

MOMPLÉ, Lília. **Ninguém matou Suhura**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1988.

A DOR DA REALIDADE NA FICÇÃO: RESENHA DO LIVRO *NINGUÉM MATOU SUHURA*, DE LÍLIA MOMPLÉ

Igor Silva de Lima¹
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)
igor.silva@acad.ufsm.br

Ninguém matou Suhura é o primeiro livro de Lília Momplé, escritora nascida na Ilha de Moçambique, em março de 1935. Publicada em 1988 pela Associação dos Escritores Moçambicanos, a obra apresenta cinco contos: “Aconteceu em Sava-Sava”, “Caniço”, “O baile de Celina”, “Ninguém matou Suhura” e “O último pesadelo”. Com exceção deste último, ambientado em Luanda, as narrativas se passam em Moçambique, na Ilha de Moçambique e na antiga capital colonial, Lourenço Marques, a qual, após a independência moçambicana em 1975, passou a ser chamada de Maputo e se tornou a capital do país. Todos os contos são narrados em terceira pessoa por um narrador onisciente e são precedidos por datas, seguindo uma cronologia que vai de 1935 a 1974, o que contextualiza temporalmente os episódios contados – a violenta colonização portuguesa no continente africano.

Quem assina o prefácio da edição original, por *insistência* de Lília, é o também escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana. No texto, poético e informativo, apresenta-se a ideia de que um prefácio para a obra em questão não é necessário, ao menos para os leitores moçambicanos, pois não se trata de uma ficção de um escritor não contemporâneo nem retrata temáticas desconhecidas para o público – seja a respeito do contexto histórico, do ambiente ou da cultura.

¹ Graduando em bacharelado em Letras – Português pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Participa do grupo de Iniciação Científica intitulado “Poéticas Tresloucadas: autoria, representação e trans/identidades na narrativa brasileira (1970-2020)”, coordenado pelo professor Dr. Anselmo Peres Alós. Seu interesse de pesquisa tende a ser a literatura latino-americana contemporânea perpassada pela violência.

Revista Resenhando

Os temas dos contos de Lília estão inseridos em um passado recente, “[...] retratam situações de conflito que decorrem da ocupação estrangeira ao país. São histórias que ilustram a História [...]” (Honwana, 1988, p. 1). No prefácio, fala-se ainda da proximidade entre as vivências da autora e as histórias narradas, um *percurso autobiográfico*. Ao apontar isso, Honwana evoca a crítica conservadora, para que esta saia do discurso de que a literatura não pode ficcionalizar a realidade. Dito isso, o escritor atenta para o fato de que a *narração de sofrimento* não é a única presente na literatura moçambicana. Escolher determinado tema para se criar uma ficção, uma realidade histórica, tomando como exemplo o livro de Momplé, não faz com que esta criação se torne automaticamente um texto não literário, como um simples testemunho ou um texto jornalístico. Afinal, como Luís traz, a literatura é um espaço de liberdade, onde cabem variadas temáticas e formas. Além do panorama acerca da obra presente no prefácio, destaca-se outra informação paratextual, agora indicada pela própria autora na última página do livro: “Estes contos são baseados em factos verídicos, embora os locais e as datas nem sempre correspondam à realidade”.

O conto que abre o livro, “Aconteceu em Saua-Saua”, passa-se em junho de 1935. A narrativa acompanha a tensa busca de Mussa Racua, personagem principal, a qual caminha entre as palhotas de amigos e conhecidos atrás de arroz para entregar na Administração. A Administração demarcava espaços de terras para os camponeses, dava-lhes sementes do que plantar e exigia determinado número de produtividade agrícola a cada ano. Sua última esperança e parada é a palhota de Abudo. Assusta-se ao descobrir que seu amigo e tantas outras pessoas também terão de ir para a plantação, por não conseguirem entregar os sacos de arroz que lhes foram exigidos devido à pouca chuva daquele ano. Desesperado e revoltado, Mussa diz ao amigo que precisam fazer algo, que ele não aguenta ir para a plantação mais um ano. Abudo responde que não há o que fazer, os que fogem são capturados e também levados à plantação, acabando por morrer lá. É então, na fala

de compreensível revolta de Mussa, que se entende o funcionamento desta obrigação de entrega de sacos de arroz à Administração:

– Mas tu já viste, irmão, que vida é a nossa? – interrompe Mussa Racua – vem essa gente da Administração e marca-te um terreno. Dão-te sementes que não pediste e dizem: tens que tirar daqui três ou seis ou sete sacos, conforme lhes dá na cabeça. E se por qualquer razão adoecemos ou não cai chuva ou a semente é ruim, e não conseguimos entregar o arroz que eles querem, lá vamos nós parar às plantações. E os donos das plantações ficam contentes porque conseguem uma data de homens para trabalhar de graça. E a gente da Administração fica contente porque recebe dos donos das plantações um tanto por cabeça que entrega. E nós é que vamos rebentando de medo e de trabalho todos os anos. E mal podemos cuidar das nossas machambas que nem dão para comer (Momplé, 1988, p. 12).

O personagem segue sua fala, em desespero e revolta, lembrando o ano terrível que passara na plantação de sisal, um sofrimento que quem passa não gosta de lembrar: a comida ruim e insuficiente, as grandes jornadas de trabalho exigidas mesmo quando ele estava doente, as punições sofridas à base de porrada. E, depois de passar por todo aquele pesadelo, voltam de lá sem nada. A narrativa cria e aflora o momento de tensão vivido pelo personagem. Seus pensamentos são muitos, o desespero é sentido de diversas formas – já em casa, com sua esposa, ele não sente fome; seu abraço é uma mistura de desejo e fúria, os músculos de seu corpo latejam de dor e ele se encontra sem sono, com o cérebro em alerta. Mesmo sem querer, continua a lembrar da vez que esteve nos campos de sisal. Lembra a sua primeira mulher, com quem tinha se casado pouco tempo antes de não conseguir completar a meta exigida e ter de ir à plantação. Lembra as péssimas condições de trabalho, o pequeno momento de descanso nas poucas horas de sono divididas entre trabalhadores, mosquitos e as dores corporais das feridas de chicote. Por fim, lembra seu regresso, quando descobriu que Anifa, sua primeira mulher, havia partido com outro homem, já que “não aguentara a longa ausência sem notícias e sem dinheiro” (p. 16) e que sua pequena machamba se encontrava abandonada, com a grama alta e sem os seus poucos cabritos. Imerso em lembranças traumáticas, Mussa encontra a solução que há tanto procurava, “tão simples, tão natural, tão evidente, que se admira de a não ter encontrado antes” (p.

16). Pela manhã do dia seguinte, ao estranhar a falta de Mussa na casa, a mulher sai à sua procura e o encontra morto. A trágica cena é descrita com o contraste entre o corpo de Mussa enforcado em uma mangueira e o seu balançar *docemente ao sabor da brisa matinal*. O narrador mistura elementos da natureza, os quais evocam certa paz, com o triste, mas talvez libertador, destino do personagem. Outro símbolo da cena da morte é o saco de arroz, o qual foi usado pelo personagem para se enforcar, ao mesmo tempo que foi o motivo de o personagem ter decidido não viver mais.

O administrador escuta impaciente o ocorrido pelas palavras do Língua, o qual faz a tradução do macua para o português a partir do relato de um camponês. Ao saber que Mussa Racua enforcou-se por causa do arroz, o administrador não se importa com o homem morto, se importa apenas em ordenar ao camponês que vá buscar o arroz que Racua conseguira, os seis pacotes de oito que lhe exigira. O racismo colonial escancara-se no último parágrafo do conto, através da fala do administrador: “– Estes cães assim que lhes cheira a trabalho, arranjam sempre chatices. Ou fogem ou suicidam-se. Maldita raça!” (p. 18). Observa-se a mentalidade do homem branco, o qual não reflete sobre o desespero de Mussa que, ao se suicidar, buscava sua forma de resistência àquele sistema brutal. Nesse sentido, no livro *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*, a pesquisadora Grada Kilomba defende a ideia de que os casos (não raros) de suicídio no contexto colonial emergiam “como um ato de tornar-se sujeito. Decidir não mais viver sob as condições do senhor *branco* é uma performance final, na qual o *sujeito negro* reivindica sua subjetividade” (Kilomba, 2019, p. 189).

O conto “Caniço”, por sua vez, passa-se em 1945 e, nele, acompanha-se a rotina de Naftal, um jovem de dezessete anos que mora com a família nas cidades de caniço – os assentamentos informais das periferias da capital colonial de Moçambique. Órfão de pai, que morrera com a saúde debilitada por conta do seu trabalho nas minas de John, Naftal, o mais velho entre os irmãos, começou a trabalhar desde moleque. O pai do jovem representa os negros moçambicanos que

partiam para as minas para trabalhar e assim conseguiam sustentar sua família. Nas palavras do narrador, estes homens perseguiram sonhos de riqueza, mas “depois de tantos anos de trabalho esgotante deixavam como herança uma trouxa de roupa usada, um pequeno rádio e um par de óculos escuros” (Momplé, 1988, p. 23).

O salário do jovem Naftal era pouco. Mesmo juntando os ganhos da irmã mais velha, Aidinha, que trabalhava como aia de meninos, eles continuavam vivendo na miséria. Os outros irmãos, de dez, oito e seis anos, não podiam trabalhar pela pouca idade que tinham. Viveram aquela vida de luta até que um dia a irmã mais velha desapareceu. Cansada da miséria, Aidinha fugiu de casa e passou a viver num prostíbulo. Destaca-se, no pensamento da personagem, sua consciência da falta de oportunidades para pessoas como ela, mulheres negras que viviam naquele contexto de pobreza:

Aidinha não lhe disse que estava farta de miséria e que sendo negra, não tinha outro caminho para se livrar dela. Só tornando-se puta. Não disse nada disso, mas respondeu com a fria serenidade de quem há muito tinha feito uma opção:

– Não, mãe, deixe-me viver assim. Para a palhota eu não volto mais. Nunca mais (Momplé, 1988, p. 24).

Após um curto tempo na prostituição, a moça fica mal, com os mesmos sintomas do pai, que lhe transmitira a tuberculose contraída nas minas. Passado um tempo no hospital, ela volta para casa, onde definha num pequeno quarto, “morrendo um pouco em cada dia” (p. 26). Esta contextualização sobre o personagem e sua família é narrada em um curto tempo de ação de Naftal, entre o seu despertar, no início do conto, até o momento no qual organiza a esteira em que dormira e se prepara para ir trabalhar em uma casa de brancos. No caminho percorrido por Naftal, apresenta-se o precário ambiente do caniço: as moscas zumbindo nos montes de lixo, as crianças seminuas brincando nas palhotas com seus rostos inchados de anemia, os homens e rapazes que partem para mais um dia de trabalho, as mulheres que carregam a água buscada no distante chafariz – tudo isso ao cheiro de miséria que envolve o bairro. Apresenta-se, ainda, a mudança do ambiente conforme o personagem se aproxima do centro da cidade:

Revista Resenhando

Ao aglomerado de palhotas de caniço, seguem-se os casinhotos de madeira e zinco dos mulatos e indianos, de mistura com modestas casas de alvenaria. Depois as casas de madeira e zinco vão rareando. Finalmente, nos bairros onde só residem colonos, erguem-se apenas prédios e vivendas de alvenaria, ladeando ruas e avenidas verdejantes. E o suave aroma dos jardins e das acácias em flor vai substituindo o cheiro da miséria (Mompilé, 1988, p. 26-27).

O trabalho de Naftal consiste em afazeres domésticos, como regar as plantas do jardim e ir ao mercado fazer compras. Tudo vai bem até que some um relógio de ouro da sua patroa. Cria-se, então, um embate entre o protagonista e o cozinheiro, pois nenhum dos dois havia pegado o relógio e sabiam que, se o objeto não aparecesse, eles acabariam recebendo o violento tratamento da polícia. O patrão, ao chegar em casa, questiona os dois rapazes, levando-os à polícia. Quando retorna à casa, sua esposa avisa que o relógio foi encontrado, estava com a filha do casal, que tinha levado o objeto para o colégio. Neste trecho, uma possível inocência do leitor é pega de surpresa, pois o casal, em um senso racista de acusação, não vai até o posto de polícia retirar a queixa para que os inocentes empregados não apanhassem. A esposa até sugere, ao marido, retirar a queixa, e este responde: “A queixa já lá está, não podemos voltar atrás. Deixa-os lá apanhar. É pelas vezes que roubam e não são descobertos” (p. 29). O ódio e racismo é reforçado pelos policiais: “ – Grandes macacos! – grita-lhes colérico – têm mesmo focinho de ladrões” (p. 30).

Saindo do posto policial, o jovem percorre, sonâmbulo, o longo caminho de volta para casa. Sua mãe e seus irmãos o recebem com o carinho que podem dar, a primeira levando a comida até ele; os outros, ao Naftal negar o jantar e dizer que só quer dormir, estendem-lhe a esteira e deitam-se silenciosamente ao lado do irmão mais velho. O gesto de compaixão dos irmãos responde à sensível reciprocidade do jovem Naftal. Antes de partir para o trabalho naquele dia trágico, o personagem observa seus irmãos dormindo um sono calmo e tranquilo, sentindo um pouco de inveja por não poder estar naquela posição. Mas rapidamente seu pensamento conclui que logo eles crescerão e terão de trabalhar, assim como ele, “sem domingo nem feriado” (p. 26) e, mesmo trabalhando, não terão nada. Assim, “a ponta de inveja dá lugar a um forte sentimento de pena. Neste momento, desejaria que os

irmãos não crescessem mais” (p. 26). A exemplo do trecho anteriormente citado, todo o conto se desenrola em um clima triste e agonizante através da figura de Naftal, de sua família e do local onde eles vivem. Uma triste rotina, um espiral sem fim. A narrativa encerra-se de forma cíclica, do mesmo modo que se iniciou, com o personagem se preparando “para enfrentar a angústia de um novo dia” (p. 31).

Em “O baile de Celina”, conto que se passa em 1950, acompanha-se um cruel episódio na vida da jovem de 20 anos cujo nome dá título à narrativa. Com o esforço da mãe, a modista D. Violante, que sempre batalhou pelos estudos da filha, Celina é a única aluna negra de um renomado colégio da capital colonial, o Liceu Salazar. Nos preparativos para o baile dos finalistas do colégio, o maior acontecimento social da cidade, a protagonista recebe a decisão do reitor da instituição de que ela não poderá participar da festividade, pois estarão presentes o governador-geral e outras pessoas “que não estão habituadas a conviver com gente de cor” (p. 45). Chegando em casa, Celina desconta toda a sua compreensível frustração acerca do ocorrido, destruindo com uma tesoura o vestido que sua mãe fizera. Possivelmente este é o mais autobiográfico conto presente na obra. Em dissertação de mestrado intitulada *Retratos de Identidade Feminina nas Obras de Lília Momplé: A mulher como ser em trânsito na História Moçambicana*, Alexandra Luísa Faria Silva conclui, através de análises, que:

- A mãe de Celina, tal como a de Lília Momplé, era costureira e passava noites a fio a costurar para poder suportar as despesas da educação das filhas.
- Celina e Lília Momplé estudaram no Liceu Luís Salazar, escola apenas para brancos ou para pessoas com elevadas posses.
- Ambas foram proibidas de falar macua em casa, em prol da sua educação (Silva, 2017, p. 108).

Além disso, em seu texto *Memória cultural e imaginário pós-colonial: o lugar de Lília Momplé na Literatura Moçambicana*, Anselmo Peres Alós traz esta informação:

Em entrevista recente, retransmitida pelo canal TVM de Moçambique em função do falecimento do fotógrafo moçambicano Ricardo Rangel (figura pública muito próxima de Lília Momplé), o mesmo afirmou que este conto é fortemente autobiográfico e que a situação enfrentada pela personagem

Revista Resenhando

Celina foi inspirada em uma situação semelhante, vivenciada por Lília Momplé em Lourenço Marques (Alós, 2011, p. 154).

Já “Ninguém matou Suhura”, conto que dá título ao livro, divide-se em três partes: “O Dia do Senhor Administrador”; “O Dia de Suhura”; e “O Fim do Dia”. A narrativa é ambientada na Ilha de Moçambique, em novembro de 1970. A primeira parte mostra a família e a rotina de pouco trabalho do personagem denominado senhor administrador, que ocupa os cargos de Administrador de Distrito e Presidente da Câmara. O ponto principal aqui é o sadismo do personagem, o qual se relaciona, de forma forçada, com garotas da ilha. O responsável por arranjar as garotas é o sipaio Abdulrazaque, ou seja, um soldado indiano que servia à colônia. Durante o dia narrado, o administrador encanta-se pela jovem Suhura. Assim, o seu sipaio organiza o encontro forçado em um discreto quarto na casa de D. Júlia Sá, local onde outras várias meninas já haviam passado *pelos mãos* do velho branco e, certamente, Suhura não seria a última. Nesta primeira parte da narrativa, existem trechos que deixam clara a superioridade imposta aos colonos, principalmente na figura de um cargo de poder, como em:

O senhor administrador nada sabe sobre a rapariga, nem sequer o nome. É apenas mais uma bela negrinha que lhe passa pelas mãos, sem dúvida muito menos importante para ele que qualquer dos seus animais de estimação (Momplé, 1988, p. 54).

Há também uma contextualização política a partir do pensamento do senhor administrador acerca das lutas pela independência dos guerrilheiros angolanos: “[...] a guerra é lá longe nas matas do norte e será ganha e que Moçambique ainda é Portugal” (p. 55).

A segunda parte do conto mostra o dia de Suhura, menina de 15 anos, extremamente pobre, analfabeta, órfã dos pais e que mora na quitanda de sua avó desde a morte de sua mãe. O narrador é direto ao dizer, ainda no final do primeiro parágrafo, que Suhura “vai morrer antes de o dia findar” (p. 62), assim o leitor já descobre o que virá a acontecer no decorrer da narrativa. Mostra-se, então, um pouco da rotina da personagem com sua avó e suas amigas. Ao final dessa segunda

Revista Resenhando

parte, a avó conta para a jovem que o sipaio a procurara para levá-la ao administrador. A menina suplica para não ir, mas a avó responde:

– Suhura, minha neta! O sipaio leva-te à força e podem até prender-te e arrancar-te de mim. Eu sei que é horrível isto que te peço, mas diz-me se podemos fazer outra coisa?! - geme a avó, perdida de angústia (Momplé, 1988, p. 68).

Compreendendo que não há nada que possa ser feito, Suhura aceita ser levada até a casa de D. Júlia Sá. Então, na última parte do conto, Suhura tenta escapar do quarto e resistir à aproximação do velho, mas não consegue. O administrador estupra a menina e acaba matando-a, saindo dali sem nenhum remorso, apenas curioso acerca da causa da morte:

[...] teria violentado a rapariga de tal modo que lhe provocasse uma hemorragia fatal? Ou, no meio de sua estúpida agitação, teria ela própria batido com a nuca na cabeceira da cama? Ou morreria de puro susto? (Momplé, 1988, p. 71).

Após o ocorrido, Abdulrazaque lida, demonstrando costume, com o corpo da jovem, levando-a até a sua avó. A senhora, chorando e gritando desesperadamente, tem sua dor ameaçada pelas palavras do sipaio: “- Não grita, velha. Ninguém matou Suhura. Ninguém matou Suhura. Compreende?!” (p. 72). A última dolorosa frase do conto é de assentimento, novamente seguindo o único caminho possível: “A avó compreende muito bem” (p. 72).

Por fim, a narrativa final do livro, justamente intitulado “O último pesadelo”, passa-se no ano de 1974, em Luanda. O conto inicia-se com Flora acordando o seu marido Eugénio, o qual grita por conta de um pesadelo que há anos se repete. O pesadelo reproduz fielmente um acontecimento de 1961, na cidade de Gabela. Na ocasião, ele passava dias calmos em um hotel até o momento em que outro hóspede, Osório, disse-lhe sobre uma revolta dos negros que estourara no norte, na qual eles estavam matando os brancos. No hotel, instala-se um clima de tensão e revolta por parte dos brancos, os quais passaram a julgar os negros como terroristas. Eugénio tinha uma secreta simpatia pelo Movimento Popular de Libertação de Angola, pois os guerrilheiros lutavam pela independência de seu próprio país. Certa noite, Eugénio estava deitado e escutou os primeiros gritos. Ao

Revista Resenhando

ver o que estava acontecendo, ele se deparou com todos os negros do hotel cercados. Ali, quatorze empregados foram agredidos e brutalmente assassinados pauladas pelos colonos, os quais alegavam que os negros tinham um plano para matá-los. Eugénio foge do hotel e vai morar em Luanda. Depois de um tempo, fica sabendo “que a tal conspiração para matar todos os hóspedes do hotel não passara de boato” (Momplé, 1988, p. 82) e que os assassinos ficaram impunes. Essa narrativa escancara a política de conquista e dominação que os brancos exerciam (no pretérito pelo contexto colonial, mas uma prática ainda presente) sobre os corpos e territórios dos povos africanos. Mostra a surpresa dos brancos ao verem aqueles corpos que sempre foram torturados, agredidos, usados, explorados e silenciados com uma arma na mão matando os colonialistas. Mostra, ainda, o pânico por parte dos brancos ao se sentirem ameaçados, julgando-os terroristas. Afinal,

No racismo, a negação é usada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão racial: ‘Elas/es querem tomar o que é Nosso, por isso Elas/es têm de ser controladas/os’. A informação original e elementar - ‘Estamos tomando o que é Delas/es’ - é negada e projetada sobre a/o *Outra/o* - ‘elas/eles estão tomando o que é Nosso’ -, o *sujeito negro* torna-se então aquilo a que o *sujeito branco* não quer ser relacionado. Enquanto o sujeito negro se transforma em inimigo intrusivo, o branco torna-se a vítima compassiva, ou seja, o opressor torna-se oprimido e o oprimido, o tirano (Kilomba, 2019, p. 34).

Fazendo parte de um público diferente daquele apontado no prefácio, certamente a experiência de leitura também se diferencia. Não pelo desconhecimento acerca dos horrores do colonialismo, mas simplesmente por não o ter vivido. O livro de Lília Momplé foi lançado apenas treze anos após a independência de seu país. Nascida em 1935, a escritora viveu a maior parte de sua vida sendo uma mulher negra em um país colonizado. E, para além do seu talento literário, talvez a força da escritora esteja justamente no real, na relação entre vida e História. Ela produz uma *escrevivência*, como a de Conceição Evaristo. Desviando das problemáticas já antigas do ensino cultural e histórico do Brasil e suas raízes, sabe-se que não se estuda literatura africana em língua portuguesa nas escolas, enquanto os escritores (apenas no masculino mesmo) de Portugal competem arduamente pelo tempo em sala de aula que dividem com os escritores brasileiros.

Revista Resenhando	Alfenas, MG	v. 6	n. 2	ISSN 2675-7036
--------------------	-------------	------	------	----------------

Mas, aos poucos, esse quadro está mudando. Pesquisadores e intelectuais vêm trabalhando arduamente para que a literatura marginalizada, deixada de lado, calada, chegue cada vez a mais pessoas. Intelectuais e artistas trazem, em suas produções, referências e heranças africanas – referenciais de seus antepassados. Logo, para além das escolas, a cultura brasileira carrega e espalha a diáspora africana. Nos versos dos Racionais, se conhece Malcolm X e Luther King; nos de Emicida, Mia Couto; nos de Tasha e Tracie, Carolina Maria de Jesus. Então, a jovem fã de Racionais entra na universidade, a primeira de toda a sua família. E, neste ambiente, conhece escritores e intelectuais negros – afro-brasileiros, afro-americanos, africanos. Conecta-se a eles, passa a pesquisá-los, pois se conectou com as narrativas de um livro escrito por uma mulher negra. Aquele livro abriu um diálogo, diferente daqueles estudados na escola. E aí está a força da literatura, a força de Lília. *Ninguém matou Suhura* é um livro denso, pesado e complexo que abre uma porta para que o leitor brasileiro, muitas vezes centrado apenas no próprio país, conheça o horror do colonialismo português em outras terras, ou melhor, para que ele reflita sobre o horror que é o colonialismo em qualquer lugar. Permite que leitores de outros países tenham consciência do que é o colonialismo e o que ele deixou. Muito se fala em *universal* dentro da literatura: A dor da realidade na ficção de Lília é universal. Ao ler as histórias da História nas narrativas de Lília, ecoava-me o questionamento dos versos de Emicida: *Deus, por que a vida é tão amarga / Na terra que é casa da cana-de-açúcar?*

Referências

ALÓS, Anselmo Peres. Memória Cultural e Imaginário Pós Colonial: o lugar de Lília Momplé na Literatura Moçambicana. **Revista Caligrama**, Belo Horizonte, v. 16, n. 1, p. 137-158, 2011. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2238-3824.16.1.137-158>.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: Episódios de racismo cotidiano. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MOMPLÉ, Lília. **Ninguém matou Suhura**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1988.

Revista Resenhando

PRINCIPIA. Intérpretes: Emicida, Fabiana Cozza, Pastor Henrique Vieira, Pastoras do Rosário. Compositor: Nave. *In*: **AMARELO**. Intérprete: Emicida. São Paulo: Sony Music, 2019. 1 CD, faixa 1 (5min 55s).

SILVA, Alexandra Luísa Faria. **Retratos de identidade feminina nas obras de Lília Momplé**: a mulher como ser em trânsito na história moçambicana. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Culturais) – Faculdade de Artes e Humanidades, Universidade da Madeira. Madeira, 2017. URI: <http://hdl.handle.net/10400.13/1907>.

Recebido em: 02/10/2023
Aprovado em: 10/06/2025

Revista Resenhando	Alfenas, MG	v. 6	n. 2	ISSN 2675-7036
--------------------	-------------	------	------	----------------