

O silêncio do medo em “O sonho de Alima”, de Lília Momplé

The silence of fear in “O sonho de Alima” by Lília Momplé

Martins José Chelene Mapera
Instituto Superior de Artes e Culturas, Maputo

PALAVRAS-CHAVE: LÍLIA MOMPLÉ, SONHO, ILUSÕES E REALISMO INTEGRAL.

KEYWORDS: LÍLIA MOMPLÉ, DREAM, ILLUSIONS AND INTEGRAL REALISM.

No desenlace d’*A escrita infinita* (2013), o Prof. Francisco Noa, num ensaio sobre literatura moçambicana, reifica o *ethos* de “um saber que está em decadência” (Noa, 2013) retomando, de forma tímida, a ideia de Roland Barthes nos termos seguintes: “no acto de a literatura mobilizar, desvairar e dissimular saberes encontra um dos meios mais singulares de ligar a escrita ao mundo, às experiências e expectativas do leitor, mas também de alargar, perturbar e questionar os limites dessa ligação”. A expressão “ligar a escrita ao mundo” funciona como um mecanismo pedagógico de chamada de atenção para que, de facto, ao ler-se um trecho literário se tenham em conta os preceitos éticos de transsubjectivação e questionamento, não para “dissimular saberes” (Noa, 2013), mas pelo contrário, para vivificar valores e experiências que alargam a visão epistémica do autor, questionando os limites a que essa ligação da escrita do e sobre o mundo da escrita se situa.

A escrita do mundo de Lília Momplé é exemplarmente fecunda nessa busca de valores de questionação, senão vejamos: ela lançou a sua *Antologia de contos* (2013) que, em antecipação áurea, anuncia a publicação de um romance, ainda por vir, intitulado *Fanto-*

ches de aço. Na orelha dessa coletânea de pouco menos de uma dúzia de contos, e num inusitado texto, a escritora revela os propósitos do seu próximo projecto,

um romance que nasceu da angústia e perplexidade de viver numa sociedade onde, a cada passo, nos confrontamos com criaturas que lançam mão de tudo para preencher com bons materiais o seu enorme vazio interior. Amam também o poder e a ostentação. Afinal não passam de fantoches que aparentam ser o que não são. Porém, o seu contacto pode ser tão letal como o aço.

Tão letais, quanto letíferos são os contornos da enunciação autoral, cujo alcance hermenêutico devia preencher, pelo menos no mínimo, o “enorme vazio interior” dos que vivem em contraponto com a “ganância”, “ostentação” e “poder”. Desta forma, Lília Momplé confessa não ser o que não é, porquanto o seu discurso acende a “dívida de outra consciência”, se quisermos usar a expressão de Mikhail Bachtin (2011, p. 91), da consciência de uma autora que contempla a paisagem da vida com fina subtilidade. Este aspecto é duplamente significativo. Por um lado, consubstancia uma atitude de autonomia ética e de liberdade de pensamento diante de uma sociedade que se esmera em confrontos simbolicamente sibilinos, tendo em conta que não há, em minha opinião, um pragmatismo que não resulte enfadonho. Por outro lado, revela uma aplicação pedagógica arrojada que, como Alima, se desdobra em largo sonho de uma criança que “recusa-se a deixar a barriga da mãe” (Momplé, 2013, p. 77).

Poder-se-á afirmar que a criança que *nega* vir ao mundo configura a “decadência?” anunciada por Francisco Noa (2013, p. 119), que deixa entrever, nas entrelinhas da escrita, simulacros “sugestivos e corrosivos” da realidade no território da crítica. O certo, porém, é que uma pergunta retoricamente bem-intencionada, uma dúvida estratégica gera incertezas programáticas. Na verdade, a recusa de Alima é potencialmente significativa no campo hermenêutico, tendo em conta o terreno sociopolítico do conto. Ou seja, a recém-nascida vaticinava que algo mais fundo poder-lhe-ia perturbar fora do ventre materno.

A crítica é a função da arte, pois esta não serve apenas os interesses da estética como finalidade única. Ela extravasa os limites da beleza e cruza os meandros da subjectividade e criatividade espontâneas do autor. Teresa Manjate questiona se “será estética, [ou], beleza a única finalidade da arte”, numa intervenção publicada na página cultural do jornal *O País*, em Maputo, no dia 14 de Agosto de 2014. Esta questionação é importante, pelo facto de que, como diz, qualquer arte “transcende tempos e lugares, realidades culturais, de pessoas e grupos, revelando sentidos e sentimentos [...] que alimentam um presente, [...] resgatando passados”, o que torna a arte um exercício que permite projectar afigurações e sonhos.

O conto intitulado “O sonho de Alima” (2013), da escritora moçambicana Lília Momplé, ajusta-se perfeitamente ao pensamento de Teresa Manjate, pelo seu rigor estético e temático. Ao nível estrutural, obedece às normas canónicas de certas teorias contísticas que, na visão epistemológica de Edgar Allan Poe, insinuam, sobretudo à luz das ponderações de Julio Cortázar, a importância de um *início* que prenda, necessariamente, a atenção do leitor, levando-o, com efeito, até ao desenlace da diegese. Por exemplo, a expressão “É uma criança obstinada”, que abre o conto, equivale à sintaxe canónica da narrativa tradicional moçambicana: “Karingana wa karingana...”, ou seja, “Era uma vez... uma criança obstinada...”. Começando desta forma, estamos perante um miniconto que ficciona uma realidade vivida por muitas crianças que, pelo mundo fora, são açoitadas pelo medo, pelas situações dramáticas de falta de alimentos, segurança social e, até, física; crianças atormentadas pelas guerras, doenças endémicas; tudo isso agravado pela ausência de políticas claras de formação e educação na maioria das sociedades deste planeta que, também, sofre os efeitos do mesmo flagelo.

Na verdade, Alima “não é uma criança obstinada” (Momplé, 2013, p. 77), pelo contrário, ela sabe o que quer. É desta forma como remata Khulo, uma personagem-anciã que assistiu ao nascimento de Alima. O verdadeiro sentido do conto consta, por assim dizer, dos últimos parágrafos, na medida em que é neste campo que se detona, com maior afinco, “o núcleo diegético” que, segundo António Manuel Ferreira (2012, p. 377), “como convém a um bom conto, é determinado pela economia de recursos narrativos”. Ou seja, tendo em conta a forma como o conto começa e termina, poder-se-á dizer que estamos diante de uma microficção estruturalmente irrepreensível. Com efeito, o paradoxo que existe entre o a personagem principal ser “uma criança obstinada” e, ao mesmo tempo, saber “o que quer desde o próprio dia em que nasceu”, deriva do facto de a intenção discursiva da unidade textual ser essencialmente de indagação sociológica. Portanto, o conto esmiuça e destapa verdades teoricamente incontestáveis.

Dizia que o conto é de uma estrutura irrepreensível. A irrepreensibilidade do conto parece residir principalmente no seu tema e na forma como o material diegético se propaga no plano textual; isto é, o facto de se ater a um acontecimento real e dissimular que possui a enigmática propriedade de irradiar algo para além de si mesmo, a ponto de transformar um banal episódio, em relato que se encaixa na estrutura do conto tradicional moçambicano, como acontece com as fábulas de cágado/coelho, ou coelho/cobra, coelho/elefante, coelho/hipopótamo, etc., sintetiza, de alguma forma, o valor estético do conto da escritora Lília Momplé. A este propósito, Julio Cortázar (1999, p. 352) defende que um

conto é significativo “quando quebra seus próprios limites”, com uma força espiritual que acende bruscamente a chama emotiva que ultrapassa as fronteiras de uma simples narrativa.

Como é anunciado no título, o conto narra o sonho de Alima, a personagem principal. E tal facto ocorre em inteira dependência dos eventos intrinsecamente plasmados ao longo do texto. O nascimento de uma criança nas sociedades moçambicanas é associado ao poder espiritual, à vida e às tradições. Por isso, o nascimento de Alima simboliza essas forças míticas, o que transmite ao conto um estilo assente na “intensidade” e na “tensão”. Em *Obra crítica/2*, Julio Cortázar (1999, p. 357) considera que, para captar o leitor, o estilo do contista tem que ter que ver com a *intensidade* e a *tensão* dos eventos narrados, em que os elementos formais e expressivos se ajustem à natureza do tema, dando-lhe a visibilidade e audibilidade mais penetrantes e originais, tornando-o único, inesquecível, cristalizando-o no tempo e no seu ambiente e conferindo-lhe o seu sentido mais autêntico.

Poder-se-á dizer que “O sonho de Alima” é uma narrativa que concorre para dar à palavra contística um *gestalt* que não nos surpreende, uma vez que configura uma forma estatutária¹ que irradia significados vitais. É, na verdade, a partir dessa vitalidade diegética que reconhecemos imediatamente o diagrama genológico do conto. Por outro lado, o sonho de Alima surge como arquétipo de silenciamento do medo que paira na personagem feminina.

Em *O prazer do texto procedido de variações sobre a escrita*, Roland Barthes lembra-nos o seguinte: “o estilo de uma escrita [...] tem originalmente uma necessidade de rentabilidade” (Barthes, 2009, p. 91). O “sonho” é, pois, o espaço de presentificação que rendibiliza o estilema de Lília Momplé e torna o seu texto poderosamente produtivo do ponto de vista da semântica genológica do conto.

Prestemos atenção às linhas primordiais do conto, e observemos como elas funcionam do ponto de vista de intenção semântico-pragmático, que reifica aspectos importantes da estética e crítica social, como, por exemplo, os hábitos e costumes étnicos e, de modo evidente, a forma canónica do género contístico.

Os primeiros parágrafos do conto introduzem-nos, de imediato, no território das tradições que envolvem muitas mulheres africanas, nas suas relações com a cultura, com o conhecimento e com a vida:

¹ António Manuel Ferreira (2000, p. 94) diz que a teoria de Leibowitz parte da ideia de que existe um propósito deliberado de dar forma específica a uma matéria ficcional, e cada género narrativo possui mecanismos distintos de enformação. Com efeito, os elementos determinantes de um texto narrativo podem ser comuns à estrutura de romance, novela, conto, diferindo, apenas, a maneira como são trabalhados no plano diegético.

A parturiente, exausta por horas e horas de esforço e aflição, suportados, de acordo com a tradição local, sem queixumes nem gritos, jaz inerte, de olhos cerrados, deixando que as lágrimas lhe corram livremente pelo rosto. Assim, imóvel, parece ter desistido de dar à luz o pequeno ser que, há mais de doze horas, lhe dilacera as entranhas. (Momplé, 2013, p. 77)

Em poucas palavras, o texto denuncia fragilidades estruturais no funcionamento da sociedade, principalmente no que se refere à realização dos partos não institucionalizados. Melhor dizendo, nota-se, no trecho anterior, uma relação problemática entre a tradição e a modernidade. Essa relação fica mais aguçada quando se sabe, de antemão, que a mulher é, segundo algumas passagens textuais, impedida, de todas as formas, de frequentar à escola, onde possa buscar o conhecimento científico para a melhoria da sua categoria de vida. Por outro lado, a insuficiência de hospitais/maternidades e a falta de uma instrução escolar que previna os problemas de saúde materno infantil surgem, neste conto, como uma peça novelística tremendamente intensa. Aqui, podemos postular, reside o segredo da fisionomia do simbolismo genológico do conto produzido pela escritora Lília Momplé, o veio psicológico dos episódios diegéticos que, no fundo, ratificam as manifestações realísticas da mulher moçambicana, vivendo em famílias terrivelmente pobres.

É, pois, inteiramente inteligível o facto de o terceiro período do terceiro parágrafo do texto explicitar a forma como os partos são administrados no território do conto, realçando a importância do trabalho das matronas, que, cientes das dificuldades e da delicadeza da sua acção, jamais desistem de prestar assistência às parturientes, como vem claramente demonstrado no extracto seguinte:

A matrona, porém, não é uma mulher de desistir e, sem fazer o menor caso das palavras da futura Khulo, continua a espiar o aparecimento de novas contracções, ciente da sua perícia de matrona, por jamais ter falhado um parto, em toda a sua longa carreira. Assim, logo que presente uma contracção mais violenta, precipita-se para a parturiente e, obriga-a a um esforço sobre-humano, consegue que ela, enfim, expulse, do corpo magoado, o recém-nascido. (Momplé, 2013, p. 77)

Note-se, portanto, que a referência a uma mãe que faz um “esforço sobre-humano” e que, de “corpo magoado”, consegue gerar filhos, embora possa parecer irónico, tem implicações muito sérias nos domínios da saúde, da antropologia cultural e, naturalmente, da sociologia. É neste contexto sociocultural que nasce Alima Momade. Mas a personagem principal do texto ensina-nos um *lifestyle*, em que a identidade individual se torna, com efeito, algo a ser conquistado, ou, como nos aconselha Zygmunt Bauman (2007, p. 209),

“o mundo subjectivo que constitui a identidade da personalidade individual só pode ser sustentado através da troca intersubjectiva”.

Embora o grito de Alima pareça consubstanciar um (eu) mais restritivo, o seu alcance ideológico configura uma espécie de reivindicação colectiva da modernidade, uma vez que, contrastando o curso normal da vida sociofamiliar, matriculou-se na escola de alfabetização, onde concluiu a 4ª classe. Não se trata, como é visível, de uma atitude aparentemente anedótica. Pois, não parece razoável uma leitura simplesmente reducionista, na medida em que nesse episódio radica uma presença mítica de muitos (eu), que se consubstancia na figura feminina que sofre, directamente, os efeitos de hábitos e costumes étnicos. Num texto de apresentação de *O contador de palavras* (2012), do escritor moçambicano Lucílio Manjate, Francisco Noa (2012, p. 180) fala de “autorreferencialidade”, em que a literatura tem uma dimensão meta-temática. Ou, como remata Noa, “a literatura é o próprio tema” (Noa, 2012, p. 180).

Vista assim, a linha literária aparece, na verdade, fracturada por um choque de rebeldia histórica e político-ideológica, que se manifesta em matizes literários, como consequência da essência verbal em crise pela ruptura dos cânones estéticos, que caracterizam a escrita “normativa” moçambicana. Essa ruptura torna-se impressionante no conto mompleiano, porque Alima (personagem principal) não consentiu o sofrimento de forma pacífica. A sua persistência produziu resultados práticos e comoventes, pois,

Ao receber o seu [certificado], Alima sente o seu coração bater de tal modo que se surpreende por ainda o conservar no peito. Para ela, não é apenas um modesto certificado de 4ª classe que segura com ambas as mãos, mas o testemunho do seu grande esforço para levantar o véu que encerra um mundo de infinitos horizontes, com o qual sempre sonhou, desde criança. (Momplé, 2013, p. 85)

O “véu que encerra um mundo de infinitos horizontes” surge como consequência prática imediata do certificado de 4ª classe conquistado por Alima; o seu pragmatismo configura uma realidade promitente e condiz “com o que sempre sonhou, desde criança”. Porém, a simbologia do certificado de nada vale, quando não é suportada por uma base paterna cultural e economicamente sustentável. Por isso, a dado passo, o conto denuncia o real contexto familiar a que está cerceada Alima, na medida em que o pai secundariza/desvaloriza a escola, quando diz claramente que não podia “suportar a despesa de três filhos a estudar” (Momplé, 2013, p. 73). Esta evidente antítese entre o sonho de Alima e a incompreensão paterna é, desde o início do conto, um indício ominoso de antevisão da desgraça.

A posição do pai, que nem sequer tem valor opinativo, constitui um detalhe nefando que conduz a intriga subsequente e, concomitantemente, clarifica a pertinência do título do conto. Ainda assim, e como consequência dessa *incompreensão* paterna, o “Sonho de Alima” torna-se profundo, na medida em que, sendo mulher, a protagonista sabia, pela experiência empírica, que a tradição étnica condu-la ao plano periférico. Ou seja, “os rapazes estavam em primeiro lugar” (Momplé, 2013, p. 79), porquanto, de acordo com os hábitos costumeiros, somente a eles, os pais estavam permitidos a prestar maior atenção. Pelo facto de “ser menina”, Alima é, visivelmente, penalizada. Essa atitude é recorrente nos contos de Lília Momplé. Em “O Dia de Suhura”, um conto ínsito na colectânea intitulada *Ninguém matou Suhura* (2009)², narra a estória de uma personagem que “sorri à claridade morna”, porque “aos quinze anos é analfabeta” (Momplé, 2009, p. 75). Este sorriso narcisista acontece igualmente com Alima, provocando-lhe uma certa ira e desespero.

As acções que se seguiram à conclusão de 4ª classe convocam episódios muito interessantes, começando pela referência ao Administrador do Distrito, a quem compete proceder ao encerramento da cerimónia de graduação. Trata-se de alusão pertinente, porque a parte central do texto prende-se com questões profundas de organização da estrutura sócio-administrativa, sobretudo no que respeita ao funcionamento das instituições públicas. Note-se que o narrador associa o analfabetismo ao desinteresse do Administrador em promover/motivar as pessoas para frequentarem a alfabetização. Um administrador arrogante, de “carácter incerto”, porquanto interessa-se apenas pelo “êxito das suas negociatas particulares” (Momplé, 2013, p. 78), do que em participar em cerimónias de interesse público. Para agravar a situação, toda a animosidade de Alima frustra, ao saber que o Administrador não se coíbe a “expulsar, das suas terras, camponeses que as vinham cultivando de geração em geração” (Momplé, 2013, p. 78). Ora, se isto é verdade, o funcionamento da administração pública é, literalmente, caótico. Aliás, o texto é manifestamente explícito quanto ao temor que Alima sofre em relação à atitude indigna do Administrador: “treme de impaciência” e pelo seu “desprezo pelo povo” (Momplé, 2013), a quem tem o dever de servir.

Enquanto Alima estudava, os seus problemas diziam respeito à pobreza e às questões tradicionais e culturais. Mas, ao atingir a puberdade, a complexidade da sua vida tornou-se maior ainda. A jovem foi submetida a ritos de iniciação, como é habitual nas comunidades étnicas moçambicanas, passando a enraizar-se de práticas e ensinamentos importantes para a fase adulta, nomeadamente as questões relacionadas com a “conduta social, higiene

² A 1ª edição foi publicada sob a égide da Associação dos Escritores Moçambicanos, em 1988.

e sedução". Daí ter sido tentada, várias vezes, por homens de "todas as idades, incluindo um sexagenário polígamo" (Momplé, 2013, p. 80). O encantamento por "um sexagenário polígamo" tem a força de dois tipos de crime: por um lado, a imoralidade que deriva do cometimento de adultério e, por outro, o crime de violação de menores, ambos deploráveis, à luz dos princípios da modernidade, mas passíveis de aceitabilidade no multímodo complexo estruturante da tradição étnica das sociedades moçambicanas.

Quanto à questão da independência de Moçambique e suas consequências socio-políticas, dir-se-á que se resume aos benefícios que ela trouxe no campo da liberdade e das possibilidades que criou para a formação técnica e científica das pessoas. À altura da proclamação da independência, Alima *já vivia maritalmente, com um homem, também, analfabeto. A expressão verbal "viveram com euforia"* (Momplé, 2013, p. 81) o momento da independência é significativamente catalisadora e perspectiva melhores momentos para Alima, visivelmente entusiasmada com o ensejo de concretizar o seu sonho de estudar, o que rendibiliza a estrutura do conto.

Perante esse facto, Alima "apressou-se a matricular-se nas aulas de Alfabetização" (Momplé, 2013, p.81), o que se mostrou ironicamente incompatível ao perfil social e cultural do marido, ["louco de ciúmes e [...] machista" (Momplé, 2013, p. 81)]. Reparemos no diálogo que os dois tecem, em que o ourives (marido de Alima) declara flagrantemente que "para mim [ele] não é preciso mulher que sabe ler e escrever". E, sentencia, em antecipação ominosa de escolha da decisão a ser tomada pela mulher: "ou eu ou a escola" (Momplé, 2013, p. 82). Diante desta declaração tão escatológica, que modaliza, por assim dizer, a profundidade das questões que consubstanciam a desgraça da mulher em Moçambique, a "inesperada" reacção de Alima não surpreende, na medida em que, há muito "pensou o contrário", como enfatiza o narrador, no extracto seguinte:

Depois do que, levando o que por direito lhe pertencia, se mudou para casa dos pais. Foi uma decisão que, a princípio, custou bem caro à destemida Alima, criticada por homens e pela própria família. Os pais então demonstraram abertamente que não a queriam em casa e apapricavam o genro com acepipes e visitas de solidariedade. (Momplé, 2013, p. 82)

O divórcio, realisticamente provocado pela recusa de submissão feminina ao homem, é, num contexto de "realismo integral", recorrendo à expressão considerada por António Manuel Ferreira (2012, p. 386), motivado pelo facto de todas as expectativas e certezas estarem literalmente goradas. Apesar da possível decorrência irónica, a verdade é que em toda a sua vida, tanto na comunhão de facto com o marido, assim como na companhia

dos progenitores, e isso é visível desde o início do conto, Alimia foi tratada como uma pessoa sem direitos; "humilhada" e considerada instrumento de trabalho e de procriação³, e, não como sujeito da vida.

A questão da guerra movida pela Renamo, durante os dezasseis anos que se seguiram à independência de Moçambique, "abalou os alicerces" (Momplé, 2013, p. 84) de construção do país. Em um parágrafo do conto percebe-se perfeitamente que as consequências da guerra resumem-se precisamente na destruição de toda a estrutura social do país, atingindo as principais instâncias públicas, incluindo o sector de Alfabetização, cujos alvos preferenciais eram, sem dúvida, professores e alunos, provocando um enorme êxodo de refugiados, idos do campo para as cidades. No romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, onde a personagem feminina, representada pela Farida é, igualmente, humilhada, sofrendo os efeitos da tradição e dos ritos culturais étnicos, todos os graus do poder diegético são ironicamente descompostos, reinando, no fim, como certeza construtora, a decisão de partir para um lugar de sonho: para "uma terra que ficasse longe de todos os lugares" (Couto, 2002, p. 90), em fuga dos maus tratos de que foi sujeita. Tanto neste caso, como no do conto de Momplé, há uma espécie de sentença salomónica, porque o desenlace diegético é muito mais poderoso do que as considerações machistas do poder tradicional, ideológico e sociológico.

Por exemplo, Alimia é agora uma mulher livre, porque, abandonando um espaço tão sombrio e humilhante, cujo desconforto é insinuado logo à nascença, tem a possibilidade de planificar a vida, ou seja, lutar pela realização efectiva do seu sonho. Nas primeiras impressões do conto, avultam os receios, a ruína precoce de espírito, a sensação de peso opressivo da vida fora do útero materno: "[...] recusa-se a deixar a barriga da mãe", porque "Ela sabe que no ventre da mãe está melhor do que nesta vida!" (Momplé, 2013, p. 77).

Como se vê no extracto anterior, se existe no conto um significado "oculto" e "objectivo", se quisermos emprestar as palavras de Roland Barthes (1986, p. 70), em *Crítica e verdade*, a construção simbólica da identidade é, na verdade, um processo eufémico, em que a literatura não é senão um disfarce da realidade, e a hermenêutica não consubstancia uma genuína "explicitude". Mas, pelo contrário, os processos interpretativos do texto literário configuram um sistema filosófico que procura decifrar e reconstruir os matizes metafóricos da obra. Quando o narrador afirma que a protagonista "sabe que no ventre da mãe está

³ Entretanto, Alimia não chegou a gerar filhos, o que na tradição africana poder ter interpretações simplesmente supersticiosas.

melhor”, ratifica um detalhe do “realismo integral” do conto. Está melhor no ventre da mãe, porque fora, a vida é caótica. Dito isto, poder-se-á aferir que os receios e hesitações, o medo de calar e o silêncio do medo são tópicos que atravessam toda a literatura de Lília Momplé, assumindo especial relevância nos seus textos contísticos.

No conto “O sonho de Alima”, o sonho tem contornos ambivalentes muito profundos, de acordo com as características da personagem protagonista e de acordo com as situações reais da vida. Sonhar pode ser uma forma de lutar contra a rotina/apatia e potenciar a esperança; o sonho pode ser configurado como dúvida do sujeito em relação ao presente e ao futuro; pode ser peregrinação conciliadora da memória e interpretativa dos acontecimentos que abalam o quotidiano; mas também é, muitas vezes, uma forma fugaz de busca da identidade simbólica. O sonho, em suma, paira no conto de Momplé como uma sinistra experiência cosmopolítica da personagem protagonista e, surge, mais tarde, como uma saída factível, às vezes realística, outras vezes utópica. O último parágrafo do conto é triunfalista, e deixa esta ideia mais clara, ao afirmar que ao receber o seu diploma de 4ª classe, Alima teve um momento de “plenitude e triunfo [...], apenas ensombrado pela ausência dos pais e da Khulo” (Momplé, 2013, p. 85).

Sumariamente, a lição intrinsecamente profunda deste conto prende-se com a importância da educação feminina. Quer dizer, é preciso ter em conta que a educação da mulher deve ser vista com equidade necessária em relação à formação do homem; é preciso, portanto, dar a mesma oportunidade à mulher para, tal como o homem, preparar o seu futuro. Mais ainda, há no conto de Lília Momplé, um conjunto de questões que, condensadas ou tenuemente referidas, testemunham perfeitamente que o conto é uma escrita rendosa, comprovando a correspondência entre economia narrativa e a verosimilhança realista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bakhtin, M. (2011). *Estética da Criação Verbal* (6ª ed.). São Paulo: Martins Fontes.
- Barthes, R. (1986). *Crítica e verdade*. Lisboa: Edições 70.
- Barthes, R. (2009). *O prazer do texto procedido de variações sobre a escrita*. Lisboa: Edições 70.
- Bauman, Z. (2007). *Modernidade e ambivalência*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Cortázar, J. (1999). Alguns aspectos do conto (1962-1963). In Alazraki, J. (org.), *Obra crítica/2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Couto, M. (2002). *Terra sonâmbula* (8ª ed.). Lisboa: Editorial Caminho.
- Ferreira, A. M. (2000). *A Narrativa de Branquinho da Fonseca: os lugares do conto*. Tese de Doutoramento. Aveiro. Universidade de Aveiro.
- Ferreira, A. M. (2012). “A morte de Raquel Duzenta”: Um conto de Luís Carlos Patraquim. *Sinais de Cinza: Estudos de literatura* (pp. 377-389). Guimarães: Opera Omnia.

- Manjate, T. (2014, 14 de Agosto). Será a estética, isto é, a beleza a única finalidade da arte? O País. Maputo, 23.
- Momplé, L. (2009). *Ninguém matou Suhura* (5ª ed.). Maputo: Edição da Autora.
- Momplé, L. (2013). *Antologia de Contos*. Maputo: AEMO.
- Noa, F. (2012). *Perto do fragmento, a totalidade: Olhares sobre a literatura e o mundo*. Maputo: Njira.
- Noa, F. (2013). *A escrita infinita: ensaios sobre literatura moçambicana*. Maputo: Njira.

RESUMO

O conto “o sonho de Alima” funda-se no “realismo integral”, em que a personagem protagonista representa o tipo social da mulher discriminada, analfabeta, vivendo à luz da tradição étnica. Ironicamente, Alima nega submissão às ideias que assingelam a mulher à condição de objecto, procurando construir uma identidade própria, o que representa fractura político-ideológica, sociocultural e antropológica.

ABSTRACT

The short story “O sonho de Alima” is based on an “integral realism” in which the main protagonist represents a social type of discriminated woman, illiterate, living bounded by ethnic tradition. Ironically, Alima denies submission to the ideas that reduces the woman to the condition of an object, seeking to build its own identity, which is political and ideological, socio-cultural and anthropological fracture.