



SOB O OLHAR DA ÚLTIMA LUA: A MEMÓRIA DE AMÍLCAR CABRAL NA ESCRITA DE MÁRIO LÚCIO SOUSA

*UNDER THE GAZE OF THE LAST MOON:
THE MEMORY OF AMÍLCAR CABRAL IN THE WRITING OF MÁRIO LÚCIO SOUSA*

*BAJO LA MIRADA DE LA ÚLTIMA LUNA:
LA MEMORIA DE AMÍLCAR CABRAL EN LA ESCRITURA DE MÁRIO LÚCIO SOUSA*

Michael de Assis Lourdes Weirich

Universidade Federal Fluminense

michael_weirich@id.uff.br

<https://orcid.org/0000-0002-5329-8192>

DOI

10.35520.mulemba.2025.v17n32e67782

Recebido: 2 abr. 2025

Aprovado: 3 jul. 2025



A Mulemba adota a licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC).

RESUMO

O presente artigo investiga a construção narrativa e os recursos discursivos empregados por Mário Lúcio Sousa em *A última lua de Homem Grande* (2022), com ênfase na memória afetiva que permeia a figura de Amílcar Cabral. O romance reconstrói, por meio de uma narrativa introspectiva, os últimos momentos de vida de Cabral, estabelecendo um diálogo entre passado e presente. Dessa maneira, a obra aborda como a memória, impregnada de afeto e emoções, ressignifica a figura histórica do líder, revelando não apenas os aspectos políticos de sua luta, mas também a dimensão pessoal e afetiva que envolve sua memória. Pode-se dizer que, por meio da mudança ontológica elaborada pelo autor, que desloca o evento histórico para a narrativa ficcional, são percebidas e problematizadas narrativas que vêm arranhar a História, apresentando relatos contrários ou complementares envolvendo a morte de Amílcar Cabral. Assim, a história não escrita é reelaborada pelo escritor, tornando possível, por meio da literatura, um novo olhar sobre as ditas narrativas oficiais.

PALAVRAS-CHAVE: Mário Lúcio Sousa, Amílcar Cabral, memória afetiva, literatura cabo-verdiana.

ABSTRACT

*This article investigates the narrative structure and discursive resources employed by Mário Lúcio Sousa in *A última lua de Homem Grande* (2022), with an emphasis on the affective memory surrounding the figure of Amílcar Cabral. The novel reconstructs, through an introspective narrative, the final moments of Cabral's life, establishing a dialogue between past and present. In this way, the work explores how memory, infused with affection and emotions, redefines the historical figure of the leader, revealing not only the political aspects of his struggle but also the personal and affective dimensions that shape his memory. It can be said that, through the ontological shift developed by the author, which moves the historical event into the fictional narrative, narratives that challenge or complement the history of Amílcar Cabral's death are perceived and problematized. Thus, the unwritten history is reworked by the writer, making it possible, through literature, to offer a new perspective on the so-called official narratives.*

KEYWORDS: Mário Lúcio Sousa, Amílcar Cabral, affective memory, Cape Verdean literature.

RESUMEN

*Este artículo investiga la estructura narrativa y los recursos discursivos empleados por Mário Lúcio Sousa en *A última lua de Homem Grande* (2022), con énfasis en la memoria afectiva que rodea la figura de Amílcar Cabral. La novela reconstruye, a través de una narrativa introspectiva, los últimos momentos de la vida de Cabral, estableciendo un diálogo entre el pasado y el presente. De esta manera, la obra explora cómo la memoria, impregnada*



de afecto y emociones, redefine la figura histórica del líder, revelando no solo los aspectos políticos de su lucha, sino también las dimensiones personales y afectivas que configuran su memoria. Se puede decir que, a través del cambio ontológico desarrollado por el autor, que traslada el evento histórico a la narrativa ficticia, se perciben y problematizan narrativas que desafían o complementan la historia de la muerte de Amílcar Cabral. Así, la historia no escrita es reelaborada por el escritor, lo que permite, a través de la literatura, ofrecer una nueva perspectiva sobre las llamadas narrativas oficiales.

PALABRAS CLAVE: Mário Lúcio Sousa, Amílcar Cabral, memoria afectiva, literatura caboverdiana.

Parece esse o papel da escrita, não permitir que o precioso silêncio morra por falta de palavras.

Mário Lúcio Sousa¹

Como um pesquisador comprometido com o estudo das literaturas africanas, nos últimos anos tenho me esforçado em investigar um universo literário cujas vozes estão do outro lado do Oceano Atlântico, especificamente a produção desenvolvida na Guiné-Bissau. Tenho para mim que, quando os livros se transformam em objeto de amor, o distanciamento crítico, essencial na leitura acadêmica, muitas vezes é deixado de lado em prol da satisfação contínua de explorar as mesmas páginas em busca daquilo que já conhecemos. Tal exercício frequentemente me surpreende ao revelar aspectos que anteriormente passaram despercebidos – ou seja, reler é como renovar o prazer já experimentado e perceber que os livros nunca deixam de ser únicos.

A justificativa para essa declaração é a permanência da minha pesquisa no campo da literatura guineense. Confesso que o trabalho acadêmico aguça a fome pelo objeto analisado, nesse sentido, por vezes é tentador percorrer outras leituras que não estejam diretamente relacionadas com o nosso objeto de análise, afinal, parece claro que será a partir do interesse presente na pesquisa que nos debruçamos sobre materiais que dialogam mais precisamente com a sua construção. Contudo, neste artigo, o que me interessa é justamente um objeto que, de certa maneira, desvia do material que atualmente me proponho a analisar, uma vez que me lança à escrita literária cabo-verdiana. Isso porque, recentemente, dentre os muitos livros encontrados pelos sebos cariocas, tive a grata surpresa de

¹ Sousa, 2022, p. 90

me deparar com um de capa branca cuja ilustração de um *súmbia*² e um óculos me remeteu àquele que é o grande mentor das revoluções africanas: Amílcar Cabral. Tratava-se de *A última lua de Homem Grande* (2022), de Mário Lúcio Sousa.

Nascido em 1964 no Tarrafal, na Ilha de Santiago, Cabo Verde, Mário Lúcio Sousa é um intelectual e artista multifacetado. Formou-se em Direito pela Universidade de Havana e, ao longo de sua carreira, desempenhou papéis significativos como deputado e embaixador cultural de Cabo Verde, antes de ser nomeado Ministro da Cultura em 2011. Recebeu a Ordem do Vulcão, uma das mais altas distinções de seu país, juntamente com Cesária Évora, sendo o artista mais jovem a ser homenageado com essa condecoração. Além de sua carreira política, Mário Lúcio é um talentoso músico e compositor. Também se destaca no campo da literatura, sendo autor de obras como *O novíssimo testamento* (2010), *Biografia do Língua* (2015) e *O diabo foi meu padeiro* (2019).

Finalista do prêmio LeYa em 2021, *A última lua de Homem Grande* (2022), é o último romance publicado pelo escritor cabo-verdiano. Sem ser excessivamente nostálgico, a narrativa provoca, gradualmente, reflexões sobre a forma em que a memória é apresentada como fonte de reconhecimento dos eventos vividos por Amílcar Cabral. Diante do espelho, o protagonista já nos primeiros momentos adverte: “São 6h45 da manhã (...) _Esté nha último dia” (Sousa, 2022, p. 18). Importa dizer que esse trecho ocorre após a cena em que Amílcar é baleado, às 10h05 da noite, que é o trecho que abre o romance. Ou seja, em um movimento de retrocesso temporal, a frase antecipa um momento de reflexão e consciência sobre a iminência de sua morte, permitindo ao leitor perceber o processo de revisão da memória, em uma espécie de recuo, pelo qual se seguirá todo enredo.

Sem pormenorizar, a narrativa do romance é conduzida em terceira pessoa. Contudo, se desvia para um monólogo peculiar e pouco convencional, ou, conforme apresentado nas primeiras páginas, um solilóquio, que é a “sua tática de memorização, porque, já agora, confessa, está curioso para saber como é que tudo isto acabará” (Sousa, 2022, p. 19). Dessa maneira, o encadeamento narrativo alterna em meio a breves diálogos e reflexões internas, transitando entre o momento presente – em que a vida do protagonista, caído no chão, se esvai –, e o passado – à medida que suas memórias se tornam cada vez mais vívidas e intensas –. Esse movimento temporal sugere que, nos últimos instantes de sua existência, as barreiras entre o presente e o passado se tornam indistintas. Nesse processo, a presença constante e imutável da Lua Cheia funciona como um observador onipresente e silencioso.

2 O *súmbia* é um chapéu tradicional usado em algumas regiões da África Ocidental, especialmente na Guiné-Bissau e em Cabo Verde. É frequentemente associado a líderes e figuras importantes, como Amílcar Cabral, que costumava usá-lo e, por isso, tornou-se um símbolo de identidade cultural e resistência. Geralmente de aba curta e copa arredondada, o *súmbia* tem um formato característico e é feito de materiais como palha ou tecido.

Paralelamente, no texto, ao rememorar sua trajetória, Amílcar busca entender quem, de fato, deseja sua morte e quem foi o autor do disparo, “tenta[ndo] vislumbrar onde foi que seu caminho se entortou e veio dar neste dia de matança pressentida” (Sousa, 2022, p. 50). Realiza-se, desse modo, a ficcionalização de eventos históricos factuais, que pode ser analisada à luz da concepção de *voz ex-cêntrica*, conforme foi proposta por Linda Hutcheon (1988). De acordo com as proposições da pesquisadora canadense, “[s]er ex-cêntrico, ficar na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar disso, fora é ter uma perspectiva diferente” (Hutcheon, 1991, p. 96). Ou seja, a voz excêntrica é, nesse sentido, uma voz que não se alinha ao centro do discurso dominante, mas se posiciona fora desse centro, criando um espaço para outras formas de entendimento e expressão, que se afasta do convencional e do esperado, trazendo consigo uma visão mais plural e, muitas vezes, desestabilizadora do mundo.

Quando uma história como a de Amílcar Cabral é narrada a partir de uma visão que foge ao centro dominante da historiografia, cria-se uma forma de narrativa que não segue os moldes convencionais, mas, ao contrário, dá espaço para uma percepção mais pessoal e emocional, que pode ser vista como excêntrica. A título de exemplo, apreciemos o seguinte trecho retirado do romance:

Papa, foi murmurando pelo caminho, com ou sem acentos, apesar da persistência de Mãe Iva, ele, Amílcar, sempre teve dificuldades em associar o nome de Juvenal Cabral, homem a quem tentou chamar *babá, papé, nha pai, meu pai, papá, pai, senhor*, sempre um trava-língua forçado, instável, consoante o humor e o entendimento, a idade e a matéria, pronúncias vindas apenas para responder quando era chamado. Um dia, em Achada Falcão, Juvenal chamou o filho em português, língua de autoridade, disse-lhe que em Cabo Verde, principalmente em Santa Catarina, a criança devia chamar seu pai pelo nome de *pai*, primeiro porque não eram colegas, segundo, para que não houvesse dúvidas e boatos, terceiro, deixar aquelas derivações das línguas da Guiné para a Guiné.

Ele, Amílcar lembra até hoje o desfecho daquela situação. Perguntou com inocência:

— O Ivo também vai chamar o senhor de pai?

Juvenal olhou-o sem justificativas, apertou o cinto e foi-se embora. Ivo era o herói de Amílcar Cabral, com ele tinha aprendido as palavras (Sousa, 2022, p. 165-166)

A relação afetiva entre Amílcar Cabral e seu pai, Juvenal Cabral, revelada no trecho em análise, destaca a complexidade das dinâmicas familiares e os desafios de conexão emocional



que podem surgir dentro de um contexto de imposição de autoridade. A maneira como Amílcar se esforça para encontrar formas de chamar o pai, utilizando termos como “babá”, “papé”, “nha pai”, e outras variações, não é apenas uma questão linguística, mas um reflexo de sua tentativa de se conectar afetivamente com Juvenal. Essas tentativas falhas de nomear o pai com palavras diferentes, que, de certa forma, carregam a insegurança e a busca por aproximação, demonstram uma distância emocional existente entre ambos.

Por outro lado, o distanciamento emocional fica ainda mais claro quando Juvenal responde à pergunta de Amílcar com um silêncio carregado de indiferença, revelando não só a inocência do filho, mas também sua necessidade de compreensão sobre o papel de seu pai em sua vida. Ivo, uma figura que Amílcar considera um herói, parece representar uma referência afetiva mais próxima, alguém com quem ele compartilha uma relação de carinho e aprendizado. Dessa forma, ao comparar o comportamento distante de Juvenal com a relação mais afetuosa que ele imagina com Ivo, Amílcar expõe a lacuna emocional que sente em relação ao pai. É necessário frisar que essa ausência de resposta emocional por parte de Juvenal contribui para a perpetuação da distância entre eles, uma distância que parece ser não apenas geracional, mas também profundamente afetiva.

Historicamente, a imagem de Amílcar Cabral como grande estrategista e líder revolucionário está amplamente difundida, retratado como o organizador da luta pela independência da Guiné-Bissau e de Cabo Verde, com um pensamento político sofisticado e uma ação militante incansável. Com efeito, o líder africano é frequentemente associado ao discurso inflamado, à disciplina intelectual e ao compromisso inabalável com a libertação de seu povo. No entanto, o trabalho de Mário Lúcio Sousa permite ir além desse retrato consolidado, desvelando nuances mais íntimas de sua trajetória, abordando o homem por trás de suas inquietações, dilemas e momentos de vulnerabilidade, lançando luz sobre sua dimensão humana e permitindo que o leitor enxergue o líder sob uma nova ótica – não apenas como um símbolo político, mas como alguém que também enfrentou dúvidas, angústias e reflexões existenciais no limiar da morte.

Retomando a epígrafe, quando encontro as palavras de Sousa – as mesmas que encaixam este artigo e que integram o romance aqui analisado –, sou imediatamente conduzido a pensar no papel da literatura como guardião do silêncio que a História, por vezes, escolhe não registrar. A escrita, nesse sentido, não apenas resgata memórias silenciadas, mas também ilumina aspectos esquecidos ou marginalizados, oferecendo novas perspectivas sobre eventos e personagens que, de outra forma, permaneceriam na penumbra. Assim, a literatura não apenas preserva o que foi perdido ou apagado, mas também desafia o leitor a refletir sobre as narrativas alternativas e os muitos pontos de vista que compõem o tecido de nossa história compartilhada.

Paul Ricoeur (2007), em suas reflexões teóricas, destaca que a memória e a história estabelecem uma relação dialética, caracterizada por um processo de influência recíproca. Em



consonância com essa perspectiva, o sociólogo francês Maurice Halbwachs acrescenta que “a memória não é um fenômeno estritamente individual, mas sim coletivo, pois o ponto de vista muda de acordo com o lugar ocupado pelo indivíduo na sociedade” (Halbwachs, 1990, p. 55). Isso implica que a memória individual e a coletiva estão profundamente interligadas, exercendo influência mútua e sendo constantemente alimentadas pelo passado histórico, que é ressignificado continuamente por meio das lembranças compartilhadas. Nesse contexto, observa-se, na atualidade, uma transformação na maneira como o passado é revisitado. Como enfatiza Astor Diehl (2002, p. 111), a historiografia contemporânea mais recente tem evidenciado uma tendência marcante de compensação por meio do trabalho de rememoração, o que se expressa na “ressubjetivação e na poetização do passado”. A reconstrução dessas memórias, tanto coletivas quanto individuais, possibilita diversas interpretações do passado, trazendo à tona “os escombros, as ruínas e os processos de desintegração, tornando-se ela mesma [a memória] um testemunho do passado” (Diehl, 2002, p. 15).

Neste texto, a questão que me parece ser importante e que merece ser destacada é pensar a presença da memória afetiva na escrita de Mário Lúcio Sousa, a fim de observar o modo como o autor reconstrói literariamente as últimas horas de vida de Amílcar Cabral. Para tanto, resgato as palavras de Pierre Ansart, para quem “os vínculos afetivos participam da história: não se pode concluir a análise de uma situação política sem considerar os sentimentos e as paixões em que se apoiam, permanentemente, as relações, os conflitos, os compromissos políticos” (Ansart, 2019, p. 15). O professor francês estabelece uma tensão entre dois aspectos fundamentais: os laços afetivos e a história. No âmbito político, de maneira geral, sentimentos e emoções costumam ser desconsiderados quando se trata de analisar questões de cunho sócio-histórico. No entanto, a partir da perspectiva de Ansart, percebe-se que é impossível compreender a esfera política sem levar em conta os afetos que moldam os indivíduos, os quais estão em constante transformação por meio de interações e vínculos sociais. Da mesma forma, a literatura também deve reconhecer a relevância desses elementos em suas reflexões, uma vez que a afetividade é determinante no processo de construção da memória.

Para o professor José Manuel Moran,

O afetivo é (...) componente básico do conhecimento e está intimamente ligado ao sensorial e ao intuitivo. O afetivo se manifesta no clima de acolhimento, de empatia, inclinação, desejo, gosto, paixão, de ternura, da compreensão para consigo mesmo, para com os outros e para com o objeto do conhecimento. O afetivo dinamiza as interações, as trocas, a busca, os resultados. Facilita a comunicação, toca os participantes, promove a união. O clima afetivo prende totalmente, envolve plenamente, multiplica as potencialidades. (Moran, 1994, p. 235)

Frequentemente deixadas à margem pela crítica literária – e até mesmo pela ciência política –, as dinâmicas afetivas emergem de forma recorrente no romance escrito por Mário Lúcio Sousa. Esse é um aspecto relevante a ser investigado, pois, quando transpostos para a literatura, tais sentimentos ressaltam conexões intrínsecas com a dimensão política. Ao reconhecer o papel fundamental do afetivo, como argumenta José Manuel Moran, é possível perceber que as dinâmicas emocionais não apenas influenciam as relações interpessoais, mas também desempenham um papel crucial na construção e compreensão das narrativas históricas e políticas, como realiza Sousa no romance aqui analisado.

A última lua de Homem Grande (2022) se inicia com uma epígrafe de José Martí³, sobre a verdadeira imortalidade, metáfora que, por analogia, também alude à figura de Amílcar Cabral cuja imortalidade das ideias e ações desafiam as limitações da morte física, reforçando que o que realmente importa é o que se deixa para o mundo, e não o tempo que se vive. A memória, nesse contexto, funciona como um espaço de preservação das ideias e legados que atravessam o tempo, sendo, portanto, mais do que um simples registro do passado, mas um meio de perpetuar o que é essencial para as gerações futuras. A literatura, por sua vez, desempenha um papel fundamental nesse processo, pois não só narra, mas também reconfigura e ressignifica a memória, permitindo que o passado se mantenha presente, influenciando os leitores e, por consequência, o futuro. É o que faz Sousa, por exemplo, ao abordar a frustração e o desapontamento com as lideranças pós-independência, especialmente em relação a governantes que, ao que parece, abandonaram os ideais que orientaram as lutas pela independência, colocando em risco a vida de seus próprios cidadãos e perpetuando o sofrimento que se pretendia combater. Tal questão se torna evidente no seguinte trecho: “[esses] frescos presidentes africanos, tiranos doidos e insanos, que lhe viraram as costas, e estão a matar mais compatriotas do que quantos perderam a vida a lutar pelas independências” (Sousa, 2022, p. 98). Sugerindo que tais líderes estão sendo mais destrutivos do que os colonizadores ou os inimigos externos durante os processos de independência, o narrador enfatiza que em vez de proteger e promover a liberdade que foi conquistada a duras penas, os “tiranos”, supostamente, estão causando mais sofrimento e morte ao povo que antes lutava pela liberdade e soberania.

3 “La muerte no es verdade cuando se há cumplido la obra de la vida”. José Martí (1853-1895) foi um intelectual, poeta, jornalista, filósofo e líder político cubano, amplamente reconhecido como um dos principais heróis nacionais de Cuba. É considerado um dos maiores escritores da literatura latino-americana e um dos mais importantes defensores da independência da Cuba em relação ao domínio colonial espanhol. Martí teve uma grande influência sobre os movimentos de libertação e a formação do pensamento latino-americano. Também, suas ideias alcançaram influência significativa sobre Amílcar Cabral, especialmente em relação à sua visão de independência e ao pensamento sobre a luta pela liberdade e dignidade dos povos colonizados. Ambos compartilham uma forte crença na importância da autonomia nacional e no papel da cultura e da identidade na resistência ao colonialismo.

Embora Mário Lúcio Sousa aborde com contundência as questões políticas e sociais relativas ao descontentamento com as lideranças pós-independência, não se limita apenas a uma crítica política impessoal, mas incorpora as complexas interações entre ideais e realidades, abordando como essas falhas nas lideranças afetam o cotidiano e a memória dos indivíduos que viveram esses processos de luta e liberdade. O próprio protagonista, Amílcar Cabral, não é apenas uma figura política, mas também um ser humano imerso em suas próprias dúvidas, afetos e relacionamentos, como evidenciado pelas memórias afetivas que ele revive ao longo da narrativa. Tais lembranças não são apenas representações objetivas de eventos passados, mas estão profundamente entrelaçadas com sentimento de frustração e perda numa época em que a luta parecia mais autêntica e esperançosa. Ao construir esse personagem, Sousa nos leva a refletir não apenas sobre os ideais e os fracassos políticos, mas também sobre as feridas emocionais e as decepções que emergem dessa transição da luta pela independência para a realidade de um governo pós-colonial muitas vezes falho.

O ensaísta moçambicano Francisco Noa defende que “[o] processo de criação, em especial do autor africano, é um jogo às vezes difuso, às vezes inconcluso, entre uma memória individual e outra social, entre a necessidade de afirmação de um território de pertença e de outro, a que amiúde aspira, mas que parece querer escapar-se-lhe (Noa, 2015, p. 17). Nesse sentido, podemos afirmar que as obras literárias africanas seguem o curso da memória, questionando os elementos históricos de seus países. Sendo assim, à medida que os autores resgatam essas memórias por meio da literatura, eles não apenas apresentam fatos objetivos, mas também incorporam emoções, o que evidencia que a história não possui uma única versão. Esse é precisamente o trabalho realizado por Mário Lúcio Sousa. O escritor cabo-verdiano não se limita a uma narrativa estritamente factual; pelo contrário, ele constrói um relato em que a subjetividade se impõe como um elemento essencial para compreender Cabral em sua totalidade. Por meio dessa abordagem literária, o romance questiona as versões cristalizadas da história, conferindo maior complexidade à figura do revolucionário e evidenciando como a memória, longe de ser fixa, está em constante reconstrução.

Para que possa tornar mais clara essa questão, recorro às primeiras linhas do romance:

Apagão. Curto pareceu, mas longo como treva. Por isso, ele não sabe direito quem é, onde está, há quanto tempo está, o que aconteceu antes de estar, o que está a acontecer, enfim, desaparece-se diante do breu donde um longemundo devagar a vir vem, vem, toca o chão e abre no céu um grande fogo dilatado de lua.

— Deram-me um tiro,
confirma.

São 10h05 da noite. (Sousa, 2022, p. 17)



A narrativa principia com um momento de intensidade psicológica, com o protagonista imerso em uma experiência de desorientação e desconexão, podendo ser reinterpretada à luz da ideia da memória e da morte de Amílcar Cabral. Inicialmente, a expressão *apagão* parece indicar a ausência de clareza e a descontinuidade temporal, sugerindo não apenas a perda da consciência no sentido físico, mas também a falha na construção da memória. No contexto histórico, esse apagão sugere a violência súbita e trágica que retira a possibilidade de continuidade da vida, simbolizando, de maneira alegórica, o assassinato de Cabral. Sob essa perspectiva, a sensação de desorientação e imobilidade do sujeito, descrita como “curto pareceu, mas longo como treva”, transmite a ideia de uma interrupção que, embora momentânea, provoca um impacto duradouro e transformador, no qual o tempo e o espaço se confundem, tornando-se imprecisos e fragmentados.

Em contrapartida, deve ser levado em conta que, mais adiante, a frase “Deram-me um tiro, confirma. São 10h05 da noite” remete diretamente ao momento do assassinato de Amílcar Cabral, enfatizando a precisão do evento histórico. Todavia, a clareza do momento factual é imediatamente anulada pela desconstrução do tempo e da memória no início do trecho. Esse confronto, entre o registro exato da hora do evento e a experiência fragmentada de memória que o precede, revela a tensão entre o tempo factual, objetivamente registrado, e a reconstrução subjetiva da história, marcada por incertezas e distorções, o que valida o argumento de Beatriz Sarlo, segundo o qual

o passado é sempre conflituoso. A ele se referem, em concorrência a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança (direito de vida, de justiça, de subjetividade). (Sarlo, 2007, p. 9)

Nesse contexto, a ficção se torna um campo em que a história e a memória se entrelaçam, oferecendo uma nova forma de vivenciar e reinterpretar eventos históricos. A escrita de Sousa, ao fazer uso da memória e da experiência subjetiva, possibilita uma reconstrução da história que não se limita aos dados factuais, mas que também inclui as emoções, as dúvidas e os dilemas daqueles que viveram esses eventos. Desse modo, a memória literária permite não apenas reviver o passado, mas também reimaginá-lo, oferecendo uma compreensão mais complexa do que aconteceu, por meio de uma perspectiva afetiva que emerge na reconstrução da trajetória de Amílcar Cabral.

José Moura Gonçalves Filho salienta que:

O fluxo da memória, ao jorrar, vem todo margeado por “pontos onde a significação da vida se concentrou: mudanças de casa ou de lugar, morte



de um parente, formatura, casamento, empregos, festas”. Estes eventos e outros mais vão se apegando aos materiais que o acompanham, vão modelando o sentido íntimo das coisas que durante anos resistiram a nós com sua alteridade e acabaram por tomar algo do que fomos. (...) [A]s experiências, os afetos imanizaram os lugares, demarcando núcleos em torno dos quais vão gravitar as lembranças. (Gonçalves Fo., 1988, p. 112)

O psicólogo Gonçalves Filho sugere que a lembrança não se dá de maneira linear ou uniforme, mas a partir de pontos de significação, ou seja, momentos em que a vida se transforma de forma intensa e definitiva, como mudanças de ambiente, perdas, conquistas e celebrações, que se tornam referências para a construção da identidade e para a maneira como o passado é evocado. À luz dessas considerações, as lembranças, quando vistas como fontes históricas, não se restringem apenas a fatos concretos, mas também envolvem sentimentos, o que evidencia que a história não pode ser reduzida a uma única narrativa – ou seja, as memórias são diversas e formam um quadro em constante transformação, dependendo do ponto de vista de quem as revive. Mesmo quando focadas em aspectos factuais, as narrativas da memória utilizam representações e constroem versões subjetivas do que aconteceu no passado.

No caso do romance de Mário Lúcio Sousa, essa função se manifesta de maneira singular, pois não se trata apenas de recontar uma história, mas de recriar os últimos momentos de Amílcar Cabral, construindo uma contra-história afetiva que entrecruza uma série de testemunhos ficcionais e depoimentos, dessacralizando discursos oficiais e desvelando sentidos ocultos. Em vista disso, *A última lua de Homem Grande* problematiza ficcionalmente tal questão, na medida em que o narrador – que possui acesso total aos pensamentos, emoções e eventos da narrativa –, vai tecendo uma escritura romanesca que é capaz de lançar luzes em zonas sombrias do pensamento e das lembranças:

— Ana, este é Amílcar, Amílcar esta é Ana, assim os apresentaram, lembra, na casa da Tia Andreza, na rua Actor Vale, em Lisboa, é verdade, em 1950, portanto, vinte e três anos atrás, Prazer, responderam sorridentes e cândidos, e, olha as voltas da vida, de-zasseis anos depois, jurariam cuidar um do outro na saúde e na doença, e Ana Maria confessaria que o achara bonito e simpático, mas não conseguira ligar a figura hilariante do moço de fala arrebatada e de suíças aparadas à do engenheiro de que suas amigas tanto falavam, o Amílcar, aquele que pretendia fazer uma revolução em Cabo Verde, plantando bananas nas rochas, couve nos socalcos, cisternas sobre os raspais, levadas nas encostas e diques nas ribeiras.



— É um utópico,
tinham dito as amigas.
— Um romântico,
contestara Ana.
Ele, Homem Grande, nesse dia, apenas riu. (Sousa, 2022, p. 27)

Recuperemos esse trecho do romance. O seu movimento de tensão entre o lado humano e o lado político de Cabral, embora dê destaque para a sua visão revolucionária, também o coloca no campo da subjetividade, das percepções pessoais, mostrando que a construção de uma figura histórica envolve o entrelaçamento de diversos olhares, emoções e interpretações, o que é central para a obra de Sousa. A cena descrita, ocorrendo em 1950, ano em que Amílcar gradua-se pelo Instituto Superior de Agronomia, revela tanto a simplicidade de um encontro casual quanto a complexidade do futuro que se desenharia para os envolvidos. O contexto do encontro entre Ana e Amílcar, aparentemente descomplicado e marcado pela sinceridade de um prazer inicial e pelo sorriso compartilhado, remete à natureza de relações humanas que surgem em um contexto histórico maior.

É relevante destacar que, enquanto esse momento de convivência pessoal se desenrola de forma simples e genuína, Amílcar Cabral já se encontrava profundamente envolvido em um cenário político conturbado, carregado de ideais revolucionários. Na época, ele participava ativamente de reuniões de grupos antifascistas, lado a lado com outros estudantes africanos, como Mário de Andrade, Agostinho Neto e Marcelino dos Santos, todos provenientes das antigas colônias portuguesas. Esses encontros ocorriam na Casa dos Estudantes do Império, um centro de articulação intelectual e política em Lisboa, onde se discutiam as questões que envolviam as lutas de independência das colônias africanas. Logo, a simplicidade contrasta com o *Homem Grande*⁴ que Amílcar se tornaria, destacando a dualidade entre o indivíduo e o líder revolucionário. Ao mesmo tempo, o trecho também ilustra as primeiras impressões de Ana sobre Amílcar, que o vê inicialmente como alguém simpático e bonito, mas incapaz de associar essa imagem ao engenheiro que suas amigas mencionavam, o Amílcar que pretendia transformar Cabo Verde. Essa visão é, portanto, uma maneira de sugerir que a transformação de Amílcar Cabral em um grande líder não foi imediatamente evidente nem para aqueles que estavam ao seu redor. Ele era, como os outros, um ser humano que, ao longo do tempo, se tornaria mais que o “engenheiro” ou o “romântico” de suas primeiras interações, mas o ícone político que todos reconhecem.

4 Na Guiné-Bissau, a expressão *Homem Grande* carrega um significado cultural profundo e simbólico, geralmente se referindo a uma pessoa de grande importância, respeito e autoridade na sociedade. O termo pode ser usado para designar alguém que é visto como um líder, uma figura de destaque, ou um indivíduo cuja sabedoria, virtude ou poder é reconhecido pela comunidade.

Aqui, a reação de Amílcar, apenas rindo da situação, também é significativa: ele não se ofende com a visão de Ana, que o vê ainda de forma distorcida, mas, ao contrário, se mantém calmo, talvez porque já soubesse o caminho que estava por trilhar e a importância de sua missão para além das percepções pessoais. A risada de Amílcar pode ser vista, então, como um gesto de quem já reconhece a distância entre o presente e o futuro, entre a realidade de sua vida cotidiana e a grandeza de sua obra revolucionária. Assim, por meio do olhar de Ana, a narrativa humaniza Amílcar, apresentando suas dimensões pessoais e afetivas, ao mesmo tempo em que não perde de vista a grandiosidade de sua trajetória política.

Dando seguimento à argumentação, de acordo com o pensamento de Myrian Sepúlveda dos Santos, “[a] memória é transmitida porque ela não se vincula apenas à razão; está presente em gestos, em sentimentos, no movimento, na dança e na música” (Santos, 2020, p. 112). A afirmação da pesquisadora brasileira eleva a memória a uma dimensão que vai além dos aspectos racionais, destacando que o campo da sensibilidade também desempenha um papel crucial no processo de recordação. Isso se torna claro quando o texto sublinha como as emoções e os afetos se entrelaçam com as lembranças, influenciando a forma como o passado é resgatado e interpretado, principalmente, quando a obra evidencia a força dos afetos que unem Amílcar Cabral à sua mãe Iva. Um exemplo é o seguinte trecho:

São 9h16 da manhã.

E na umbela da memória, sua mãe Iva aparece, com aquela tez castanha-de-caju, seu talhe etíope, sua quietude energética no olhar, sua letra gótica, que os familiares diziam ser herança do pai, o senhor António Pinhel Évora, o lavrador das letras bonitas a quem os populares pediam coisas escritas em lenços, pano, papel ou barro, para ir ornamentar as paredes nuas das suas casotas de basalto. Sim, porque a avó materna, Nha Maximiana Monteiro da Rocha, não sabia ler nem escrever. Ele, Homem Grande, apenas recorda o que dela se contava: tinha o toque divino da arte de lavadeira e deixava as roupas albas só de lhes passar as mãos. (Sousa, 2022, p. 43)

A evocação de figuras familiares como a mãe, Iva, e a avó materna, Nha Maximiana, não é apenas um resgate de suas características físicas e suas ocupações, mas também de suas histórias de vida, de sua identidade cultural e da forma como essas histórias são transmitidas de geração em geração. A forma como o narrador se recorda desses detalhes, como a tez castanha-de-caju e a quietude energética do olhar de sua mãe, bem como o talento de lavadeira de sua avó, exemplifica a memória não apenas como um repositório de informações factuais, mas como um entrelaçamento de experiências sensoriais, afetivas e culturais. A memória, nesse sentido, adquire uma camada subjetiva e sensível,



conforme Myrian Sepúlveda dos Santos destaca. Não se limita a um simples ato de recordar eventos, mas envolve também a lembrança de gestos, de afeto, e de saberes transmitidos de maneira tácita, muitas vezes sem a necessidade de palavras. No texto, a título de exemplo, evidencia-se como a lembrança de um simples gesto – como o toque divino da avó ao passar as mãos sobre as roupas para torná-las alvas – carrega consigo toda uma carga emocional e simbólica. Essa memória afetiva vai além da simples recordação de um ato cotidiano, mas revela um vínculo profundo entre o sujeito e sua história. O que vemos aqui é uma interconexão entre a memória, o afeto e a cultura, que se torna essencial para a compreensão não apenas da trajetória pessoal de Amílcar Cabral, mas também de sua relação com a história e com o povo que ele representava.

A memória afetiva frequentemente se desvia das formas tradicionais de narração histórica, priorizando sentimentos, impressões e experiências pessoais, em vez de uma cronologia linear ou de uma visão objetiva e impessoal dos eventos. Quando nos referimos à memória afetiva, estamos falando das recordações que evocam uma resposta sensorial em relação a um determinado evento ou objeto. Em outras palavras, ao acessarmos um registro pessoal em nossa bagagem de memórias, somos capazes de revivê-lo devido ao impacto emocional causado. Isso implica que os sentimentos se conectam às memórias, oferecendo a chance de revisitar o passado por meio das emoções e sensações que ele desperta. Trazer à tona essas lembranças carregadas de afeto, portanto, representa uma oportunidade de uma reflexão crítica sobre o que já ocorreu.

Segundo Marc Guillaume,

Imagens e lendas, música e poesia, o efêmero deixa assim vestígios, o inapreensível inscreve-se no duro, na duração. Conservar vestígios, este gesto especificamente humano, é com efeito o eco paradoxal do que escapa a duração. Estes vestígios do efêmero adquirem o seu valor pela sua capacidade de recriarem uma emoção fundada no desaparecimento. (Guillaume, 2003, p. 32)

Os *vestígios do efêmero* e os *objetos de sutura*, conforme abordados por Guillaume, podem ser diretamente relacionados à obra de Mário Lúcio Sousa, que recria as memórias afetivas de Amílcar Cabral de forma ficcionalizada. Assim como na música, que, ao ser reproduzida, conserva simbolicamente o efêmero e preserva emoções mesmo após o desaparecimento do objeto original, a literatura também pode preservar e reviver momentos e sentimentos que, de outra forma, seriam perdidos no tempo. Na obra de Sousa, a memória afetiva de Cabral não é apenas uma recordação linear de eventos históricos, mas uma recriação que busca resgatar o que foi vivido e sentido.



Portanto, na narrativa de Mário Lúcio Sousa, os vestígios das memórias de Cabral, mesmo quando distantes ou já desaparecidos, continuam a exercer uma forte presença emocional, demonstrando como os afetos e a preservação do passado moldam a narrativa literária. Além disso, a ideia dos objetos de sutura, que carregam a memória emocional de um momento, encontra eco na forma como a obra aborda as memórias de Amílcar Cabral. O autor utiliza objetos, gestos e recordações íntimas como símbolos de momentos significativos da vida do protagonista, como a relação com sua mãe, com seus familiares e a sua infância. Tais objetos, que podem ser simples, estão carregados de significado emocional, tornando-se, portanto, suturas que conectam o presente ao passado, reconstruindo não apenas a história política, mas também os afetos e experiências pessoais que marcaram a vida do líder revolucionário. Dessa forma, a ficcionalização das memórias afetivas de Cabral é uma maneira de preservar os sentimentos e a essência de sua trajetória, ligando os momentos fugazes a uma narrativa mais permanente, que resgata a subjetividade e a profundidade das experiências vividas.

Referências

ANSART, Pierre. **A gestão das paixões políticas**. Tradução de Jacy Seixas. Curitiba, PR: Ed. UFPR, 2019.

DIEHL, Astor Antônio. **Cultura historiográfica: memória, identidade e representação**. Bauru: EDUSC, 2002, p. 13-20.

GONÇALVES Fo., José Moura. Olhar e memória. *In*: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

GUILLAUME, Marc. **A política do patrimônio**. Porto: Campo das Letras, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Leon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MORAN, José Manuel. Influência dos meios de comunicação no conhecimento. *In*: **Ciência da Informação**, v. 23, maio/ago, 1994.

NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo**. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François *et al.* Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.



SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. O retorno do pesadelo: um estudo sobre a luta da memória contra o esquecimento. *In: Revista Crítica de Ciências Sociais*, 121 | 2020.

SOUSA, Mário Lúcio. **A última lua de Homem Grande**. 1ª ed. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2022.

