadelo”. O discurso narrativo mantém, através de sua posição crítica, “vínculos tão fortes com a História”, fazendo com que “a literatura funcione como um espelho dinâmico das convulsões vividas por esses povos” (Chaves, 2005, p. 250) refletindo questões que mobilizam a memória social oscilante entre passado e presente. Momplé nos brinda com sua literatura que mostra uma realidade não raro ainda silenciada pela historiografia oficial e nessa estória o povo oprimido têm nome e voz, mesmo que para chorar os acontecimentos de uma fatídica e atroz História.

Bibliografia

- ALÓS, Anselmo Peres. “O conto moçambicano de autoria feminina: narrar o passado como estratégia de sobrevivência”. *Diadorim*, Rio de Janeiro (UFRJ), v. 9, jul. 2011. (pp. 159-172).
<http://www.revistadiadorim.letas.ufrj.br/index.php/revistadiadorim/article/download/16/31> [19/05/2015].
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2005.
- DUARTE, Zuleide. “Lília Momplé: estórias de uma história contada com lágrimas”. *Cerrados*, Brasília, v. 19, n. 30, 2010. (pp. 361-377).
<http://seer.bce.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8271> [19/05/2015]
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa, Veja, 1995.
- GOMES, Álvaro Cardoso. “O romance português contemporâneo” em *A voz itinerante*, São Paulo, EDUSP, 1993. (pp. 81-124).
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo, Centauro, 2003.
- MOMPLÉ, Lília. *Ninguém matou Suhura*. 3. ed. Maputo, Edição da Autora, 2007.
- MOMPLÉ, Lília. *Neighbours*. Maputo, AEMO, 1995.
- MOMPLÉ, Lília. *Os olhos da cobra verde*. Maputo, AEMO, 1997.
- OWEN, Hilary. *Mother Africa, father Marx: women’s writing of Mozambique - 1948-2002*. Lewisburg, Bucknell University Press, 2007.
- REIS, Carlos. “A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século”. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, 2004. (pp. 15-45).
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- SILVA, Márcia Maro da. *A independência de Angola*. Brasília, Fundação Alexandre de Gusmão, 2007.

Bruna Cielo Cabrera

Mestranda em Estudos Linguísticos pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) sob orientação da Prof^a Dr^a Amanda Eloina Scherer. Graduada em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela mesma instituição, sendo bolsista PIBIC/CNPq (2013-2015) no projeto de pesquisa *Ressonâncias e dissonâncias no romance lusófono contemporâneo*, sob coordenação do Prof. Dr. Anselmo Peres Alós.

Contato: bruna.cielo.c@gmail.com

Anselmo Peres Alós

Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor Adjunto no Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras, na mesma instituição. Coordena os projetos de pesquisa *Ressonâncias e dissonâncias no romance lusófono contemporâneo* e *Poéticas da masculinidade em ruínas, ou: o amor em tempo de AIDS* (este último, com apoio financeiro do CNPq). Autor de *A letra, o corpo e o desejo: masculinidades subversivas no romance latino-americano*. Florianópolis: Mulheres, 2013).

Contato: anselmoperesalós@gmail.com

Recebido: 11/09/2015

Aceito: 30/01/2016