



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

VÉRCIA GONÇALVES CONCEIÇÃO

***NÓS MATAMOS O CÃO-TINHOSO: ANTICOLONIALISMOS,
PROJETOS DE NAÇÃO E PROTAGONISMOS DE (NOVOS) HOMENS
MOÇAMBICANOS***

Salvador
2016

VÉRCIA GONÇALVES CONCEIÇÃO

***NÓS MATAMOS O CÃO-TINHOSO: ANTICOLONIALISMOS,
PROJETOS DE NAÇÃO E PROTAGONISMOS DE (NOVOS) HOMENS
MOÇAMBICANOS***

Dissertação apresentada para o Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como pré-requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador (a): Profa. Dra. Maria de Fátima Maia Ribeiro.

Salvador
2016

Modelo de ficha catalográfica fornecido pelo Sistema Universitário de Bibliotecas da UFBA
para ser confeccionada pelo autor

Gonçalves Conceição, Vércia. Nós Matamos o Cão-Tinhoso: anticolonialismos, projetos de nação e protagonismos de (novos) homens moçambicanos / Vércia Gonçalves Conceição. -- Salvador, 2016. 167 f.

Orientadora: Maria de Fátima Maia Ribeiro.
Dissertação (Mestrado - Letras - Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura) -- Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2016.

1. Nós Matamos o Cão-Tinhoso. 2. Luís Bernardo Honwana. 3. (Anti)Colonialismo em Moçambique. 4. Projetos de Nação e Independência em Moçambique. 5. Literatura Moçambicana Moderna.
I. Maia Ribeiro, Maria de Fátima. II. Título.

A meus pais – Roque de Boboso e Margarida Gonçalves – e meus irmãos, pessoas com as quais aprendi a seguir sempre, mesmo quando os caminhos se fazem difíceis.

À Universidade Estadual de Santa Cruz, por ter me dado régua e compasso para seguir o caminho da Academia.

Ao povo Fon, do qual descendo, pela linhagem de meu avô, Ogã Boboso de Cachoeira. Sou mais um de nós a subverter as estatísticas e a ocupar um espaço tão negado ao povo negro.

AGRADECIMENTOS

A Cláudio do Carmo, por ter despertado em mim o interesse pelas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, logo eu, que era da Linguística;

A Maria de Fátima, minha orientadora e, hoje, amiga; por ter sido parceira desta pesquisa, desde o início, quando aceitou a proposta e conduziu o estudo, incentivando-me a ir além;

Ao professor Valdemir Zamparoni e ao sociólogo moçambicano José Luís Cabaço por terem me conduzido no caminho até chegar ao Luís Bernardo Honwana, permitindo que eu realizasse a entrevista com o autor.

Ao Luís Bernardo Honwana, primeiramente como leitor, pelo texto *Nós Matamos o Cão-Tinhoso* e, como pesquisador, por ter me respondido às perguntas, sendo ele tão reservado e avesso a entrevistas. Obrigada!

Ao escritor angolano Ondjaki, pela literatura que produz, pela entrevista concedida, pelos papos no facebook, ensinando-me a não olhar de forma tão categórica para as questões presentes no texto angolano, no texto moçambicano...

Aos meus companheiros de pesquisa, Jádison Coelho, Jusciele Oliveira, Bruno Emanuel, Rodrigo Dultra, Alex França... que seria de mim sem vocês?

Mel Adún e Mariana Andrade, acho que perdi a seleção de 2013 porque tinha que entrar em 2014 para cruzar meu caminho com o de vocês. Obrigado por terem feito do meu caminho acadêmico algo tão leve!

A Andréa Del Rey, que me acolheu no primeiro momento desse processo e sofreu junto comigo, quando confundi a data da entrevista, da primeira seleção, em dezembro de 2012, o que me tirou do ingresso em 2013, me apoiando e incentivando a seguir;

Daniela Galdino, Débora Chaves, Aracele Oliveira e Francly Silva, obrigado pela disposição em ler e comentar meu material!

Aos amigos Carlos Barros, Marlon Marcos, Raimundo, Liliane Sales, Jandira Mawsì, Maria Prado, Celinha, Dôra, que me ouviram nos momentos de desespero com a pesquisa. Obrigado!

Rebeca Hernadéz, por ter me fornecido, de lá da Espanha, uma entrevista maravilhosa de Honwana ao periódico português *Jornal de Letras*, de 2010. Um documento que foi muito relevante para que eu conhecesse e apresentasse, no primeiro capítulo, o perfil desse importante escritor moçambicano. Muito Obrigado!

Por último, a Luciana Souza, minha companheira, minha incentivadora, mostrou-me vias alternativas para dar conta da pesquisa, mesmo estando eu envolvido em várias frentes de trabalho... eu conseguiria dar conta de tudo. Obrigado, minha Luluzinha!

Eu também tinha pena de ver o Cão-Tinhoso a morrer, mas não adiantava nada levá-lo para casa e tratar-lhe as feridas e fazer uma casinha para ele dormir, porque ele era capaz de não gostar disso.

Luís Bernardo Honwana (1980, p.31)

RESUMO

Nós Matamos o Cão-Tinioso é a obra única publicada de Luís Bernardo Honwana, lançada em 1964, na Moçambique, ainda colonial. A coletânea contém contos que suscitam temas espinhosos para o contexto sociohistórico, pois as histórias têm como fundo a sociedade colonial moçambicana, mas tem como sujeito da enunciação o negro moçambicano. É ele que vivencia e denuncia os males do sistema colonial português e aponta para projetos de independência e unidade nacional, o que nos leva a considerá-la uma produção literária anticolonial. A obra é bastante conhecida, mas ainda não identificamos um estudo que se tenha debruçado sobre sua totalidade, apontando para sua importância como uma das duas únicas ficções produzidas e a primeira a ser lançada em Moçambique no período colonial. Nesse sentido, esta dissertação realiza uma reflexão sobre a produção literária moçambicana desse período, analisando o papel do escritor, sendo ele, também, um homem político, como é o caso de Honwana, que atuou na FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique e esteve preso no mesmo ano de lançamento da obra, em decorrência de sua atividade política. Ao mesmo tempo, avalia como essa atividade política do autor pode estar presente na sua produção literária, propondo leituras que colocam em pauta questões ligadas ao racismo, às relações sociais e à violência, originadas do encontro forçado entre o mundo europeu e o mundo africano. Para isso, primeiramente, buscamos respaldar a pesquisa com os estudos que podiam fornecer dados, críticos e descritivos, de natureza histórica e social, que possibilitassem, relativamente, a um pesquisador brasileiro, da área de Letras – e não da História ou da Sociologia –, o contato com o mundo colonial, nos moldes euroafricanos, o que se tornou possível a partir dos estudos de Kabengele Munanga (1995 e 2009) e Frantz Fanon (1961 e 2008). Era necessário, principalmente, acessar essas informações no contexto de Moçambique e no período das lutas pela independência, o que foi possível acontecer através da pesquisa de José Luís Cabaço (2009), dentre outros estudos. No tocante às literaturas africanas de língua portuguesa, entre outras pesquisas, trabalhamos com as de Manuel Ferreira (1987), Patrick Chabal (1994), Francisco Noa (2008), Marco Bucaioni (2015), pois permitiram, em parte, que tangêssemos a crítica sobre a produção do período em que Honwana escreveu. Ao final da pesquisa, chegamos à constatação de que superamos a proposta inicial, que era a de propor leituras para a obra, pois o que se tem de produto é uma material inédito, para além das análises, o que acabou por aferir à dissertação o caráter de arquivo. Apresentamos entrevistas com o autor, algo bastante difícil de conseguir, pois ele não é muito afeito a essa atividade. Dentre as entrevistas, tem-se uma inédita, ação desta pesquisa, e outras duas de periódicos (uma acessada pela internet, no site do *Hoje Macau*, e outra recebida por uma pesquisadora de literaturas africanas na Espanha, que conseguiu, em visita a Portugal, e me enviou a imagem, *Jornal de Letras*). Acessamos também, já com a pesquisa finalizada, um dossiê sobre o autor, arquivos de jornais moçambicanos, todos da década de 1980, que constarão como anexos desta dissertação.

Palavras-Chave: *Nós Matamos o Cão-Tinioso*. Luís Bernardo Honwana. (Anti)Colonialismo em Moçambique. Projetos de nação e independência em Moçambique. Literatura moçambicana moderna.

RESUMEN

Nosotros Matamos al Perro-Tiñoso es la obra de Luís Bernardo Honwana publicada en 1964 en la Mozambique todavía colonial. La recopilación contiene historias que sugieren temas espinosos para el contexto social e histórico, pues los cuentos tienen como trasfondo la sociedad colonial de Mozambique, pero tienen como sujeto de la enunciación el negro mozambicano. Es él que vivencia y denuncia los males del sistema colonial portugués y señala proyectos de independencia y unidad social, lo que nos lleva a considerar dicha obra una producción literaria anticolonial. La obra es demasiado conocida, sin embargo no se ha identificado un estudio que se haya detenido en su totalidad, señalando su importancia como una de las dos únicas ficciones producidas y la primera a ser publicada en Mozambique en el periodo colonial. En ese sentido, este trabajo realiza una reflexión sobre la producción literaria mozambicana de ese periodo, analizando el papel del escritor, que es también un hombre político, como lo es Honwana, quien sirvió en la FRELIMO – Frente de Liberación de Mozambique – y fue detenido el mismo año de publicación de la obra por su actividad política. A la vez, analiza como esa actividad política del autor puede estar presente en su producción literaria, proponiendo lecturas que ponen de manifiesto cuestiones asociadas al racismo, a las relaciones sociales y a la violencia originadas del encuentro forzado entre el mundo europeo y el mundo africano. Para ello, primero buscamos apoyar la investigación en los estudios que puedan ofrecer datos críticos y descriptivos, de carácter histórico y social, los que permitirán relativamente a un investigador brasileño de las Letras– y no de la Historia o de la Sociología –, el contacto con el mundo colonial en los parámetros euroafricanos, lo que se hizo posible a partir de los estudios de Kabengele Munanga (1995 e 2009) y de Frantz Fanon (1961 e 2008). Era fundamentalmente necesario acceder a esas informaciones en el contexto de Mozambique y en el periodo de las luchas por la independencia, lo que fue posible mediante la investigación de José Luís Cabaço (2009), entre otros estudios. Con respecto a las literaturas africanas de lengua portuguesa, entre otras, trabajamos con las investigaciones de Manuel Ferreira (1987), Patrick Chabal (1994), Francisco Noa (2008) y Marco Bucaioni (2015), ya que estas nos permitieron, en parte, alcanzar la crítica sobre la producción del periodo en que Honwana escribió. Al final del trabajo, llegamos a la constatación de que superamos la propuesta inicial de proponer lecturas para la obra, pues lo que se tiene de producto es un material nuevo, más allá de los análisis, lo que terminó por asignar a esta investigación el carácter de archivo. Presentamos entrevistas con el autor, algo demasiado difícil de realizar, ya que Honwana no es muy receptivo a esa actividad. Entre las entrevistas, hay una inédita, realizada por esta investigación, y otras dos por periódicos (a una de ellas la accedemos por internet, en el sitio de *Hoje Macau*, y la otra la recibió una investigadora de literaturas africanas en España al visitar Portugal, la que me envió la imagen, *Jornal de Letras*). Tras concluir la investigación, accedimos también a un *dossier* sobre el autor, a archivos de periódicos mozambicanos, todos de la década de los 80, los que constarán en el material adjunto a este trabajo.

Palabras-clave: *Nosotros Matamos al Perro-Tiñoso*. Luís Bernardo Honwana. (Anti)Colonialismo en Mozambique. Proyectos de nación e independencia en Mozambique. Literatura mozambicana moderna.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	O ESCRITOR, A OBRA, O DISCURSO: O ANTICOLONIALISMO DE LUÍS BERNARDO HONWANA EM <i>NÓS MATAMOS O CÃO-TINHOSO</i>	14
2.1	<i>NÓS MATAMOS O CÃO-TINHOSO</i> : O NASCER DA PROSA MOÇAMBICANA INDEPENDENTISTA	17
2.2	LUÍS BERNARDO HONWANA: O INTELLECTUAL MOÇAMBICANO	23
2.3	O PROJETO DE UNIDADE NACIONAL DA FRELIMO: A NAÇÃO, A LÍNGUA, A LITERATURA MOÇAMBICANAS	35
3	A COLONIZAÇÃO SOB OUTRO OLHAR: PODE O COLONIZADO FALAR?	51
3.1	O SILÊNCIO É UMA FORMA DE SUBMISSÃO OU DE RESISTÊNCIA?	54
3.2	O DESPERTAR PARA A CONDIÇÃO DE COLONIZADO	62
3.3	VÁRIAS HISTÓRIAS, NOVOS OLHARES, OUTROS DISCURSOS	72
3.4	A ANGÚSTIA E A VIOLÊNCIA VIVIDA PELO COLONIZADO	77
3.5	DA LETARGIA À INSERÇÃO NA LUTA PELA INDEPENDÊNCIA	85
4	“NÓS MATAMOS O CÃO-TINHOSO”: GESTAÇÃO DAS LUTAS, PELA LIBERTAÇÃO E PROJETOS DE UNIDADE NACIONAL	101
4.1	“A VIDA PODE SURGIR SOMENTE DO CADÁVER EM DECOMPOSIÇÃO DO COLONIZADOR”?	107
4.2	“É PRECISO QUE MORRA A TRIBO PARA QUE NASÇA A NAÇÃO” (MODLANE, 1962)	118
4.3	OS OLHOS DE GINHO NOS OLHOS DE JACÓ, OS OLHOS DE HONWANA NOS OLHOS DE ONDJAKI	126
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	139
	REFERÊNCIAS	142
	ANEXO A – ENTREVISTA COM LUÍS BERNARDO HONWANA	145
	ANEXO B – ENTREVISTA COM ONDJAKI	148
	ANEXO C – ENTREVISTA COM HONWANA JORNAL DE LETRAS	151
	ANEXOS (D a I) – MATERIAL DE ARQUIVOS	154

1 INTRODUÇÃO

Até o sétimo semestre do curso de Letras, na Universidade Estadual de Santa Cruz – Ilhéus, minha inclinação para pesquisas tendia mais para a área da Linguística, precisamente a Linguística Textual. Ainda na graduação, cheguei a atuar como pesquisador de iniciação científica na área de sintaxe. Entretanto, ao cursar a disciplina Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, fui atraído pelos textos e contextos daqueles autores, escolhidos pelo Prof. Dr. Cláudio do Carmo, ministrante da disciplina a essa época. Primeiramente, fui impactado pela narrativa “Nós Matamos o Cão-Tinhoso”, depois fui desenvolvendo o interesse pelas outras narrativas, já que, a essa altura, havia adquirido a versão brasileira da obra de Luís Bernardo Honwana, num sebo virtual. É a edição da Ática, lançada em 1980, pela série Autores Africanos.

Tudo me atraía nas narrativas desse autor: desde o tratamento dado às palavras, por ele, levando-nos ao passado de colonização, que, inclusive, aproxima moçambicanos e brasileiros; passando pela curiosidade em decodificar aquelas imagens – cão velho cheio de feridas, diário de imóveis e jacente, caril de amendoim, etc – e; por último, em consequência da anterior, o interesse por conhecer aquele período, entender as marcas daquela obra e as ideologias a que o autor se vinculava, no momento em que escreveu as narrativas. Então, cheguei a algumas informações, que iam me ajudando a pensar possibilidades de significações para os enigmas do texto de Honwana, o que me conduziu ao Mestrado em Literatura e Cultura, pela linha de pesquisa Documento da Memória Cultural, no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

É sabido que a partir da década de 1960, o contexto histórico de Moçambique, é marcado pelos momentos mais acirrados das revoltas pela independência da então província ultramarina. Também corresponde ao período em que, na Literatura, começa a despontar, nos vários territórios africanos, uma escrita que traz as lutas pela independência e a ideia de nação como temas. As produções desse período são marcadas pelos ideais políticos de seus escritores, que, na maioria dos casos, estavam diretamente ligados aos movimentos de libertação. É nesse contexto que nasce *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*, único livro de literatura, lançado por Luís Bernardo Honwana, até o presente momento. A obra é de 1964, mesmo ano em que ocorreu sua prisão, motivada por sua atividade política junto à FRELIMO – Frente pela Libertação de Moçambique.

Tomando essas informações como mote para o estudo, surgiram as indagações que guiaram esta pesquisa, são elas: em que medida pode ser feita uma leitura anticolonial da

obra? As atividades políticas do autor podem ser consideradas, até que ponto, para essa leitura da obra e quais leituras podem ser feitas a esse respeito? Essas questões apareceram, à medida que se tornou possível entrever, nas narrativas que compõem a obra, a representação de elementos – tais como denúncia de racismo e reinserção de traços culturais locais – que aludem ao contexto político vivenciado. Assim, o objetivo geral foi o de examinar marcas e mecanismos de representação do anticolonialismo na obra. Para tanto, fez-se necessário discutir a forma como a atividade política de Luís Bernardo Honwana pode ser lida dentro do contexto colonial metaforizado em *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*; mostrar como as denúncias dos males sofridos pela população colonizada, no arranjo da sociedade colonial, vão surgindo no texto através do olhar do colonizado e; por último, analisar em que medida os textos da coletânea se constituem como projeto de descolonização do pensamento, bem como de territórios geopolíticos, reivindicando memória, cultura e construção da identidade nacional moçambicana.

A escolha pelo objeto desta pesquisa deu-se pelo fato de ser um texto emblemático. Afinal, trata-se do único livro literário, publicado pelo moçambicano Luís Bernardo Honwana, num período literário marcado pelos ideais revolucionários de seus autores, que incitavam a luta anticolonial. Ressalta-se a importância de se estudar essa obra, primeiramente, levando-se em consideração que os estudos realizados, atualmente, dentro do campo das literaturas africanas, estão concentrados, cronologicamente, muito mais, nas produções pós-independência. *Nós Matamos o Cão-Tinhoso* é uma obra importante para a história literária de Moçambique, porque é uma das duas únicas ficções produzidas no período anticolonial e que corresponde ao conjunto de produções identificadas pelos críticos como as primeiras escritas da moçambicanidade, o texto moçambicano, escrito por africanos.

Ressaltamos que até o presente momento, não foi encontrada nenhuma pesquisa, em nível de Mestrado ou Doutorado, no banco de teses da CAPES, dando conta da importância – para Moçambique e demais províncias de língua portuguesa – da existência de uma narrativa colonial, que veicula ideias anticoloniais e, possivelmente, traça um plano de agência para a libertação, da então província, dos domínios de Portugal ou que tenha a obra como objeto de pesquisa, na área de literatura. O único trabalho encontrado tem a obra como objeto de pesquisa, mas tem concentração na área de Estudos Linguísticos. É a dissertação “Aspectos Discursivos e Linguísticos do Texto Moçambicano”, de Édson Reinaldo Facco, da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Facco (2006), que trabalha com três dos sete contos da coletânea.

Nesse caso, essa investigação torna-se relevante, já que pode contribuir para as

pesquisas literárias mais atuais, desenvolvidas em confluência com os estudos culturais. O desenvolvimento do tema engloba pontos amplamente discutidos nas várias áreas das Ciências Humanas, por se relacionarem com as discussões que giram em torno das forças da globalização e (des)colonização/colonialismo, que têm impactado as culturas, hoje, nacionais e modernas. Do ponto de vista social e institucional, é uma proposta que conflui para as ações previstas pela Lei 10.639/2003, contribuindo para os estudos sobre as literaturas africanas de língua oficial portuguesa, bem como no desenvolvimento de atividades voltadas para pesquisa, ensino e extensão, nas universidades e escolas públicas do Estado da Bahia.

No primeiro capítulo desta dissertação, buscamos centrar o olhar sobre o contexto colonial moçambicano, no que diz respeito à produção literária, à relação dessa produção com o contexto político e ao duplo papel do escritor, que atua como homem político e homem de cultura. A intenção, aqui, é a de refletir sobre como podemos considerar a atividade política de Luís Bernardo Honwana para a leitura de *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*. É um capítulo muito mais descritivo, por tratar-se de uma apresentação do contexto, vislumbrando preparar o leitor para os capítulos que seguem, já que percebemos, nos eventos em que apresentamos trabalhos, uma tendência a leituras dessa obra, seguindo a lógica dos textos produzidos no pós-independência. Por isso, no primeiro momento, damos enfoque ao nascimento da narrativa moçambicana, demarcando um recorte nas décadas de 1940-1960, evidenciando as aproximações e distanciamentos entre a primeira geração dessa literatura com os anseios nacionais e a crítica ao colonialismo, em que se encontram inseridos José Craveirinha, Noémia de Souza e João Dias; e a geração de Honwana, que já traz a independência e a ideia de luta de forma mais veemente.

O segundo capítulo traz uma leitura dos seis contos e o foco dele está no olhar do narrador, que identificamos como o olhar do colonizado, mas do colonizado que passou pela política de assimilação do poder colonial. A intenção é analisar os contos, mostrando que esse assimilado, o narrador das histórias, vai passando por uma gradativa tomada de consciência e enquanto vai se entendendo como, também, colonizado, vai denunciando o sistema colonial e o arranjo desigual e racista da sociedade, que explora, maltrata e nega o sujeito negro moçambicano. Então, ao tomar consciência de sua condição e dos males da colonização, esse “assimilado” vai demonstrando reações que vão do estado de letargia à revolta, demonstrando a necessidade da luta armada, como forma de pensar a independência de Moçambique.

Se a resistência, a luta armada e a independência surgem de forma embrionária, nos seis contos apresentados no capítulo dois; no capítulo três, já aparece como possibilidade de projeto. A leitura que apresentamos para o conto “*Nós Matamos o Cão-Tinhoso*” tem como

mote a organização da luta pela independência e o projeto de unidade nacional. Dessa forma, assumindo a ambiguidade que reveste o texto e as várias pistas que surgem em poucas linhas, vamos lançando conjecturas sobre a morte do Cão-Tinhoso. A leitura dos contos no segundo capítulo traz possibilidades de denúncias e já é possível conhecer traços da sociedade colonial, em que são ambientadas as narrativas. No conto apresentado aqui, essa sociedade já é apresentada, minuciosamente, levando o leitor a pensar os diferentes projetos de independência e de nação, com a complexidade que o tema exige. Então propomos uma análise, focada na ideia de “alegoria” de Jameson, para tentar ler os vários significados das imagens apresentadas pelo autor.

A pesquisa em literatura é algo desafiador, porque, muitas vezes, lançamo-nos a propor leituras imbuídas por diferentes formas de contextualizações. Quando o texto literário que resolvemos nos debruçar para estudar é um texto estrangeiro, o desafio torna-se maior. No caso de *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*, a complexidade é agravada por ser um texto estrangeiro, porém grafado em português e, além disso, tratar de temas que não são tão distantes da realidade brasileira: racismo, opressão, desigualdade. Se não cuidarmos, podemos cair na tentação de simplificar a leitura e tomar uma situação pela outra ou um contexto pelo outro. Não só em relação ao Brasil, mas aos outros países africanos de língua portuguesa. Para fugir dessa armadilha, no intuito de conhecer o contexto de luta e independência de Moçambique, nas últimas décadas do período colonial, e aprofundar o entendimento sobre a organização da sociedade colonial, nos moldes utilizados em África, pela Europa, escolhemos os estudos de José Luís Cabaço (2009), Kabengele Munanga (1995) e Frantz Fanon, respectivamente, para nos nortear nesse sentido.

2 CAPÍTULO I - O ESCRITOR, A OBRA, O DISCURSO: O ANTICOLONIALISMO DE LUÍS BERNARDO HONWANA EM *NÓS MATAMOS O CÃO-TINHOSO*

Cada região do mundo produziu seus intelectuais, e cada uma dessas formações é debatida e argumentada com uma paixão ardente. Não houve nenhuma grande revolução na história moderna sem intelectuais; de modo inverso, não houve nenhum grande movimento contra-revolucionário sem intelectuais. Os intelectuais têm sido os pais e as mães dos movimentos e, é claro, filhos e filhas e até sobrinhos e sobrinhas

Edward Said

Nós Matamos o Cão-Tinhoso é reconhecidamente uma produção emblemática. Trata-se da única produção literária de Luís Bernardo Honwana, que a publicou em contexto colonial, em Lourenço Marques, atual Maputo, a coletânea de contos que tem a sociedade moçambicana como espaço narrativo e horizonte de referência. Apesar de ser a única obra do autor, chama-nos a atenção o fato de ter sido editada nos diferentes países de língua portuguesa, além de Inglaterra e Espanha. Em português, temos três edições moçambicanas: a original, *Nós Matámos o Cão-Tinhoso*, lançada em Lourenço Marques, pelas Publicações Sociedade de Imprensa de Moçambique, 1964; que tem sua segunda edição pela Académica, em 1975, essa foi revista dois anos depois pelo autor, em 1978, pela INDL, que também lançou uma quarta edição, em 1984. Portugal lança a primeira edição, *Nós Matámos o Cão-Tinhoso: contos Moçambicanos*, pela Afrontamento, em 1972, depois lança com o título original, *Nós Matámos o Cão-Tinhoso*, em 2008 e a edição comemorativa pelos 50 anos, em 2014 e; por último, tem-se a edição brasileira, que saiu em 1980, *Nós Matamos o Cão-Tinhoso* (sem a marca lusa indicativa do pretérito perfeito do indicativo), pela Ática. A edição de língua inglesa é a primeira a ser lançada após a original, em 1969, *We killed Magyn-Dog* e a espanhola, sai em 2008, *Nosotros matamos el Perro-Tiñoso*.

Do ponto de vista da historiografia literária, trata-se de uma das primeiras prosas de ficção moçambicanas, pois até a década de 1940 era comum, na então colônia portuguesa, a circulação de textos literários que atendiam aos anseios da colonização, portanto aos anseios do mundo branco europeu. Eram produções voltadas para a afirmação do discurso colonial e para a desvalorização das culturas e povos locais. Após esse período, escritores moçambicanos lançaram-se mais à produção de poesia que a de prosa, que começa a figurar, mais tarde, no cenário literário moçambicano, através de João Dias e Honwana (FERREIRA, 1980; NOA, 2008, CHABAL, 1994; CABAÇO, 2009). Os estudiosos não entram em

consenso sobre quem escreveu primeiro, mas Chabal afirma que *Nós Matamos o Cão-Tinhoso* é “o único livro de prosa ‘africano’, publicado em Moçambique antes da independência”. Desconfiamos que Chabal leva em conta o local da publicação para a consideração, pois a obra de João Dias é publicada, postumamente, em 1952, portanto, 9 anos antes de Honwana, que nos informa ter escrito os contos da sua obra entre os anos de 1961 e 1963, tendo-os lançado, antes, em periódicos e coletâneas. Já *Godido e outros contos* é lançado primeiramente em Lisboa, pela editora África Nova, como uma ação da Casa dos Estudantes do Império, na Secção de Moçambique. Somente em 1989 é que a obra foi lançada em Maputo, numa segunda edição, pela Coleção Karigana. Desconsideramos, então, o local da edição e tomamos a obra de João Dias como a primeira narrativa moçambicana, já que mesmo os autores atuais, dos países africanos de língua portuguesa, precisam editar seus livros em Portugal, uma vez que o mercado interno editorial, ainda hoje, é inexpressivo.

A obra é composta por sete contos e em todos eles é possível perceber algumas características que se repetem e fazem da coletânea – junto à obra de João Dias – um marco da prosa moçambicana. Honwana apresenta um texto escrito em português, marcado pelas línguas maternas de Moçambique e dá voz ao sujeito negro, que narra todas as histórias, evidenciando o olhar do colonizado sobre o processo de colonização portuguesa em Moçambique. Embora a subjugação do homem africano seja tema em todas as narrativas, ela surge como denúncia, levando o leitor a enxergar o negro como subalternizado e não como subalterno, bestializado ou animalizado. Aqui, o colonizado percebe toda a lógica do sistema e, inconformado, busca uma maneira de livrar-se da condição de inferioridade que lhe foi imposta pelo sistema colonial. Ele deseja combater a colonização, seja através da recusa de suas instituições ou pela luta de libertação, junto a uma ideia de unidade nacional, estratégias que surgem no texto como o suposto caminho para a independência.

Devido ao poder enunciativo do *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*, escrito por um jovem negro moçambicano, avaliamos que seu primeiro lançamento tenha se dado em meio a polêmicas. Algo que foi possível constatar um pouco antes de fecharmos a escrita dessa dissertação, pois acessamos a um dossiê sobre Luís Bernardo Honwana, no site *Mozambique History Net*. O dossiê consta de matérias relacionadas a Honwana e sua obra nos jornais de Maputo – *Tempo*, *Domingo* e *Notícias* –, na década de 1980. É o *Domingo*, de maio de 1984, que, no lançamento da 4ª edição moçambicana da obra, trata da polêmica gerada no seu primeiro lançamento, em 1964.

Com o título “Há vinte anos o ‘Cão-Tinhoso’ gerava polêmica”, a coluna, que não traz assinatura, recupera para o leitor duas críticas ao livro de contos de Honwana. Uma feita pelo

Rodrigues Júnior, um homem branco, na coluna “Mosaico” e outra feita por Malangatana Valente Ngwenyo – homem negro, pintor e poeta moçambicano, internacionalmente conhecido – no jornal “A Tribuna”. A coluna do homem branco tenta minimizar, de forma bastante confusa, a obra de Honwana. Incomodado com o fato de o autor ter recebido homenagem pelo seu “Cão-Tinhoso”, o colunista desmerece-o enquanto escritor e também enquanto jornalista. Perdido entre o que considera ser realidade e ficção, Rodrigues Júnior primeiro desmerece a escrita literária do, ainda, jovem escritor e, em defesa do sistema colonial, diz que Honwana, em seu “livrinho”, conta histórias que não se podem aceitar, porque acusam de forma injusta e incerta, levando o leitor a um mundo não verdadeiro, por isso se trata de um livro mau. Malangatana sai em defesa de Honwana e diz que Rodrigues quer que o leitor pense como ele, até certo ponto, vinculado ao imaginário colonial. O artista moçambicano, assinante da coluna, ressalta também maiores preocupação e protesto desse crítico de elite com relação à homenagem então prestada a Honwana. Em resposta ao comentário feito por Rodrigues Júnior à obra – um “livrinho” –, ele diz com ironia que realmente o livro não é bom de todo porque “visa muito poucos problemas” e que deveria “focar mais fundo”, pois o mundo social retratado no livro é verdadeiro, muito embora pareça atenuar as questões mais dilemáticas do momento. Para Malangatana, o livro de Honwana conta a verdade vivenciada pela parcela negra da população, mais que isso, para ele, as histórias de Honwana são flagrantes das injustiças sociais, vivenciadas pelos pretos naquela sociedade colonial.

Honwana lança seu texto ainda em contexto de colonização, mas traz para o centro do debate temas espinhosos para o poder colonial, o que nos leva à consideração de seu texto como uma produção africana/moçambicana. *Nós Matamos o Cão-Tinhoso* possivelmente é o espaço ficcional, criado pelo escritor e homem de cultura, Luís Bernardo Honwana, para problematizar e apontar soluções para a situação cultural da Moçambique de 1964. Podemos, assim, ler as narrativas como denúncias aos males da colonização, que são enunciadas por Ginho e pelos demais narradores e personagens na obra. Vislumbramos também um projeto de independência e um modelo de nação, bem como de um sujeito moçambicano, em consonância com o que propunha a FRELIMO à época.

Esses temas vão sendo trabalhados, em cada conto, a partir da problematização das relações estabelecidas entre colonizador e colonizado, numa organização social apresentada minuciosamente para o leitor. Nesse caso, como se trata de uma temática muito bem localizada no tempo e espaço – década de 1960, Moçambique Colonial –, pretendemos neste capítulo fazer uma contextualização da obra, trazendo questões que se fazem relevantes para

sua leitura. Optamos também por apresentar Luís Bernardo Honwana, evidenciando seu papel de intelectual e homem político, traços que marcam os autores desse período, em muitos casos, atuantes nos movimentos de libertação, como era a sua condição, um dos dirigentes da Frente de Libertação de Moçambique.

2.1 NÓS MATAMOS O CÃO-TINHOSO: O NASCER DA PROSA MOÇAMBICANA INDEPENDENTISTA

Como estamos tratando do período colonial, é válido trazermos Manuel Ferreira (1987) que, em *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, utiliza dois conceitos para se referir às literaturas produzidas nessa época nos territórios africanos sob domínio de Portugal. O primeiro conceito, “literatura colonial”, relaciona-se ao texto em que a enunciação, narrativa ou poética, surge a partir do homem europeu. Esse é elevado ao *status* de “herói mítico”, “portador de uma cultura superior”, nunca como opressor, mas como o sacrificado, aquele que congrega “o ânimo e a consciência da posse da terra e das gentes e [...] a assunção do predestinado redentor com dom imperial”. O homem negro, pelo contrário, aparece marginalizado e coisificado, além de ser visto “paternalistamente”. Já as “literaturas africanas de expressão portuguesa”, segundo ele, apresentam um universo africano “saneado da visão folclorista e exótica”. Além de trazer o negro, que aparece “revestido de um solidário tratamento literário”, como sujeito da enunciação. Para o crítico português, a literatura colonial esteve em função da ação colonizadora ou do nacionalismo imperial. O texto africano, no entanto, “nega a legitimidade do colonialismo e faz, da revelação e da valorização do universo africano, a raiz primordial” (FERREIRA, 1987, p.14).

O próprio Honwana, no jornal moçambicano *Tempo*, nº 580, de 22 de novembro de 1981, em uma reflexão intitulada “Papel, lugar e função do escritor”, externa o interesse em “falar do papel e lugar da literatura na cultura moçambicana e, de passagem [...] discutir o conceito mesmo de cultura moçambicana” (p.54). Aqui, concentramo-nos na primeira fase de sua reflexão, sobre a literatura moçambicana e tomamos como ponto de partida a exposição que o escritor faz do binômio “cultura tradicional” x “cultura aculturada”, que considera como conceitos problemáticos, porque eurocentrados. Entretanto, explica que tomará de empréstimo – fazendo um esforço “para aceitar essa categoria estranha de ‘aculturação’” –, como expediente de análise, para pensar Moçambique, enquanto uma nação em que há a coexistência de duas culturas, uma “tradicional” e outra “aculturada”. Honwana utiliza desse

expediente, justamente, para tratar do lugar da literatura, pois segundo ele, ao se falar de literatura, geralmente, há uma exclusão da literatura oral, chamada de “oratura”, reduzindo literatura, apenas, à escrita. Nesse contexto, o autor pontua que a literatura moçambicana é fruto da “cultura aculturada” e “surge como forma de recreação, protesto, reivindicação e, finalmente, conscientização, naquele segmento da sociedade moçambicana cuja inserção na economia colonial conferiu acesso à escolarização” (p.55). Sobre os escritores, Honwana configura-os como pequenos funcionários, operários, filhos de cantineiros, moradores de certos bairros da periferia das grandes cidades. Pessoas comuns, “pretos, mulatos e brancos pobres, filhos da terra” (p.55).

Segundo o escritor, os jornais foram o primeiro veículo de circulação dessa literatura, até mesmo porque muitos jornalistas, a uma dada altura – últimos anos da monarquia portuguesa e ao longo da primeira República – também passaram a escrever literatura. Conforme Honwana, passa a existir um associativismo entre esses escritores e a emergente burguesia local, que se colocava através dos jornais para contestar as relações econômicas impostas pela metrópole, gerando, assim, os aspectos nacionalistas dessa literatura. Honwana informa que a dissociação entre literatura e jornalismo só irá acontecer após a Segunda Guerra, pois até então a literatura produzida era muito dependente da literatura colonial, a qual – assim como Manuel Ferreira –, ele considera como sendo a escrita por portugueses (colonos, viajantes e exploradores), que descreviam com distanciamento e humor “o exotismo das paisagens e costumes que lhes era dado observar” (p.56). Segundo ele, é a análise temática, a grande marca dos escritores moçambicanos: a visão moçambicana da realidade é o que vai aparecer na literatura produzida nos anos 50 e 60:

Por um fenômeno de polarização social, os nossos escritores, principalmente os poetas, assumem-se vigorosamente como voz colectiva, transcendendo os limites estéticos e políticos da pequena burguesia local donde da sua grande maioria são oriundos. E aqui entra em cena a reafirmação [...] Esta é a fase em que a Literatura Moçambicana viveu a sua maior animação. (p.56).

Honwana postula que, a partir daí, é que a literatura moçambicana passa a não estar, apenas, para “a exclusiva fruição do colono” - “contra a quem se escreve” -, ou para a camada dos intelectuais. Conforme sua exposição, os moçambicanos liam os poetas e contistas da literatura moçambicana que, embora escrevessem em português, combatiam a opressão colonial(ista). Sobre a poesia, que ele chama de “poesia da vitória”, diz: “a poesia da vitória é

poesia de circunstância. Ela consiste na conquista do direito à palavra por parte daqueles que não são produto da "aculturação" nem foram expostos ao processo da assimilação [...] é uma afirmação do ser, afirmação turbulenta porque inteira, orgulhosa e rejeitadora de tudo o que fosse, ainda que vagamente, ser ou parecer alienígena". Buscava-se na produção dessa poesia a autenticidade através do "suporte cultural do ser" na tradição, pois "as formas aculturadas de arte", segundo Honwana, são rejeitadas, no período, porquanto poluídas, alienadas, estrangeiras. De acordo com o autor, não se trata de um retorno às teses da *négritude*, mas, sim, da afirmação do que foi negado, com a mesma "veemência com que se sentiu e sofreu a negação". E isso, na visão dele, "implicou o retraimento da Literatura outra", que, mesmo no pós-independência, não ressurgiu. Explica que havia relativa expectativa desse ressurgimento, por conta do período que corresponde ao Governo de Transição, em que havia alguns escritores considerados moçambicanos, que apresentavam uma escrita xenófoba, o que causa suspeição sobre a literatura produzida na zona ocupada.

Francisco Noa (2008), em "Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens", informa que a literatura desse período mantinha "uma relação dinâmica e estruturante [...] com o contexto histórico e social em que as obras vão surgindo" (p.35). O ensaísta explica que as fronteiras entre obra e contexto vão sendo tecidas, diluídas e refeitas, desafiando a estabilidade conceitual da arte e também da estrutura do real. Ele descreve essa literatura como um fenômeno urbano e pontua que, em sua maior parte, até a década de 1980, foi difundida, sobretudo, pela imprensa. De acordo com o próprio Honwana, não foi diferente também com a sua produção, que teve alguns dos contos presentes no *Nós Matámos o Cão-Tinhoso* divulgados, antes de 1964, em periódicos:

Os contos que compõem o *Nós Matámos o Cão-Tinhoso* foram escritos entre 1961 e 1963 e o livro foi publicado antes da minha prisão (que ocorreu em Dezembro de 1964). O conto "Inventário de Imóveis e Jacentes" foi o primeiro a ser publicado na imprensa moçambicana (Suplemento literário de *A Tribuna*). O conto "Papá, cobra e eu", traduzido em inglês por Dori Guedes, venceu o concurso literário internacional da revista *The Classic*, editada na África do Sul. (HONWANA, ANEXO A).¹

Segundo Noa, só nos primeiros anos do século XX, com a primeira elite letrada de origem africana, é que surgem os primeiros textos, instituídos como precursores da literatura moçambicana. Mas é na década de 1940 que surge a primeira geração responsável por uma literatura que se procura afirmar como moçambicana. Informa que em torno do periódico

¹ Entrevista concedida pelo autor, como atividade componente desta pesquisa.

Intinerário, que durou de 1941 a 1955, jovens de Lourenço Marques movidos não pela consciência literária, mas nacionalista, dão início a uma produção de qualidade estética e ideológica. O crítico moçambicano pontua que esses escritores, sem deixar de buscar referências na literatura produzida fora, inclusive no Brasil, vão distanciando-se do modelo dominante na colônia, uma literatura colonial que tratava de legitimar a presença colonial portuguesa na África e justificar a subalternização dos africanos. Muito pelo contrário, essa geração, segundo ele, voltava o olhar para as questões de ordem sociopolítica da realidade moçambicana, denunciando o colonialismo em tom de revolta.

Para Noa (2008), embora ainda não houvesse uma consciência nacionalista, passou a existir certa mobilização de um grupo de “aculturados” que se insurgiu contra o poder colonial. Essa camada de intelectuais e literatos, conforme expõe, a partir da intervenção associativista e jornalística visava defender os direitos de cidadania da massa negra marginalizada. Esses intelectuais, segundo Noa, defendiam o nativismo e, a exemplo dos irmãos Albasini, que fundaram o jornal *O Africano* e, depois *O Brado Africano*, escreviam em ronga e defendiam a instrução dos “irmãos” negros. O crítico moçambicano também os considera, identitariamente, flutuando entre duas margens: a busca pelos interesses dos africanos e a reivindicação pela cidadania portuguesa.

[P]or um lado, uma intervenção cívica e política, através da imprensa, com artigos de opinião, editoriais e crónicas, muitas vezes de uma acutilância e de virulência devastadoras [...] Por outro lado, a sua flutuação, numa pantomima involuntária e dramática de contradições, espalhava-se na forma como acabavam por legitimar aquilo que aparentemente denunciavam e combatiam. Isto é, tanto pugnavam pelos interesses dos africanos com quem se identificavam, como eram capazes de calorosamente reivindicar a sua condição ou a sua aspiração à cidadania portuguesa. (NOA, 2008, p. 37-38).

Patrick Chabal (1994), em seu livro *Vozes Moçambicanas: literatura e nacionalidade*, sobre a literatura produzida antes da independência, vai dizer que até os anos 1940, a elite política cultural e econômica de Moçambique era, majoritariamente, urbana e mestiça, responsável por criar uma cultura escrita na colônia. O autor informa que o núcleo dessa comunidade mestiça era composto por profissionais que se mostraram interessados por dar voz, desde o século XIX, à população indígena. Segundo ele, esses mestiços, assim como os europeus, sentiam-se, também, superiores aos nativos, mas, enfim, foram os primeiros a falar sobre os moçambicanos, através da literatura, e a usar a cultura africana como mote. Chabal pontua que a convivência entre africanos, mestiços e brancos era escassa em Moçambique e as associações culturais eram separadas pela raça, mesmo antes da emigração portuguesa em

massa. Ainda assim, informa, a atividade cultural mestiça foi de grande relevância para a projeção de uma cultura “moçambicana”. O crítico inglês constata que essa cultura mestiça, a partir de *O Brado Africano*, “providenciou a estrutura a partir da qual a literatura moçambicana emergiu dos anos 40 em diante” (p.43), embora poucos mestiços, de fato, tenham publicado nesse período.

A geração de Honwana é marcada pelo ideal independentista, portanto era uma geração nacionalista, voltada para a luta. José Luís Cabaço (2009), em “Gênese do nacionalismo moçambicano” considera que a geração anterior – da qual fizeram parte José Craveirinha e Noémia de Sousa – propunha uma pauta *protonacionalista*, uma discussão nativista. Através das congregações religiosas e por influência dos ideais pan-africanistas, bem como das forças políticas que nasciam nos territórios vizinhos, sob domínio inglês, como no caso da África do Sul, a geração da *protonação* reivindicava a liberdade política, a igualdade e os direitos frente à modernização trazida pela colonização. Entretanto, a independência ainda não estava em pauta, pois, segundo Cabaço, era comum ainda pensar na humanização do colonialismo.

Para o sociólogo moçambicano, mesmo com a emergência desse discurso *protonacionalista*, o colonizado presenciou o agravamento da segregação e da violência coloniais. É, então, a partir daí que a geração pós-segunda-guerra passou a estruturar um discurso de nação. A década de 1960 foi marcada por uma erupção política e houve uma unificação dos movimentos pela independência. Para Cabaço (2009), a principal iniciativa parte da organização estudantil, o NESAM – Núcleo dos Estudantes Secundários Africanos de Moçambique, que entra em conflito com o CANPM – Centro Associativo dos Negros da Província de Moçambique, contestando a recandidatura do presidente Enoque Libombo e propondo outro candidato, que vence a eleição para presidente dessa associação.

José Luís Cabaço explica que, a par das ações legais, os membros da nova direção, dentre eles, Luís Bernardo Honwana, começam a organizar atividades clandestinas com ideias nacionalistas e propõe uma política de unidade a outras duas associações – a AA (Associação Africana), a ANM (Associação dos Naturais de Moçambique) e aos grupos da oposição branca que já tendiam a uma separação. Em 1964, de acordo com Cabaço, essa unidade constituiu-se numa rede de apoio à FRELIMO, que, em seguida, foi detectada e, logo, neutralizada pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), que extinguiu em 1996 o CANPM. Entretanto, isso não foi suficiente para conter os jovens intelectuais moçambicanos. Para ele, a essa altura, movidos pelas “ideias de ‘africanidade’ e de valorização da cultura e dignidade africanas”, através das missões protestantes e dos setores

islâmicos, esses jovens foram acutilando a crítica no que diz respeito ao contexto político vivenciado e dando corpo à ideia de independência.

Cabaço defende que a literatura produzida pelos poetas que antecederam à geração de Honwana alimentou “na imaginação dos nacionalistas urbanos a utopia de um amanhã de liberdade que se anunciava” (p.287). Ele explica que as denúncias ficcionais às humilhações e brutalidades da ocupação que estavam presentes nos poemas de, entre outros expoentes, José Craveirinha e Noémia de Sousa, funcionaram como atrativo para esses jovens acessarem uma visão mais profunda da realidade a que propunham combater. É essa geração, também, a responsável por dar contornos e emoção, segundo Cabaço (2009), à “utopia da ‘nação’”.

Manuel Ferreira (1977, *apud* CABAÇO, 2009) fala sobre como esses autores serviram de mote para os debates dos jovens da NESAM, a partir de um relato de Honwana, que o informa dos serões, aos sábados e domingos, para traçarem uma linha de orientação. Ao mesmo tempo em que esses jovens alimentaram-se dessas leituras, foram ultrapassando e abandonando os temas desse período que os antecedeu. Perceberam nessa poesia, denominada por eles como “poesia mulata”, que havia outros anseios políticos, além de a África exaltada ser outra. Diferente da geração de 58/59/60, eles não podiam cantar uma “Mãe Negra” com a mesma intenção, sem considerar a penetração da sociedade branca, para a formação de um pensamento nacionalista.

Para Chabal (1994), a literatura nacionalista floresceu durante a guerra e os escritores tinham uma escrita marcada pela atividade política, pois eram, em sua maioria, membros da FRELIMO. Segundo ele, esses escritores usaram da enunciação literária para apresentar as ideias nacionalistas, visando mobilizar apoio à causa e denunciar a degradação e opressão do sistema colonial, transmitindo uma ideia de futuro melhor, a partir de uma realidade política diferente. Algo que podemos constatar na fala do próprio Honwana, ao referir-se ao ativismo presente nas produções da década de 1950-1960. Para ele:

Nesses tempos era normal (ou pelo menos frequente) o ativismo político ter também expressão literária. Quem é o líder dos partidos e movimentos integrantes do antigo CONCP² que não fêz poesia? E, ninguém o pode negar, essa literatura "engajada", muito à maneira do neo-realismo, era também instrumento de consciencialização política e social. (HONWANA, ANEXO A).

² Conferência das Organizações Nacionalistas das Colónias Portuguesas (CABAÇO, 2009).

Vemos que a literatura funcionou como um braço direito dos movimentos. Sua importância concentra-se no aspecto histórico, pois possui dados sobre o processo que forjou a consciência nacionalista ou revolucionária em Moçambique, a partir de temas da vida do africano, tais como “o trabalho forçado, a emigração para a África do Sul, a discriminação racial nas cidades, a opressão e a violência” (CHABAL, 1994, p.51). Chabal evidencia a importância dessa literatura para a compreensão da relação entre literatura e formação da identidade nacional no contexto moçambicano e caracteriza como “escrita de circunstância”, pois muda conforme as circunstâncias. Segundo ele, é comum, entre os escritores dessa linha literária, reconhecerem que não possuem aspirações como escritores.

Chabal (1994) informa que havia em Moçambique, nesse período, uma forte tradição poética na literatura e explica que a preferência pela poesia estava relacionada com a capacidade que esse gênero literário tem de “iludir a censura”, já que o momento histórico era de repressão política. Ele considera que a facilidade que Honwana teve para publicar nesse período está relacionada com o fato de ele ser jornalista em um “proeminente jornal” e possuir o apoio de “europeus” liberais. O que não impediu, como Chabal mesmo informa, a prisão do autor, devido às atividades políticas junto à FRELIMO.

2.2 LUÍS BERNARDO HONWANA: O INTELLECTUAL MOÇAMBICANO.

Luís Bernardo Honwana nasceu em Lourenço Marques, no ano de 1942, e em seguida sua família foi morar no interior do país – província ultramarina portuguesa –, mas em 1959, Honwana volta à capital para dedicar-se à atividade jornalística. O autor era amigo de Craveirinha, com quem, além de animar a cena intelectual de Lourenço Marques, dividiu a experiência da prisão política, que se deu no período de 1964 até 1967 (BUCAIONI, 2015, p.297). Sobre essa prisão, o próprio Honwana explica que não teve muito a ver com a atividade literária, mas política, de fato:

A publicação do livro gerou muita polémica em Moçambique, mas não creio que a minha prisão tenha directamente a ver com os meus escritos. O livro só teve a sua circulação "desencorajada" pelas autoridades coloniais muito mais tarde, em 1965, após o fechamento em Portugal da Sociedade Portuguesa de

Autores, na sequência da premiação do "Luanda" de Luandino Vieira. (HONWANA, ANEXO A).

Conforme Maria Leonor Nunes (2010a)³, além do urso de Jornalismo, Honwana tem formação em Direito, Pintura e Cinema, também foi um exímio atleta. Viveu sempre como cidadão dos dois mundos presentes em Moçambique, caindo num “verdadeiro caldo cultural”. A jornalista portuguesa explica que o autor cresceu num ambiente bilíngue, pois viveu no espaço rural durante a infância e, por isso, relaciona-se com a língua materna, o ronga, mas também ouvia desde pequeno o português, já que seu pai era intérprete da administração. Nunes sugere que a militância de Honwana vem de família, pois seu avô participou na organização do movimento da África do Sul, dirigido mais tarde por Mandela, em Moçambique, e seu pai foi um dos primeiros presos políticos moçambicanos, o que justifica sua tendência à militância.

Segundo Marco Buacaioni (2015), Honwana publicou *Nós Matamos o Cão-Tinhoso* em 1964, aos 22 anos, e nunca mais voltou a publicar literatura. Será, então, que poderíamos considerar sua escrita, conforme Chabal, como de “circunstância” e tratá-lo como um escritor que tem sua motivação literária, como apresentou Fanon, marcada pela necessidade de tirar o povo da letargia? Optamos por não trabalhar com classificações de sua obra, mas por propor um perfil do escritor, que tem seu papel de intelectual, tangenciado pela cultura e pela política. Uma característica que percebemos não só em Honwana, mas em muitos dos escritores africanos, que, ao escrever literatura, não produz ficção, apenas. Tratam-se de relevantes reflexões e problematizações sobre a história, a política e a cultura de seus – hoje – países.

Começamos por Edward W. Said (1993), em *Representações do Intelectual*, uma proposta de descrição do intelectual muito interessante para a reflexão que pretendemos fazer aqui. Ele apresenta esse sujeito, o intelectual, como “um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público” (SAID, 1993, p.25). Que é a forma que vemos Luís Bernardo Honwana: um escritor-intelectual moçambicano, que utilizou do texto literário para subverter o discurso colonial e alimentar o movimento pela descolonização do território, falando em nome do povo e não em nome do poder.

³ *Jornal das Letras*, Portugal, Junho de 2010a, anexo c.

Said adverte que, para exercer esse papel, o intelectual não pode deixar-se ser cooptado por governos ou corporações, pois é ele que terá a incumbência de confrontar, mais que produzir, “ortodoxias e dogmas”, pois sua função é “representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete” (SAID, 1993, p.26). Para ele, o intelectual precisa “causar embaraço”, precisa ser uma figura representativa, ou seja, precisa simbolizar um ponto de vista e articular figurações para determinado público, por isso, segundo expõe, são pessoas com tendência para a arte de significar “escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na televisão”, com o objetivo de “promover a liberdade humana e o conhecimento”, alinhando-se aos oprimidos e aos sem representação.

Chama a atenção, no texto de Said, a necessidade de se falar sobre intelectuais a partir das variantes nacionais, religiosas e continentais das questões que, para ele, exigem considerações separadas. Para Said, conceituar o intelectual de forma universal é centrar essa atividade como tipicamente europeia, o que seria, segundo ele, incorrer no mesmo engano de Julien Benda, em *Traição dos Intelectuais* (1929), que possuía seu interesse por intelectuais, considerando apenas os europeus. Mas Said adverte que se faz necessário “colocar questões, estabelecer distinções, recuperar a memória de todas aquelas coisas que tendem a ser desprezadas ou deixadas no limbo, na ânsia de um julgamento e uma ação coletivos” (SAID, 1993, p.44). Said explica, sobre a ideia do nacional ou de qualquer identidade de grupo, que o intelectual moderno tem o dever de mostrar que se trata de um processo de construção, fabricação ou mesmo invenção, com base em história de lutas e conquistas do passado, passíveis de representação.

Nesse sentido, o crítico faz uma reflexão considerando a situação do intelectual em momento como o da guerra de libertação, ele cita o caso da Argélia e pondera, dizendo não ser suficiente a participação do intelectual apenas fazendo coro ao anticolonialismo. Para ele, é necessária a análise das escolhas, recaindo sobre o objetivo, que, na esteira dos pressupostos de Fanon e Césaire, conclui que seria a invenção de novas almas. Said faz um alerta ao fato de o intelectual não deixar que a lealdade à luta anestesie seu senso crítico, pois mesmo entre os oprimidos, segundo ele pontua, existem vencedores e perdedores, por isso o intelectual não se deve restringir ao objetivo coletivo, pois a crítica à liderança precisa continuar existindo, mesmo sendo esse líder um ex-colonizado.

Podemos considerar que Honwana cumpre com esse quesito proposto por Said, pois ele continua exercendo seu papel de intelectual, que fala e escreve, pensando no povo mais desprovido de atenção, no contexto pós-independência de Moçambique. Embora tenha atuado

pela FRELIMO contra a colonização, sendo um porta-voz dos colonizados e depois assumindo cargos políticos pelo partido, agora ele coloca-se em nome do povo moçambicano, pensando, ainda de forma crítica, a cultura e a unidade nacional num formato inclusivo e plural, para o atual contexto⁴.

Said pontua, ainda, que romancistas, pintores e poetas, enquanto intelectuais, representaram o sofrimento de uma coletividade da qual eram parte, testemunhando lutas e reforçando sua memória, ao projetarem nas obras de arte as experiências históricas do seu povo. Sugere que essa tarefa do intelectual, assim, universaliza crises e conflitos de determinada nação, associando-as às experiências de outros povos. Ele defende que, com isso, não há perda de especificidade histórica, mas uma prevenção, já que uma experiência de opressão de determinado tempo e lugar poderá ser lembrada num outro momento, em outro lugar, evitando, assim, a repetição da história de sofrimento, que causa traumas para uma nação. Honwana é esse intelectual do qual Said nos fala. Através de *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*, ele representa o sofrimento, mas também a luta do colonizado moçambicano, coletividade da qual ele participa e pela qual ele fala. É o autor desse testemunho, desse texto portador da memória de um momento histórico, vivenciado pelos moçambicanos e que, hoje, é lembrado não só pelos moçambicanos, mas por povos que compartilharam da mesma experiência.

Por ser a única prosa publicada em Moçambique, no período colonial, acaba por ser referenciada como marco histórico e, por isso, trataremos aqui como um manifesto. De acordo com Norberto Bobbio (1997), em *Os intelectuais e o poder*, o manifesto tem sido “a forma típica do protesto dos intelectuais, do mesmo modo que a greve é a forma típica do protesto operário” (p.57). Para ele, o manifesto tem como objetivo, dentre outros, assumir um caráter de denúncia, do protesto e da ameaça de represália. Segundo Bobbio, ao ser lançado à opinião pública, mesmo que indiretamente, o manifesto pode “assumir formas de advertência, de uma repreensão, de um convite a não se deixar enganar, de um convite a vigiar, de uma exortação e, nas formas mais graves, de um incitamento” (p.61). O crítico italiano acredita que seja um dever do intelectual a tarefa de conscientizar a opinião pública dos oprimidos sobre os perigos que ameaçam a conservação de seus direitos irrenunciáveis. Defende, então, que o manifesto deveria ser veiculado em jornais de grande circulação, o que não ocorre e acaba por contribuir para que o manifesto circule em veículos cuja recepção se efetive entre possíveis signatários,

⁴ Tema que tratamos no terceiro capítulo, num estudo comparativo entre o autor e o angolano Ondjaki, em suas formas de pensar o nacional.

gerando um ciclo vicioso, impedindo que o manifesto chegue aos destinatários que mais precisam dessa iluminação.

Entretanto, este não é o único ponto de fragilidade do manifesto para o autor. Bobbio situa as autoridades políticas como, também, um interlocutor do intelectual, já que um dos objetivos do manifesto é poder “influir de algum modo sobre o comportamento daquela autoridade” (1997, p.62). Mas o autor vai apontar problemas que permeiam essa comunicação e influenciam nos resultados alcançados pela enunciação, que é a influência dos homens de cultura sobre os homens políticos. Ele explica, em primeiro plano, que a enunciação do intelectual deve ter prestígio para ser considerado e aceito pelos políticos, que podem não partilhar dos pressupostos apresentados pelo manifesto, por razões relacionadas à carência de informações precisas e à ausência de imparcialidade. Em Bobbio – diferente de Said, que exorta à agudez da crítica, mesmo aos iguais, mas defende a localização do discurso, do pensamento – o intelectual precisa atuar como um juiz: imparcial, para “decretar” o que é ou não é justo.

Em segundo plano, no problema da comunicação entre os homens de cultura e os homens políticos, aparece a validade dos argumentos que, conforme Bobbio, devem considerar as exigências do “auditório”, uma condição que só se alcança quando há um apelo aos valores comuns ou então quando o enunciador, no caso, o intelectual, conduz o manifesto de forma flexível, incorporando os valores de seus interlocutores, os políticos. Para o italiano, é o que falta nos discursos dos homens de cultura dirigidos aos homens políticos, “esta comunhão de valores comuns ou a aceitação dos valores alheios” (1997, p.63) e, por isso, é um diálogo difícil, que torna o protesto dos intelectuais destinado “a restar letra morta” (1997, p.64). Citando Weber, Bobbio considera que esse diálogo configura-se como um choque entre duas morais diversas: a do intelectual, embasada pela ética da convicção, em que as ações são guiadas pelo dever, sem considerar as consequências; a do político realista, embasada pela ética da responsabilidade, em que são consideradas as consequências das ações.

O terceiro ponto de crítica de Bobbio a essa comunicação entre o intelectual e as autoridades políticas diz respeito à influência pela ameaça, que deveria estar relacionada a uma sanção sofrida pelo Estado, por não ter seguido as diretivas do manifesto. É, segundo ele, o ponto em que se concentra a completa ineficácia da interlocução, pois, mesmo que existisse uma sanção aplicável ao Estado, seria difícil que se tornasse executável.

Diferente do modelo de intelectual apresentado pelo crítico italiano – imparcial, sem argumentos válidos e descrente num resultado positivo ao seu manifesto –, o intelectual moçambicano soube muito bem identificar seu lugar de fala, construir com argumentos

consistentes seu manifesto e arquitetar a sanção ao poder colonial. Considerando Luís Bernardo Honwana – intelectual nascido sob o sistema colonial português em Moçambique –, sua obra e enunciação, julgamos que seu discurso esteja situado ao lado dos oprimidos pela colonização europeia. Seu manifesto, a obra *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*, surge em contexto colonial, portando uma mensagem de natureza anticolonial, um contradiscurso, direcionado aos colonizados, mas também aos colonizadores.

Aos seus iguais, Honwana direciona uma mensagem de alerta aos males da colonização, exortando-os a uma tomada de consciência, no que diz respeito ao lugar que a administração portuguesa reserva ao nativo negro na sociedade colonial. Como previsto por Bobbio (1997), é possível entrever que a comunicação, nesse caso, também tenha se estabelecido entre os assimilados. Os demais interessados – nativos que ficaram à margem do sistema educacional colonial –, por não serem alfabetizados na língua do colonizador, não conseguiram acessar essa literatura, portanto esse manifesto⁵. Aos homens políticos, o poder colonial, a mensagem é de reivindicação da descolonização do território, tendo como argumentos consistentes o racismo e a desigualdade social a que são submetidos os não brancos e não europeus alocados na colônia. A sanção que seu manifesto apresenta para os representantes políticos é, contrapondo os pressupostos de Bobbio, a revolta do colonizado, que pode ser manifestada, inclusive, através da luta armada, liderada pelos movimentos de libertação.

É sobre esse intelectual que Frantz Fanon (1968) falará em *Os Condenados da Terra*, mostrando como se deu sua formação e atuação no contexto colonial. Ele apresenta esse “homem de cultura colonizado” de uma forma que muito atrai o nosso olhar, pois o apresenta como aquele que está na base da organização dos movimentos de libertação e, mais uma vez, rasurando a perspectiva de Bobbio, esse intelectual atua nas duas principais frentes do movimento: ele é político, porque integra os partidos nacionalistas; é homem de cultura, porque – em boa parte –, terá sua comunicação mediada pela literatura, que assume configuração de manifesto. É Fanon quem diz que “no seio dos partidos políticos, a maior parte das vezes ao lado deles, aparecem homens de cultura colonizados. Para esses homens a

⁵ Lembrando que podemos, aqui, trabalhar com a hipótese dos serões da FRELIMO - do qual Cabaço tocou e trouxemos anteriormente -, para a leitura de obras literárias, consideradas como importantes para o movimento. Acreditando que *Nós Matamos o Cão-Tinhoso* tenha sido uma dessas leituras e tendo o conhecimento de que a FRELIMO era composta não só de assimilados e brancos, mas de pessoas ligadas às tradições culturais e que não foram incluídas na política de assimilação, podemos inferir que a leitura feita, aos moldes das culturas locais, pela tradição oral, pode ter atingido também os não alfabetizados em português.

reivindicação de uma cultura nacional, a afirmação da existência dessa cultura, representa um campo de batalha privilegiado” (1968, p.173).

Fanon pontua que o “intelectual colonizado” tem sua tarefa limitada, mas fala em limitação, em consideração ao lugar de ambiguidade ocupado por esse intelectual, que foi formado pela cultura europeia, mas fala para seu povo. Acredita, no entanto, que deve “apesar disso, contribuir em grande parte para sustentar, para legitimar a ação dos homens políticos” (p.181). Fanon explica que há um esforço por parte do intelectual colonizado, que traduz a tomada de consciência, referente ao perigo de “romper as últimas amarras com seu povo”, a saída identificada, então, é a proclamação de uma cultura nacional, que o salvaria da supremacia da cultura europeia. Assim, segundo ele, investe num retorno às raízes e, num processo de escolha – aquela que deve ser feita pelo intelectual, da qual nos falou Said na primeira parte do texto –, assume e descobre que será obrigado a responder pelo e como colonizado, por isso esse intelectual não tem como ser imparcial.

Essa atitude do assimilado de dissolver-se no meio da massa colonizada, conforme expõe o filósofo, desestabiliza a lógica do jogo traçada pelo colonialista, pois isso, segundo ele, representa uma falha no trabalho realizado pela empresa colonial. Fanon pontua que a constatação, para o “assimilado”, da instabilidade que causou ao sistema, torna-se uma motivação para que ele proceda na sua recusa ao mundo branco. Segundo o autor, nesse momento, o intelectual colonizado vive “a fase da consciência em processo de libertação” e decide exprimir isso. No plano poético, o filósofo coloca que essa expressão atinge alturas insólitas, num primeiro momento, pois há uma busca forçada pelos costumes e tradições, que acaba numa procura pelo exotismo.

Fanon afirma que, quando o “intelectual colonizado” – doravante preferimos chamar de colonizado intelectual/intelectual africano, pela ambiguidade da expressão, que pode levar ao entendimento de que esse intelectual pensa de forma colonizada – lança-se ao trabalho de produzir obra cultural, ele não se percebe utilizando a língua do colonizador porque a reveste das línguas maternas para torná-la mais próxima do povo, pois para ele essa é uma forma de pensar a língua que se pretende nacional. Mas o martinicano faz uma crítica a esse respeito e pondera que, ao retornar ao povo através dessas obras culturais, o colonizado intelectual comporta-se como um estrangeiro, pois as ideias e preocupações que lhes aflige não coincidem com as do povo. Essa cultura para a qual esse intelectual inclina-se não passa de “um estoque de particularismos” e isso, para o filósofo martinicano, é simplificar a cultura, algo que coloca esse intelectual na contramão da história e do próprio povo, pois ao tentar descrever uma verdade nacional, ele volta-se para o passado, num movimento não natural.

O segundo momento da produção desse homem de cultura é marcado, no texto de Fanon, pelo entendimento de que para fazer uma obra nacional, em contextos coloniais, é preciso entrar em contato com a realidade nacional. Essa realidade corresponde ao momento histórico da luta, por isso a obra precisa ser um “verdadeiro convite à reflexão, à desmistificação, ao combate”. Nesse sentido, Fanon postula que a utilização do passado sirva para abrir o futuro e fundar a esperança, que só estará garantida, à medida que esse intelectual estiver engajado no combate nacional. Para ele, o nacional constrói-se no “conjunto dos esforços feitos por um povo no plano do pensamento para descrever, justificar e cantar a ação através da qual o povo se constituiu e se manteve” (p.194), situado, portanto, no centro da luta de libertação.

Outra característica do colonizado intelectual evidenciado por Fanon (1968) está relacionada ao fato de, na maioria dos casos, ele extrapolar o nacional e se lançar como porta-voz não só de um povo em particular, “de Angola ou do Daomé”, mas a partir do continente africano, em torno da ideia unificada de negritude. Isto porque, segundo ele, quando o intelectual se lança num combate contra as mentiras coloniais, acaba por lutar em escala continental, afinal quando o colonialismo condenou o negro, ele não localizou aqui ou ali. A condenação também se deu em escala continental, por isso o colonizado intelectual, ao renunciar a cultura ocidental, portanto europeia, ele passa a proclamar e afirmar uma cultura africana, por isso sua reivindicação passa a ser sincrética e continental.

No entanto, para Fanon, a racialização das reivindicações dos homens de cultura africanos – essa opção por falar em âmbito continental, ou mesmo universal, a partir do conceito de negritude, que se fundava numa ideia de sociedade cultural e abarcava, inclusive, a diáspora negra – acaba por conduzi-lo a um beco sem saída. Primeiramente, o autor direciona sua crítica ao fato de essa uniformização ser algo do pensamento colonialista. Depois, aponta a fragmentação dessa ideia de cultura, que esbarra na realidade dos problemas que assolavam a preocupação dos intelectuais negros. O fato de os problemas do negro norte-americano, por exemplo, não serem os mesmos do negro senegalês e assim por diante. Então os colonizados intelectuais “compreenderam que toda cultura é antes de tudo nacional” (p.180).

O que Fanon defende é que a cultura africana se substancia a partir da luta dos povos e não em torno de cantos, poemas e folclore. Nesse caso, a tarefa do colonizado intelectual – ou, melhor dizendo, os homens de cultura negro-africana – está na contribuição para a libertação do continente. Mas é o próprio que vai mostrar como, pela literatura, é possível perceber, em três momentos, as fases que marcam a relação, de atração e repulsa, do

colonizado intelectual com relação à cultura europeia, bem como do seu engajamento com a luta pela libertação.

O autor descreve uma primeira fase, que denomina como período assimilacionista, marcada por produções filiadas às produções literárias da metrópole. Aqui, segundo ele, os intelectuais interessam-se por mostrar que assimilou a cultura europeia. O segundo momento, que denomina como literatura de pré-combate, está relacionado com o momento da recusa à educação europeia e na busca incessante do passado de seu povo, por isso corresponde a um período de mal-estar, de angústia, experiência de morte, mas será dominada, também, pelo humor e pela alegoria. O terceiro momento, o do combate propriamente dito, que pode ser considerado também como literatura revolucionária ou literatura nacional, é configurado pela função de tirar o povo da letargia e despertá-lo, exortando-o à luta.

Segundo Fanon (1968), essa fase traz homens e mulheres, que, pela experiência da luta – o cárcere, as matas ou a espera da execução –, vêm-se a fazer obra literária, imbuídos pela “necessidade de falar de sua nação, de compor a frase que exprime o povo, de se fazer portavoz de uma nova realidade em atos” (p.185). Esse pode ser o caso de Honwana que, além de ter sua produção datada no período da luta anticolonial em Moçambique, em resposta à entrevista aplicada por nós, numa questão em que tratava do lugar da literatura em sua vida, disse-nos:

Passo a vida a jurar que não deixei de escrever. As pessoas exigem a evidência. Tenho publicado ensaios sobre os temas mais diversos – incluindo literatura – mas parece que isso não conta. É engraçado ser mito. Quando me cansar disso vou soltar a ficção medíocre que tenho produzido. (HONWANA, ANEXO A).

A resposta do autor, ao que parece, põe o texto literário e os ensaios publicados por ele como equivalentes e portadores de uma única proposta: refletir sobre a cultura e a nação moçambicanas. É o que podemos perceber em uma de suas falas:

Não sei se realmente sou escritor. Acho que apenas escrevo sobre coisas que, acontecendo à minha volta, se relacionem intimamente comigo ou traduzam factos que me pareçam decentes [...] Este livro de histórias é o testemunho em que tento retratar uma série de situações e procedimentos que talvez interesse conhecer”. (HONWANA, 2010b)⁶.

⁶ *Hoje Macau*, outubro de 2010.

Sobre a relação à intenção da obra e seu engajamento com o movimento de libertação de Moçambique, ele declara:

Esforcei-me para que não houvesse essa parte panfletária. Devo dizer que me sinto gratificado, pois o eventual valor literário dos textos transcende o valor informativo deles sobre uma determinada época. Portanto, não são apenas testemunho duma época, mas também como construção literária, um exercício ficcional. (HONWANA, 2010b).

Percebemos que a preocupação do autor em torno da cultura, da política e da unidade nacional moçambicana é algo que pode ser percebido na obra, mas também frequente em seus ensaios. Ele tem se debruçado sobre a necessidade que se tem de pensar, ainda hoje, uma unidade mais democrática, inserindo os povos que ainda estão alheios aos processos decisórios, no que diz respeito aos rumos da nação. O que ele relaciona com a forma de apropriação da Língua Portuguesa, enquanto língua oficial, em caráter obrigatório, sendo que ainda há uma maioria de moçambicanos que não domina o português. Isso, supostamente, coloca-o junto aos escritores apresentados por Chabal (1994), que produziram uma “escrita da circunstância”, já que não voltou a escrever outra obra de ficção, o que não o minimiza enquanto escritor, mas evidencia a coerência do intelectual, que não deixou de pensar e falar pelo povo.

Entretanto, essa classificação de Chabal, é questionável, pelo menos no tocante à Honwana. Primeiramente, colocamos a importância de sua obra para a história literária de Moçambique. Junto com outros autores e poetas, Honwana faz parte do movimento fundacional da literatura moçambicana. Além disso, não podemos deixar de exaltar a riqueza literária de seu texto que, de forma inteligente e genial, em poucas páginas, com tão poucas imagens, tem tanto a dizer sobre Moçambique, sobre a colonização portuguesa, sobre a descolonização das mentes e, conseqüentemente, do território. Por fim, como o próprio autor disse-nos, ele não parou de escrever e afirma: “quando me cansar disso, vou soltar a ficção medíocre que tenho produzido”. A fala de Honwana pode indicar, apenas, que ele não tem publicado seus escritos, mas não que tenha encerrado sua atividade literária.

Em *Nós Matamos o Cão-Tinioso*, Honwana pensa e questiona a organização da sociedade colonial. E o que ele descreve e denuncia em seu texto é muito próximo ao que é apresentado por José Luís Cabaço (2009), em seu estudo sociológico que trata das políticas identitárias, do colonialismo e da libertação de Moçambique. Também vemos semelhança entre a construção que ele faz do “assimilado”, através dos narradores dos seus contos, e do

perfil desse sujeito, apresentado pelos estudos de Frantz Fanon (1961) e Kabenguele Munanga (1988).

Em seu estudo, Munanga (1988) exhibe uma sociedade colonial dividida em duas classes antagônicas e desiguais: de um lado a sociedade colonial, formada pelos colonizadores europeus, que tinham a função de dominar política, econômica e espiritualmente os povos dominados; do outro lado, a sociedade colonizada, dos povos submetidos, formada pelos “nativos” e pelos estrangeiros não brancos, de origem não-europeia. Sem falar na parcela da “sociedade nativa” que vivia fora desse contexto social e levava uma vida totalmente sem recursos.

Honwana apresenta o espaço ocupado pelo colonizado, marcado pela pobreza. Sob o olhar do “assimilado”, a sociedade colonial moçambicana vai sendo apresentada de modo a denunciar essa cisão entre os dois mundos. Primeiramente, notamos que os adultos não negros das narrativas são sempre identificados pelo cargo que ocupam na sociedade colonial e em letra maiúscula: a “Senhora Professora”, o “Senhor Administrador”, o “Doutor da Veterinária”, o “Senhor Padre”. Percebemos também que esses adultos relacionam-se com o colonizado – Ginho, Isaura, Vírgula Oito – demarcando a autoridade, a superioridade e desprezo do branco em relação ao mundo do nativo, negando-lhe, inclusive, sua condição de ser humano. Honwana fala sobre essa divisão e relata:

Curiosamente, Moçambique era um lugar racista, com uma separação absoluta entre brancos e pretos. Alguns dos meus companheiros brancos viviam na parte europeia, onde funcionava o cineclube e as instituições. Era preciso uma habilidade especial para nos intrometermos e fazermos parte desse mundo, que nos era proibido (HONWANA, 2010a).

O autor conta, inclusive, que sua primeira prisão, ocorreu por, justamente, ele subverter essa regra dos espaços delimitados para brancos e pretos e tentar adentrar o lado europeu, o que ele chama de “zona de cimento”, em oposição à “zona de caniço”, espaço dos colonizados. Reagiu a uma ação policial e acabou sendo preso por “agressão à autoridade”:

A primeira vez que foi preso, já jornalista, foi justamente por pisar a “zona de cimento”. Foi interpelado pela polícia por andar por ali e instado a identificar-se. De nada lhe valeu a carteira profissional. O polícia deitou-o ao chão e exigiu a Caderneta Indígena ou o Bilhete de Identidade. “Engalfinhámo-nos em pancadaria e fui preso por agressão à autoridade”, conta. “Era uma sociedade muito dividida e afrontar essa divisão era já uma atitude” (HONWANA, 2010a).

A declaração do autor encontra-se com a de Kabenguele Munanga (1988, p.11) que trata da sobreposição do colonizador ao colonizado, numa relação de superioridade/inferioridade que era reforçado por “mecanismos repressivos diretos (força bruta) e indiretos (preconceitos raciais e outros estereótipos)”. Essa ação era justificada, segundo Munanga, pela “missão civilizadora” da colonização, ou seja, se os povos indígenas eram considerados como animais pelos invasores e precisavam civilizar-se, teriam, dessa forma, que se submeter ao branco e à sua cultura para atingir o *status* de “homem civilizado”.

Os papéis eram, então, exercidos da seguinte forma: os colonos, europeus radicados nas colônias, ocupavam os cargos de administrador e funcionários das colônias; os colonizados eram explorados pelo sistema e alguns, poucos, tinham a sorte, se assim pode dizer, de estudar nas escolas coloniais e depois serem enviados para a metrópole, de onde voltavam “assimilados”. O “nativo”, para ser considerado “assimilado”, “via-se obrigado a abandonar os usos e costumes tradicionais (...) e portar-se sob as normas do sistema econômico imposto pelos colonizadores” (MUNANGA, 1988, p.14).

Isso não pode ser considerado, de todo, negativo, pois a um dado tempo, conforme podemos ver no texto de Cabaço (2009), em relação ao “assimilado” moçambicano – e é possível observar também no texto de Fanon (1961), que apresenta uma abordagem mais generalizada, com foco na experiência da colonização –, a barreira racial foi se evidenciando para alguns desses “nativos”, frutos da política colonial de assimilação, como intransponível. Para obter sua plena dignidade, para determinados críticos, seria necessário subverter a lógica colonial, o que só se tornaria possível com o fim da colonização, através da luta. Foram esses “assimilados” que, com o tempo, começaram a questionar os efeitos da colonização para as colônias e estiveram à frente dos movimentos anticoloniais e de agenciamento da nação.

É válido ressaltar que nem todos os colonizados, sob o estatuto jurídico de assimilado, foram mobilizados por essa consciência anticolonialista. Segundo Cabaço (2009), alguns inclusive colaboraram junto do poder colonial. Não pretendemos defender também as forças independentistas surgindo, apenas, no seio da elite negra e urbana, pois já existia um descontentamento e uma resistência entre os camponeses e também entre os poderes tradicionais. Optamos por nos concentrar, nesse estudo, no perfil do “assimilado” que passou por um processo de tomada de consciência e que se entendendo, junto aos demais moçambicanos “nativos”, como colonizado e no seu papel de intelectual, esteve à frente do movimento de libertação e buscou unificar a luta contra um único inimigo, o colonizador. Também se debruçou sobre a arquitetura do projeto de unidade nacional, pensado para aquele

momento de Moçambique, que inclui o uso da língua portuguesa como língua oficial do nascente país. Tema que abordaremos na próxima seção.

2.3 O PROJETO DE UNIDADE NACIONAL DA FRELIMO: A NAÇÃO, A LÍNGUA, A LITERATURA MOÇAMBICANAS

A língua será um dos nossos focos de discussão nesta seção, pois as jovens nações africanas têm sido tema constante quando as discussões envolvem suas identidades culturais e as literaturas que vêm produzindo. Essas nações ainda são vistas por uma parte do Ocidente como sociedades tribais, semidesenvolvidas sócio-política e economicamente. Também são tratadas como nações sem história, sem identidade cultural, como “culturas-extensões” das suas ex-metrópoles. Parte desse entendimento de África, segundo Kwame Anthony Appiah (1997), por exemplo, respalda-se no fato de esses países possuírem as “línguas coloniais” como línguas oficiais.

Appiah (1997) inicia o texto “Pendendo para o nativismo”⁷, fazendo uma explanação sobre a forma essencialista como se estabeleceram os vínculos raça-nação-literatura nas primeiras nações ocidentais. O primeiro vínculo – a unidade entre os povos da nação – instituído em termos da ascendência racial, mesmo em realidades multirraciais como EUA; e o vínculo nação-literatura, tendo a língua como o elo principal (1997, p.78). Pensar essas questões já é algo bastante complexo. No espaço africano, então, em que as literaturas são produzidas nas línguas que são herança do processo de colonização, a complexidade torna-se mais aguda.

É sobre a autenticidade dessas literaturas, justamente, que Appiah concentra-se no segundo momento de seu texto. Ele traz a situação dos intelectuais e escritores africanos, que são, como ele mesmo diz, resultado do encontro com o ocidente e faz uma reflexão sobre o uso da “língua europeia” na escrita da literatura africana. O argumento perpassa o “espírito da língua” – *Sprachgeist* –, que o filósofo ganhês julga, como qualquer agente duplo, em eterna suspeita, mesmo estando, nesse caso, a língua do colonizador em estado de “crioulização”. Entretanto, Appiah levanta um ponto interessante para analisarmos a impossibilidade do que anseia os portadores de ideias nativistas: “[a]final, um retorno às tradições nunca seria um retorno ao Estado Nacional contemporâneo, nem poderia significar, na África [...], um retorno

⁷ Terceiro capítulo da obra *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*.

a uma unidade continental anterior, uma vez que [...] o continente não era unificado no passado”. (p.92)

No tocante a Moçambique, entendemos que a ideia de unidade nacional é anterior as independências dos países africanos de língua oficial portuguesa. Remonta, em princípio, ao século XVIII quando o Marquês de Pombal instituiu e, no século XIX, a “geração de 95”⁸ consolidou o “direito” de Portugal anexar os territórios africanos como parte de seu império. Entretanto, Salazar foi o responsável por levar o lema da revolução liberal de 1820, de que “cada parcela do império é uma parte de um todo nacional”, à interiorização do significado de “nação” como sinônimo de “missão civilizadora” (CABAÇO, 2009, p.64). O que justificava a política portuguesa de assimilação, aos moldes da França, que se propunha a “assimilar o indivíduo” (p.91), o “indígena”, que, para tornar-se um cidadão civilizado, um assimilado, precisaria, dentre outras exigências, “falar *correctamente* a língua portuguesa” (p.113). Ou seja: a língua portuguesa já tinha sido instituída nos territórios sob domínio português, enquanto língua oficial⁹, como forma de manter a unidade do Estado Colonial.

Entretanto essa unidade não atendia, em nada, os interesses dos africanos. Conforme Cabaço, no contexto moçambicano, então, a começar pela zona rural, em finais da década de 1950, início de década 1960, em territórios sob administração britânica, foram criadas associações¹⁰ com vistas à organização em torno da ideia de unidade política, com base na origem geográfica dos Makonde e Makua. Ele explica que essas associações juntavam trabalhadores moçambicanos emigrados e exprimia

uma identidade fundada na cultura, também entendida como idioma, como história e como sentimento de pertença. Sua reivindicação nega o colonialismo, mas também suas fronteiras políticas (seu “território” é o ocupado pelos Makonde), e busca, nas raízes, a afirmação de sua alteridade e a força para reclamar a própria autonomia. (CABAÇO, 2009, p.282).

Não havia unidade linguística entre os grupos, pois, além de a difusão da língua portuguesa ser precária na região norte, onde se concentravam os territórios, tinha o fato de as línguas *ximaconde* e *emakhua* serem diferentes. Juntando-se ao argumento da diversidade

⁸ Elite militar, composta por António Enes, responsável pela prisão de Ngungunhane e “desmantelamento” do Estado de Gaza em 1895.

⁹ Língua oficial porque as línguas maternas africanas subsistem até a atualidade, não deixaram de ser faladas pelos grupos etnolinguísticos.

¹⁰ Tanganyika – Mozambique Makonde Union e Zanzibar Mozambique Makonde and Makua Union – ou Makonde and Makua Zanzibar Union –, em 1958. Em 1960 e 1961 houve o mesmo tipo de organização, também, na Rodésia do Sul e na Niassalândia, respectivamente.

linguística, ainda há a hipótese de esses trabalhadores estarem como “estrangeiros” em Zanzibar, já que lá a população é *swahili*, poder ter influenciado no emergir de uma ideia do “Mozambique”, como um território de “referência identitária que não anulava sua condição de Makonde e Makua”. A unidade na forma de pensar a liberdade, a independência, para essas associações fundamentava-se na “experiência de resistência de cada comunidade contra a violência multifacetada do colonialismo”. Foram estimulados, por sua vez, pelos ideais africanistas que surgiram dos contatos estabelecidos entre os países anfitriões e as linhagens tradicionais em Moçambique (CABAÇO, 2009, p. 282-283).

Segundo Cabaço, esse movimento pode ser considerado como os primórdios do nacionalismo, uma vez que a estrutura desse pensamento leva à ideia de uma *protonação*¹¹, que vai atuar no nível da consciência coletiva, mas tem uma estrutura frágil para resistir à colonização. No entanto, estará na base do pensamento nacionalista que, de fato, foi sendo estruturado no meio urbano, por uma nova geração de intelectuais que, logo após a II Guerra, organizou os primeiros grupos políticos de discussão anticolonial. Ele informa que é da articulação entre os movimentos da zona rural e os da zona urbana que – em meio a desconfianças mútuas –, a FRELIMO será formada.

Mais tarde, de acordo com Cabaço, essas desconfianças se estabelecem como conflito de ideias no interior do movimento, pois os líderes tradicionais persistem na ideia do protonacionalismo, acusando os líderes da FRELIMO de não respeitar as tradições. Os dirigentes do movimento, por sua vez, defendiam a ideia de nação e acusavam o poder tradicional “de representar um obstáculo à ação anticolonial unitária”, uma vez que se opunham ao progresso, propondo práticas ineficientes para combater o poder ocupante. Essa dicotomia acabou gerando, segundo o sociólogo moçambicano, “dois planos de identidade colectiva”: de um lado, os líderes tradicionais defendiam

a concepção de uma independência confinada à própria região e comunidade etnolinguística; esse grupo exprimia como motivações dominantes a expulsão dos portugueses de seu território, a apropriação de seu património físico e organizativo e o reforço das formas tradicionais de poder e conhecimento, preservando a pessoalização no “chefe”. (CABAÇO, 2009, p.295).

Do outro lado, os dirigentes da Frente propunham

¹¹ Cabaço utiliza a categoria tratada por Mario Pinto de Andrade e depois estudada por Jean Ziegler (1985).

o projecto prescritivo de uma nova identidade construída em torno da pertença a um território geográfico que aceitava as fronteiras coloniais cuja identidade se deveria ir estruturando pela participação numa tarefa comum, a luta armada, e pela identificação num objetivo comum: a independência. Um projecto que propunha a substituição do poder pessoalizado por um poder participativo, representado por entidades (o movimento de libertação como embrião do Estado). (CABAÇO, 2009, p.295).

Além da divergência na forma de pensar a independência nacional, os integrantes do movimento divergiram também na forma de pensar a luta e na identificação dos aliados. Em algumas entrevistas de Samora Machel (CABAÇO, 2009), é possível notar como era pensada essa independência pautada na modernização das culturas locais, como forma de desvirtuar do divisionismo criado pela lógica colonial do “tribalismo”. Era, então, necessário seguir a reflexão de Eduardo Mondlane, “unir os moçambicanos, para além das tradições e línguas diversas” e fazer com que as mentes dos colonizados abrissem para o lema: “que morra a tribo para que nasça a Nação”.

Para tanto, os membros da FRELIMO, dentre outras coisas, buscava promover a libertação da mulher, destruir os ranços de ideais de corrupção, implantar uma economia de bases prósperas e fazer com que a ciência superasse a superstição. Essas questões não eram bem aceitas pela linha da FRELIMO que se voltava para uma independência voltada para as tradições. Os tradicionalistas da Frente acreditavam que os revolucionários não conseguiriam representar uma resistência ao exército colonial e também não concordavam com a participação de brancos no movimento. Já para a linha modernista, todos que estivessem do lado da independência deveriam ser cooptados pelo movimento, para se formar uma unidade, pois já era do entendimento desses que “as múltiplas revoltas contra a ocupação portuguesa tinham sido derrotadas pela desunião e descoordenação entre os povos locais” (CABAÇO, 2009).

Percebemos que o grande interesse da FRELIMO era a unidade do território moçambicano. Seus dirigentes tinham consciência de que os habitantes da zona norte de Moçambique conseguiram manter suas estruturas, subvertendo o colonialismo, mas sabiam que isso era pouco para fazer oposição ao imperialismo português. Eles acreditavam numa “síntese na qual a tradição seria reinterpretada pela incorporação crescente de elementos da modernidade”. E, para isso, fazia-se necessário “lutar contra as ideias velhas’ e ‘cortar o cordão umbilical’ da sociedade colonial”, o que incluía o questionamento e a recusa de “tudo quanto vinha do passado de dominação”. A dicotomia no interior da FRELIMO foi, então, superada num primeiro momento pelo desejo de unir forças contra o inimigo, o sistema

colonial, com o objetivo de conquistar a independência nacional e somente no final da década de 1960 é que houve a primeira fratura na FRELIMO.

Maria Paula Meneses (2015), em *Xiconhoca, o inimigo: narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique*, apresenta uma leitura crítica da proposta de unidade nacional da FRELIMO. Pontua que nos contornos que ganhou no pós-independência, o partido desconhece a pluralidade de posições e a diversidade sociocultural, impossibilitando a participação democrática. Segundo a autora, a consciência nacional, pela FRELIMO, foi estimulada pela figura do “inimigo”, uma vez que o projeto do “homem novo”, do cidadão moçambicano foi sendo delineado em oposição à figura do que vai sendo definido como oponente ao partido. O problema é que o “inimigo” sempre foi definido através da máxima “quem não está conosco está contra nós”, que se aplicava muito bem ao período colonial, pois o inimigo era o colonizador. Já no contexto pós-independência, esse método torna-se complexo, pois há um descontentamento, por parte da população, em relação à administração da FRELIMO, que em 1962 apresentou uma proposta mais profícua, à medida que se constituiu da união de vários movimentos nacionalistas.

O objetivo era juntar forças contra o único “inimigo”, o colonialismo português, visando alcançar a independência nacional. Para isso, então, foi preciso forjar “uma frente comum para liquidar o colonialismo português e todos os vestígios do imperialismo”. Nesse caso, Meneses coloca que a luta armada era algo inevitável para o movimento alcançar a independência, pois Portugal brigou até o final pela manutenção das colônias, designando-as como províncias ultramarinas. A estratégia era a de garantir os territórios colonizados como integrantes de Portugal pluricontinental. Assim, a opção pela luta armada, deflagrada em 1964, foi, segundo a autora, “proclamada em nome do povo de Moçambique pela FRELIMO”. A primeira fratura no interior do movimento ocorreu, segundo Meneses, em 1968, durante o II Congresso da FRELIMO, quando Uria Simango, então vice-presidente da Frente, publicou um panfleto criticando, dentre outras coisas, a radicalização da revolução e a hegemonia ‘sulista’ na liderança. Simango, então, foi considerado pelos revolucionários como um inimigo interno, um Xiconhoca, acusado de contribuir junto ao sistema colonial e contra o movimento de libertação.

Não queremos, aqui, fazer vistas grossas a algumas questões delicadas no modo de ação da FRELIMO, como uso da violência para combater o “inimigo interno”. Muitos dos integrantes que eram acusados de traição foram enviados para o campo, no intuito de receber uma educação política, para posteriormente ser reintegrado ao movimento e, no entanto, segundo consta, desapareceram e até hoje não se sabe que fim levaram (CABAÇO, 2009;

MENESES, 2015). Ainda assim, não se pode tirar o mérito do projeto da FRELIMO, afinal de contas, como bem defende Honwana, o Moçambique de hoje existe como resultado das lutas lideradas pelo movimento:

[...] A independência resulta de um período revolucionário, violento, que envolveu luta armada e que depois se resolveu numa tentativa de dar ao novo país uma orientação de conceitos socialistas que na altura se tinham como adequados. Não vamos fazer a revisão da história, fez-se o que fez, naturalmente com muitas asneiras à mistura, mas não devemos deixar de reconhecer que esse período é a matriz do que Moçambique é hoje. O sentimento de moçambicanidade que é a base do nosso projecto neste momento, nasce das frases mobilizadoras que então eram verdades, valiam como tal. E foram momentos de enorme generosidade em que toda a gente deu o seu melhor, não havia cálculo sobre ganhos pessoais, sobretudo existia preocupação séria de elevação do nível cultural, econômico, de bem estar das massas populares. Isso era genuíno. (HONWANA, 2010b, p.18).

A fala do autor demonstra que o que ele coloca em pauta são os saldos positivos desse processo de descolonização e evidencia a necessidade de localização da crítica. Acreditamos que não se trata de uma defesa cega ao movimento, pois percebemos, nas falas públicas mais atuais do autor, uma preocupação com o uso oficial da língua portuguesa, o que pode ser configurado como crítica ao grupo à frente do poder, o, agora partido, Frelimo. Para ele, a obrigação do uso acaba por excluir vozes de algumas regiões do país do exercício de cidadania, pois “nem todas as pessoas deste país são suficientemente dominantes da língua portuguesa para se exercerem como cidadãos, titulares de direito e capazes, eventualmente, de contribuir com soluções para os problemas que são comuns de todos nós” (2016b)¹². Entretanto, sabemos que a língua portuguesa foi a escolha da FRELIMO para ser a língua oficial da nação projetada na década de 1960, não como uma língua colonial, mas como uma língua moçambicana, um português modificado por línguas faladas pelos diferentes grupos etnolinguísticos de Moçambique.

Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa, uma obra de ensaios organizada por Rita Chaves e Tânia Macêdo, traz o texto “Literatura e o conceito de africanidade”, de autoria de Honwana. Nesse ensaio, o autor fala sobre a língua portuguesa, enquanto alicerce fundamental do “projeto comunitário” dos países africanos e evidencia que sua intenção é aprofundar certos aspectos a respeito dessa discussão, que considera ausente nos debates sobre a história desses países. Ele considera que essa ausência deve-se ao fato de

¹² *O País*, disponível em: <<http://opais.sapo.mz/index.php/component/content/article/82-cultura/40282-luis-bernardo-honwana-diz-que-a-lingua-portuguesa-limita-o-exercicio-da-cidadania-.html>>. Acessado em 2016.

a língua portuguesa ser considerada como “um capital ainda frágil que não se deve ser exposto ao efeito corrosivo de certos questionamentos”, mas alerta para o fato de essa postura “adensar a teia de preconceitos e mal-entendidos” que rodeiam o uso do idioma comuns nesses países (2006, p.18).

Percebemos que Honwana coloca-se, mesmo no pós-independência, como defensor do projeto apresentado pela FRELIMO, no que diz respeito ao uso do português como língua oficial de Moçambique e isso não contradiz a sua fala sobre a pluralidade ou sobre a ausência dos não fluentes em língua portuguesa nos processos decisórios da nação. Aqui, ele argumenta que o português é a língua de expressão soberana em contradição à universalização do uso no interior dos países africanos:

A língua portuguesa é a língua em que se expressa a nossa soberania. É ela que nos permite dominar os instrumentos de progresso. É através dela que discutimos as grandes questões que o projeto nacional nos coloca e formulamos as soluções. Construímos o essencial da nossa literatura no interior da única língua com vocação nacional – mas, tragicamente, uma língua minoritária. (HONWANA, 2006, p.22-23).

Honwana defende que, tragicamente minoritário, o uso do português não deslegitima a literatura africana nem seus escritores, pois o cidadão dos países africanos de língua oficial portuguesa se reconhecem nessas criações literárias. Constatamos, no entanto, que se Honwana defende o português como língua nacional, ele não apresenta sua defesa de forma acrítica, pois apresenta quadros internos que necessitam de ajustes, no tocante à dicotomia língua oficial X línguas nativas. Ainda no campo da literatura, ele pontua a necessidade de se abrir espaço para escritores de outros universos linguísticos e explica que, enquanto não existir esse espaço, os concidadãos permanecerão como leitores passivos dos textos produzidos em português e isso poderá representar uma falta de representatividade cultural que se pretende alcançar.

Outro ponto de crítica do autor, diz respeito às tensões geradas no interior desses países em decorrência da qualificação aferida ao domínio do português, em detrimento das outras línguas vernáculas. Ele considera inegável que as relações de poder entre as elites dominantes e a população camponesa estejam assentes na posição relativa entre o português e as outras línguas. Utilizando o contexto moçambicano como exemplo, ele expõe que em “muitas circunstâncias do quotidiano [...] o domínio da língua portuguesa é, por si só, uma qualificação considerada superior ao domínio de todos os conhecimentos tradicionais e quaisquer outras competências nas línguas vernáculas” (2006, p.23). No entanto, ele aponta já

alguma mudança, no contexto moçambicano, pelo menos, que tem relação com a inserção das línguas maternas e a introdução de outras línguas nacionais no processo de alfabetização, nos meios de comunicação, na atividade política, bem como na publicidade e na música popular urbana.

Na esteira de Honwana, defendemos a existência do português moçambicano. Ele está na literatura produzida e registrada desde a década de 1940. Luís Bernardo Honwana escreveu *Nós Matámos o Cão-Tinhoso* nesse português e não em ronga, a língua falada pelo grupo etnolinguístico de sua família, o que não inviabiliza sua escrita como uma das precursoras da narrativa moçambicana. Seu texto traz narradores e personagens que, como ele próprio, podem ser esse “homem novo”, esse “cidadão moçambicano”, enquanto modelo ideal e não superior, mais como forma de resistir ao colonialismo e ao pós-libertação e não para se sobrepor socialmente aos seus iguais, ex-colonizados. Honwana é “nativo”, recebeu educação portuguesa, mas não esqueceu os costumes das culturas locais. Ele é o sujeito moçambicano moderno, transita pelas culturas da terra, de seus antepassados e a levada e imposta pelo colonizador. Podemos refletir sobre esse “homem novo” em oposição ao “homem tradicional” a partir de Foucault (1992), que através da revisão de textos de Nietzsche, pensa a história e, portanto, o sujeito, de forma genealógica, recusando o estatuto da “origem”. Ele informa que essa recusa existe em Nietzsche, porque

[...] a pesquisa [...] se esforça para recolher nela a essência exata da coisa, sua mais pura possibilidade, sua identidade cuidadosamente recolhida em si mesma, sua forma imóvel e anterior a tudo o que é externo, acidental, sucessivo. Procurar uma tal origem é tentar reencontrar “o que era imediatamente”, o “aquilo mesmo” de uma imagem exatamente adequada a si, é tomar por acidental todas as peripécias que puderam ter acontecido [...]; é querer tirar todas as máscaras para desvelar enfim uma identidade primeira. (FOUCAULT, 1992, p.17).

Algo impossível, pois o que seria encontrado, na busca de uma identidade original, seria a realidade de que essa identidade não possui essência, mais ainda, que, encontrando-se essa essência, ela seria construída por elementos estranhos a ela, pois se trata, enfim, de uma “invenção da classe dominante”. Em vez disso, Foucault explica que Nietzsche propõe a pesquisa pela genealogia, que possui como objeto a proveniência, a herança e a emergência: as duas primeiras noções, voltadas para o pertencimento a um grupo, uma raça, portanto, voltada para o corpo; e a segunda voltada para as forças, para as lutas pelo poder. Sobre as primeiras, o autor coloca:

Perigosa herança, esta que nos é transmitida por uma tal proveniência. Nietzsche associa várias vezes os termos *Herkunft* [proveniência] e *Erbschaft* [herança]. Mas não nos enganemos; essa herança não é uma aquisição, um bem que se acumula e se solidifica: é antes um conjunto de falhas, de fissuras, de camadas heterogêneas que tornam instável, e, do interior ou de baixo, ameaçam o frágil herdeiro [...] A pesquisa da proveniência não funda, muito pelo contrário: ela agita o que se percebia imóvel, ela fragmenta o que se pensava unido; ela mostra a heterogeneidade do que se imaginava em conformidade consigo mesmo. (FOUCAULT, 1992, p. 21).

Pensar as identidades dessa forma, não nos leva a concebê-las como algo transferido pelo tempo, de forma original, fundada em um dado momento e intocável, mas leva em consideração toda a descontinuidade da história, todos os acontecimentos. A inscrição dessas marcas históricas, de acordo com Foucault, se encontra no corpo, pois o “corpo – e tudo o que diz respeito ao corpo, a alimentação, o clima, o solo – é o lugar da *Herkunft*”. A genealogia, então, “como análise da proveniência, está, portanto, no ponto de articulação do corpo com a história. Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo” (1992, p.22).

Já a “emergência”, Foucault entende ser o ponto de surgimento e se produz em determinado estado de forças.

O que Nietzsche chama *Entstehungsherd* [emergência] do conceito de bom não é exatamente nem a energia dos fortes nem a reação dos fracos; mas sim esta cena onde eles se distribuem uns frente aos outros, uns acima dos outros; é o espaço que os divide e se abre entre eles, o vazio através do qual eles trocam suas ameaças e suas palavras. (FOUCAULT, 1992, p.24).

Como Foucault mesmo coloca, “a peça representada nesse teatro sem lugar é sempre a mesma” (1992, p.24) e gira em torno da relação de dominação. No entanto, coloca que tanto a relação de dominação, como o local onde ela é exercida, é gerada sem fixidez e por isso cambiante em cada momento histórico “ela impõe obrigações e direitos; ela constitui cuidadosos procedimentos. Ela estabelece marcas, grava lembranças nas coisas e até nos corpos; ela se torna responsável pelas dívidas” (1992, p.25). Foucault mostra que o jogo de dominação é reativado pela regra e é ela que legitima a violência das dominações.

Era através da regra, em forma de Lei, que o sistema colonial português, por exemplo, obrigaria os nativos das suas colônias a submeterem-se às administrações local e metropolitana, alguns dentre eles escolhidos a receberem uma educação europeia, a se comunicarem, publicamente, em português, a adquirirem, enfim, práticas socioculturais portuguesas. Foi através da regra, também, que a FRELIMO estabeleceu códigos de conduta

para serem seguidos pelos integrantes que, caso não correspondessem às expectativas do movimento, através de meios repressivos, eram enviados para o campo, visando receber uma educação política, para posteriormente ser reintegrado ao movimento. O que prova, conforme Foucault, que se pode utilizar da regra para gerar outras dominações, fazendo com que os dominados passem ao lugar de dominadores:

O grande jogo da história será de quem se apoderar das regras, de quem tomar o lugar daqueles que as utilizam, de quem se disfarçar para pervertê-las, utilizá-las ao inverso e voltá-las contra aqueles que as tinham imposto; de quem, se introduzindo no aparelho complexo, o fizer funcionar de tal modo que os dominadores encontrar-se-ão dominados por suas próprias regras. (FOUCAULT, 1992, p.25-26).

Esse jogo pode ser reconhecido no texto de Honwana, que escreve em período ainda colonial e traz como sujeito do enunciado e da enunciação o colonizado e não o colonizador, prevalecente da literatura colonialista ou ultramarina portuguesa de então, em conformidade com as regras, normas e cânones brancos e europeus ou europeístas. Utilizando-se do texto literário, escrito pela língua trazida pela colonização e modificada pelas línguas locais, ele subverte o imperialismo português e, junto a outros nomes, funda uma literatura moçambicana, num movimento de “tradução”. Stuart Hall (2011), em “O global e o retorno da etnia”, evoca os conceitos “tradição” e “tradução” (K. ROBINS, 1991 e HOMI BHABHA, 1990) e reflete sobre esses dois movimentos, considerando-os como contraditórios e circundantes das identidades.

O primeiro movimento, segundo Hall, tem a ver com as identidades que tentam recuperar sua pureza anterior, já o segundo movimento diz respeito às identidades que se aceitam como um processo, envolvendo os planos históricos, políticos, simbólicos e da diferença, o que torna improvável uma reversão à sua forma “pura”. Hall explica que é tentador pensar a identidade, nesse contexto global, como um retorno às “raízes” ou algo que desaparecerá através da assimilação ou da homogeneização, mas sugere a possibilidade da “tradução”. Para ele, os sujeitos pertencentes às “culturas híbridas” – e aqui pensamos as situações de pós-colonialidade, diásporas, migrações e trânsitos – são obrigados “a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades” (2011, p.89), com uma diferença: nunca serão unificados, por se tratarem de produto de várias culturas e histórias interconectadas. Esse foi o caminho traçado pela direção da FRELIMO – e que podemos ler também nas linhas do conto “Nós Matámos o Cão-Tinhoso” –, como forma de pensar a nação, a cultura e o sujeito

moçambicano. Porque a volta às origens é uma ação impossível, o passado colonial não poderá ser apagado, por ser história, por ter deixado marcas. Também não se pode buscar uma cultura ou uma identidade ancestral que tenha dado origem aos vários povos que compunham o território.

É sobre isso que Honwana trata no segundo ponto de reflexão do texto “Papel, lugar e função do escritor” – apresentado na primeira parte deste capítulo –, algo muito importante para este momento, que é quando o autor fala sobre o discurso de cultura. Ele faz uma comparação entre as formas utilizadas pelo poder colonial e a FRELIMO, para tocar em questões importantes para pensar o contexto moçambicano.

O nosso Partido tem-se debruçado por várias vezes sobre o problema da Cultura. Temos muitos textos que referem e denunciam a utilização da cultura pelos colonialistas como arma para promover o divisionismo e a dominação e, por outro lado, a utilização positiva da cultura no processo da Luta Armada de Libertação Nacional como instrumento de unificação, integração, libertação e de afirmação da personalidade do Homem Moçambicano. Noutros textos, o Partido chama atenção para o perigo de a cultura poder ser utilizada como via de perpetuação dos valores da Sociedade Velha, dos valores burgueses, em oposição aos valores populares que devemos assumir e defender. Os textos são claros e na sua orientação programática e (*sic*) respondem a situações concretas que houve que enfrentar no nosso passado recente. Todavia, a interpretação correcta das directivas do Partido quanto ao problema da cultura, exige ainda um esforço de elaboração clarificação. (HONWANA, 1981, p. 57-58).

Aqui, Honwana ainda fala enquanto membro da Frelimo, defende a atenção que o partido sempre dispensou à cultura, como forma de resistir às forças colonizantes da “Sociedade Velha”, mas sua fala já indica a necessidade de um esforço ainda maior, no sentido de uma elaboração do que seja primeiramente uma cultura nacional e depois de como essa cultura – que antes de ser nacional precisa ser de resistência –, consegue operar mudanças no *novo homem moçambicano*:

Todavia, já não é fácil respondermos à questão, aparentemente mais prosaica, de “quais são os componentes da nossa cultura?” Certamente muito mais difícil será obtermos consenso quanto à forma de intervir no processo cultural em ordem a, reflexamente, operar no Homem as transformações que as exigências do desenvolvimento tornam imperativos. (HONWANA, 1981, p. 58).

Acredita-se que aqui, o escritor fala já, como sinaliza anos depois no texto “Literatura e conceito de africanidade” (2006), sobre a problemática da estruturação de um projeto comunitário de cultura. O que ele tensiona nesse texto – diferente do texto mais recente, que toca na questão das línguas nacionais – é o privilégio das manifestações culturais que estão mais relacionadas à “cultura tradicional”, pontuando que acaba por se cair na velha

dicotomização e lógica euro-ocidental de “cultura tradicional/cultura aculturada”, deixando de fora linguagens artísticas, tais como a literatura e o teatro, além de outras expressões culturais não tradicionais, com o argumento de que o povo não entende. O autor chama a atenção para o risco de se tender a um nacionalismo cultural, limitando a criatividade aos valores tradicionais apenas, deixando de fora expressões culturais que são, sim, resultantes do encontro forçado entre culturas, mas que não deixam de representar a cultura nacional, como diz o próprio Honwana, podem ser técnicas de criação que não têm relação direta com a tradição, mas que inegavelmente são expressões artísticas moçambicanas. Para ele, pensar diferente disso é fadar o artista à tarefa apenas de “preservação, exaltação desses valores, sem qualquer perspectiva crítica” (p.59).

O autor defende que o artista, enquanto inovador e criador, deve produzir a partir do povo, “seus problemas, seus anseios, seu viver, saber da história e das tradições; mas também da luta incessante pelas transformações, pelo progresso” (p.59). Pelo que se entende, para Honwana, independente da genealogia de determinada técnica artística, o artista está ligado ao território pela forma que sua arte está envolvida, em termos de representação, com as questões que dizem respeito ao povo daquele lugar. O escritor moçambicano concebe o artista como um agente do povo, aquele que “armado da sua sensibilidade técnica, inventiva [...] reelabora, sintetiza e recria” a realidade, não como um “depositário do passado”, mas como “construtor do futuro” e “questionador do presente”. É através de sua arte que, segundo ele, o povo acessará o patrimônio cultural, “enriquecendo sua experiência com a experiência de outros povos, ampliando os horizontes da cultura”, mas destaca: desde que não seja através de uma relação de dominador e dominado, “aquilo a que se chama ‘cultura aculturada’ e se tem por incivilidade as origens ou cedência a valores estranhos, passa a significar empatia, troca, aquisição, ou mesmo conquista, como é para nós a própria Língua Portuguesa, Língua Oficial na República Popular de Moçambique” (p.60). Ressalte-se que, de acordo com a data do pronunciamento, Honwana reporta-se à Moçambique, pelo termo oficial que vigorou entre a independência, 1975, e o fim da guerra civil, ano de 1994.

O autor faz esse caminho para chegar na questão editorial de Moçambique, que ele julga em crise, após a independência, por conta justamente dessa questão cultural, pois a literatura moçambicana é grafada em Língua Portuguesa, numa realidade em que a maior parte da população não é alfabetizada nessa língua, recaindo na pouca importância dada ao escritor e à literatura no processo cultural, mesmo sendo a literatura, segundo Honwana, sempre, a expressão artística com maior incidência ideológica, por ser feita de palavras. Ele, então, reafirma o lugar do escritor como o de lutador, que, no contexto moçambicano, atuou

na resistência, na luta armada, na luta clandestina e na reafirmação. Coloca que no pós-independência, essa motivação deve partir do “patriotismo, na afirmação da identidade moçambicana, no combate às sequelas do colonialismo, ao racismo e ao tribalismo e pela unidade nacional dentro da ampla frente anti-imperialista” (p.60). O autor finaliza, firmando o momento como o de corrigir concepções defendidas, antes da independência, sobre a cultura moçambicana, que deve ser defendida, no pós-independência, uma identidade nacional única, múltipla em suas formas e expressões e interativa com outras culturas.

Hugo Achugar (2006) coloca que o debate sobre a nação e o nacionalismo, no presente contexto, é articulado com os debates da pós-modernidade, do pós-colonial, da pós-ditadura, dos direitos humanos e das reivindicações das diversas minorias. O autor acredita que isso pode estar relacionado com a sensação de se estar vivendo tempos de mutação civilizatória. Para ele, a memória é “um campo de batalha onde o presente debate o passado como uma forma de construir o futuro”. É o que chama, utilizando-se do conceito desenvolvido por Gillis, de “esforço fundacional”: reivindicar a importância de um momento que foi esquecido pelo relato oficial da nação. Ele explica que o passado tem protagonizado as reflexões contemporâneas mais para pensar a multiplicidade e a diversidade de raízes.

No contexto em que nasceu a obra *Nós Matamos o Cão-Tinhamos*, esse “esforço fundacional” não se firma na reivindicação de um momento esquecido pelo relato oficial da nação, até mesmo porque, até então, a nação, nos moldes modernistas e para os moçambicanos nativos, inexistia. O que se tinha, oficialmente, era uma província ultramarina de Portugal e, antes, territórios autogeridos e sem unidade. Entretanto, a reivindicação consistia na reinserção de elementos das culturas locais na tradição, bem como no empoderamento das vozes caladas pela colonização, para a construção de um discurso de nação que nasceria, como resultado do processo de independência e seria pensada, em termos de diversidade, considerando a história do território, em suas discontinuidades. Elas são construções coletivas, marcam limites, mas não possuem nem começo, nem fim. A narrativa da nação, no contexto atual, se dá a partir das várias memórias e por várias mãos.

Appiah (1997), no capítulo dedicado ao escritor africano, “O mito de um mundo africano”, toca na mudança de foco dos escritores africanos que denomina como “eurófonos”. Para ele, o escritor africano contemporâneo, diferente de seus antecessores, os pais do pan-africanismo, pois possui apreço pelas tradições locais e, mesmo escrevendo em línguas europeias possui projetos diferentes dos escritores europeus, destacando-se pelo senso do coletivo e pela assunção de um “papel público”, social:

[...] apesar de formados na Europa ou em escolas e universidades dominadas pela cultura europeia, os escritores africanos não têm seu interesse voltado para a descoberta de um eu que seja objeto de uma viagem interior de descobrimento. Seu problema – embora não seu tema, é claro – consiste em descobrir um papel público, não um eu particular. Se os intelectuais europeus, apesar de comodamente instalados em sua cultura e suas tradições, têm uma imagem de si como marginais, os intelectuais africanos são marginais mal acomodados, que buscam desenvolver suas culturas em direções que lhes confirmam um papel. (APPIAH, 1997, p.114-115).

Desconsiderando-se o “eurófono” para referir-se ao escritor africano, acreditamos que essa reflexão de Appiah deve ser levada em consideração, ao pensarmos o escritor, portanto, a escrita, do sujeito desses territórios africanos. Novas nações, com um passado colonial tão recente. Culturas ainda em construção, que tentam se adequar às forças do Ocidente, não como forma de imitar um modelo ideal, mas para fazer frente às novas formas de imperialismos, configuradas sob a nova ordem mundial. A literatura desses territórios, nesse sentido, está aí para contribuir para a construção dessas nações, fortalecendo, principalmente, os traços das culturas locais, que são reinseridos oficialmente nos mecanismos que delineiam o imaginário nacional.

O nacional dialoga com o internacional e amplia-se ao continental. Appiah acredita que o problema da autenticidade do escritor europeu – “quem ele ou ela é” – constitui-se de uma natureza individual, enquanto que para os escritores africanos é um processo coletivo, segundo ele, por compartilharem dos mesmos problemas, articulando nacionalidade a continentalidade:

[...] uma história colonial recente, uma multiplicidade de variadas tradições locais subnacionais, uma língua estrangeira cuja cultura metropolitana tradicionalmente definiu os “nativos” como inferiores, por sua raça, e uma cultura literária ainda basicamente em processo de formação. É por eles compartilharem esse conjunto de problemas que faz sentido falar de um escritor nigeriano como escritor africano, com os problemas de um escritor africano [...]. (1997, p.116).

No entanto, Appiah acredita que esses problemas devam ser transcendidos em nome das particularidades das ex-colônias. Partindo da análise da escrita de Soyinka, que considera uma escrita voltada para um público não-africano, à medida que o presume um mundo africano como dado, ele vai dizer que, em vez disso, o escritor africano deve falar livremente, não como africano, mas de seus lugares: como angolano, moçambicano; no caso de Soyinka, como nigeriano, iorubano. Isto porque, segundo ele, mesmo escrevendo para outros africanos, o que se “pode presumir é um interesse por sua situação, e uma suposição comum de que ele

[Soyinka] tem o direito de falar a partir de um mundo iorubano. Ele não pode presumir um reservatório comum do saber cultural” (1997, p.120). Appiah não nega que a categoria ‘literatura africana’ seja útil, ele alerta para o perigo de se cair numa lógica europeia de se pensar a África, metafisicamente unificada e não como um continente com diferentes nações que, mesmo passando por experiências semelhantes, tem suas “especificidades”.

Em relação a Moçambique, em entrevista concedida para este trabalho, Honwana traça um comparativo entre os autores das décadas de 1950 e 1960 e os mais atuais, que foge um pouco do perfil que Appiah traçou para o escritor africano, talvez pela diferença temporal que marca o discurso dos dois¹³. O escritor moçambicano diz que:

Talvez por arrastamento, a nascente literatura moçambicana quase que se definia exclusivamente pela sua marcação em relação à luta anti-colonial, o colonialismo. A postura militante do autor em relação à rejeição da administração portuguesa do território moçambicano – definia-o como parte da literatura moçambicana mesmo que esse autor fosse branco e nascido fora de Moçambique. Foi basicamente esse o critério de muitas antologias que se publicaram na altura. Alguma crítica literária se levantou – e em minha opinião muito justamente – contra esta visão redutora e utilitária do fenómeno literário. No seu desenvolvimento, dessa postura acabou por dar hoje na posição inversa da que prevalecia nos anos 50 e 60 do século passado, que é a desvalorização da definição nacional do escritor. Agora olha-se até com certa desconfiança para os escritores que se preocupem com a questão da identidade. É uma moda como qualquer outra, espero, isso da desnacionalização literária... (HONWANA, ANEXO A).

Numa fala bastante crítica, Honwana aponta algumas questões interessantes para pensarmos a literatura nacional. A primeira questão voltada para a primeira geração da literatura moçambicana, textos que muitas vezes foi enfileirado pelos críticos como textos moçambicanos, em consideração apenas ao conteúdo anticolonial. Ele considera essa uma visão redutora e utilitária e, talvez isso tenha relação com a forma que ele tem se posicionado em relação às identidades culturais plurais, ao uso da língua portuguesa, o lugar de enunciação do escritor, à época, colonizado. A outra questão tange uma discussão mais atual, que é a nacionalização ou não das literaturas, discussão, inclusive, proposta por Zilá Bernd (2010) em “Colocando em xeque o conceito de literatura nacional”. Para a autora, é presumível que essa desnacionalização da literatura seja um modismo, torne-se até uma tendência, mas talvez não seja algo que se hegemonize. Ela acredita ser irrelevante, em meio à mobilidade territorial e cultural da contemporaneidade, classificar as literaturas pela pertença

¹³ Appiah escreve em 1997, a declaração de Honwana é de 2016.

a uma única nação. Entretanto, considera uma ilusão acreditar que os escritores deixarão de reivindicar identidades e pertencas específicas, em nome de um ideal universalizante. Mas a crítica alerta para o fato de o conceito de identidade nacional perder força, quando as minorias assumem seu lugar de fala. Sugere, então, que as comunidades devam ser pensadas em termos de partilha de uma memória, adotadas ou apropriadas pelos artistas e escritores.

Esta é uma questão relevante para se pensar, no entanto, não se pode deixar de fazer o recorte. A preocupação do autor com a desnacionalização da literatura, no contexto africano, mais precisamente, no espaço africano de língua oficial portuguesa, tem uma ligação com a realidade social do pós-independência. A escrita dos escritores mais novos tem sido marcada pelo que Inocência Mata chama de “distopia da nação”, na contramão do interesse por projetar a nação, em termos utópicos, algo presente na geração de Honwana, como também em diversos postulados críticos de gerações posteriores. Seria oportuno lembrar, em Angola, a obra de Pepetela, “A geração da utopia” (1992), cujo título tem sido tomado como metáfora distendida para as gerações independentistas africanas. Após as independências nacionais, ganha força as leituras diversas associadas a distopias, que enfatizam as decepções em relação à realidade que marca as nações independentes e mantêm muitos vícios do período colonial – uma discussão que será aprofundada no capítulo três.

Vale ressaltar, entretanto, que não acreditamos nessa distopia como geradora de uma demanda de desnacionalização das literaturas e dos projetos políticos em cena. Trata-se da emergência e circulação do discurso crítico, que denuncia a opressão, as desigualdades e discriminações correntes, atento a ambiguidades e ambivalências, que não dispensam as nuances e as contradições presentes. Talvez, por isso, Honwana tenha tratado de forma, aparentemente, amenizada as questões que levanta na sua obra. Mas as proposições do seu texto – lidas como desenho de um projeto de nação para Moçambique –, que poderiam ser tomadas como utópicas, mostraram-se historicamente exequíveis, por mais que contrariassem postulados correntes, então e posteriormente.

3 CAPÍTULO II – A COLONIZAÇÃO SOB OUTRO OLHAR: PODE O COLONIZADO FALAR?

Continuando a ser recusado socialmente, o negro intelectual descobre que uma possível solução a essa situação residiria na retomada de si, na negação do embranquecimento, na aceitação de sua herança sócio-cultural que, de antemão, deixaria de ser considerada inferior.

(Kabengele Munanga, 2009)

O olhar do colonizado torna-se centro deste capítulo, trabalhando a hipótese de os contos da obra *Nós Matamos o Cão-Tinioso* trazerem denúncias dos males sofridos pela população moçambicana, no arranjo da sociedade colonial. Iniciamos nossa reflexão com Gayatri Spivak (2010) para pensar diferentes olhares de sujeitos colonizados, pois, em *Pode o subalterno falar?*, Spivak responde à pergunta que lança no título, afirmando que o subalterno não poderá falar, enquanto existir um agente que fale por ele. Ela argumenta que a “cumplicidade” do intelectual pós-colonial, que acredita no seu poder de falar pelo subalterno, pelo colonizado, acaba por reproduzir as estruturas de “poder e opressão”. Resguardadas as devidas proporções, avaliamos a possibilidade de estender a questão ao intelectual africano da época colonial ou, na expressão de Fanon (1961), aos “intelectuais colonizados”. Para Spivak, esse é seria mais um ato de silenciamento da voz subalternizada, uma vez que esse intelectual não oferece um lugar onde o subalterno possa falar e possa ser ouvido. Então, acredita que só através da criação de espaços onde o subalterno possa se articular é que se pode pensar na possibilidade de autorrepresentação e de agenciamento. Vozes que se conjugam aos olhares ao longo das seis narrativas.

Retomar essa reflexão de Spivak, considerando o texto de Honwana, um intelectual moçambicano no período colonial, é ainda mais complexo. Se pensamos as narrativas como denúncias aos males da colonização, voltamos as atenções para as figuras dos narradores e das personagens, enquanto vozes e olhares diferentes, até certo ponto complementares. Por um lado, perguntamo-nos: a quem pertencem essas vozes e olhares que surgem nas histórias? De quem é o olhar que parece perscrutar e, em momentos, expor a julgamento, essa sociedade tão pouco acolhedora para o colonizado? Por outro lado, esse olhar observador e crítico permite

ao colonizado falar e demonstrar sentimentos e pensamentos junto a ações mais díspares? Observamos que as narrativas têm, em comum, narradores que vão apresentando para o leitor a organização do espaço social moçambicano em que elas se desenvolvem. Em meio a essa caracterização, vão sendo desvelados problemas de ordem sociocultural e econômica que afligem os colonizados e que estão de acordo com a lógica racista que delinea os pressupostos da sociedade colonial em Moçambique. Esses narradores podem ser lidos como representação de uma parcela da sociedade colonizada, incluída na política assimilacionista do Estado Colonial, que domina a língua portuguesa e parece conhecer outras línguas locais, como ronga, swazi e changane, a ponto de traduzir palavras utilizadas nas narrativas. Neste caso, temos histórias contadas sob o olhar e voz do “assimilado”, um sujeito que, no contexto histórico e no texto, é apresentado com relativo trânsito entre as culturas do colonizador e dos colonizados, ao mesmo tempo, letrado e subalternizado. Por sua vez, na construção das personagens figuram vozes e olhares discrepantes e dissonantes acerca do mundo historicossocial em nítida alusão à diversidade cultural, de pensamento e ação.

Chama-nos a atenção o fato de, em cada conto, os narradores demonstrarem diferentes níveis de consciência a respeito do processo de colonização e dos males causados por essa, revelando atitudes diversas. Ora titubeantes, como o inseguro Ginho, de “Nós Matamos o Cão-Tinhoso”, que retorna como narrador de outros dois contos, com posturas diferentes. Outras vezes anêmicas, como as do narrador mais crescido de “Inventário de Imóveis e Jacentes” (1980, p. 36-39), que, após delinear a pobreza da sua família, sem enxergar um horizonte melhor, finaliza a narração, dizendo que não tem “tanta vontade de sair da cama, embora não tenha sono nenhum” (p.39). Também determinadas, como em “Papá, Cobra e Eu” (1980, p. 60-74), em que o narrador aparece com uma postura firme e reativa, ao se mostrar atraído pelas ideias anticolonialistas que interessam a seu pai. Afinal, revoltosas, como o jovem de “A Velhota” (1980, p.54-59), que empreende uma descrição da pobreza em termos praticamente idênticos aos do narrador anterior, mas difere desse, ao mostrar-se revoltado com a realidade a que estava exposto.

Kabengele Munanga (2009), em *Negritude: usos e sentidos*, ao tratar da política de assimilação do sistema colonial, concentra-se na mudança de consciência do assimilado, em relação a essa política e à colonização. Para o antropólogo, gradativamente, o negro percebe que todo esforço para “tornar-se branco”¹⁴ era em vão, pois “nos campos e nas cidades

¹⁴ O tornar-se branco, aqui, tem acepção de ascender socialmente. Segundo Munanga (2009), o sistema colonial, pelo discurso da “missão civilizadora”, cooptava os negros colonizados, fazendo-os acreditar que, pela assimilação, eles poderiam tornar-se civilizados e, assim acessar aos bens culturais da mesma forma que um

continuavam sendo objeto de inúmeras humilhações: insultos, brutalidade, surras, abuso das filhas, etc (MUNANGA, 2009, p.40). Segundo a lógica colonial, o negro perceberia que esse *status* de civilizado não seria atingido, porque o impedimento estaria na cor da pele. Assim, ele atinge um primeiro estágio de consciência frente à colonização no que diz respeito à sua condição de colonizado, mais que isso, à sua condição de “indígena”, pois nesse estágio ele ainda nutria admiração pelo seu colonizador, mas entra em crise, por desenvolver também um complexo de inferioridade:

[n]o cotidiano, o negro vai enfrentar o seu inverso, forjado e imposto. Ele não permanecerá indiferente. Por pressão psicológica, acaba reconhecendo-se num arremedo detestado, porém convertido em sinal familiar. A acusação perturba-o, tanto mais porque admira e teme seu poderoso acusador. Perguntar-se-á, afinal, se o colonizador não tem um pouco de razão. Será que não somos mesmo ociosos ou medrosos, deixando-nos dominar e oprimir por uma minoria estrangeira? A tecnologia superdesenvolvida trazida pelo branco ajudaria a instaurar uma situação de crise na consciência do negro. (MUNANGA, 2009, p.37).

Ainda segundo Munanga, o negro colonizado atinge o segundo estágio de consciência, quando ele passa a recusar a assimilação e busca a retomada dos valores e tradições indígenas, eis então outro caminho traçado pelo negro para acessar a categoria dos homens. Ele sinaliza para a existência de negros que perceberam o quanto foram forçados a “investir numa autorrejeição” como esforço para alcançar o *status* do homem branco, então, sentiram a necessidade de romper com a colonização e não de se comprometer com ela. Então, para esses colonizados, “a verdadeira solução dos problemas consiste não em macaquear o branco, mas em lutar para quebrar as barreiras sociais que o impedem de ingressar na categoria dos homens” (p.43). O antropólogo afirma que foi necessário deixar de lado esse complexo de inferioridade no negro, para que combater a opressão, uma vez que se tornava difícil contorná-la.

Tais questões acerca da tomada de consciência do colonizado, trabalhadas por Frantz Fanon (1961; 2008), Kabengele Munanga (2009) e José Luís Cabaço (2009), figuram nas narrativas de Honwana e nos fazem imergir na situação colonial de Moçambique, percebendo as demandas, as denúncias, os medos, as angústias e as revoltas desses narradores e sujeitos

homem branco. Ocorre que, pelo uso desse mesmo discurso, o sistema colonial demonstrava “tentativas de reduzir o negro”, a partir de duas proposições: a superioridade dogmática e confirmada do branco e a congênita inferioridade dos negros. Ser branco passa a ser uma norma, e o negro, nesse sentido, foi pensado como um “branco degenerado” ou um “desvio da norma”. Assim, para manter a dominação de uma minoria estrangeira sobre uma maioria local, os colonizadores lançam mão não apenas da força bruta, mas de mecanismos de controle, tais como preconceitos raciais e criação de estereótipos, temendo a ruptura da ordem.

discursivos, que têm seu lugar de fala marcado pela existência histórica enquanto sujeito negro colonizado.

3.1 O SILÊNCIO É FORMA DE SUBMISSÃO OU DE RESISTÊNCIA?

O conto “Dina” (1980, p.40-53) destaca-se por ser a única narrativa a ter um narrador em terceira pessoa que tem a onisciência de um narrador ocidental atenuada por não deter o conhecimento pleno da história. Primeiramente, porque, talvez pela intervenção dos mecanismos de oralidade, divisamos um narrador que mantém abertas as lacunas da narração aparentemente, passando-se por neutro, embora percebam-se as marcas de uma crítica anticolonial. Este conto traz uma situação de conflito colonos e filhos da terra, que podemos ler como uma invasão violenta ao mundo do colonizado, metaforizada no âmbito da sexualidade. Tematicamente, pode ser visto como a invasão/dominação do homem branco, representado pelo seu intermediário, o capataz, em suas relações de trabalho no campo, com os trabalhadores rurais. Trata de uma alusão da convivência forçada e baseada na sobreposição das raças, que surge com o regime colonialista.

A história é ambientada na zona rural, numa machamba, na qual trabalhava Madala, personagem principal da narrativa, que tem seu início marcado por uma denúncia de abuso de poder do capataz, um homem branco, que decide, de forma arbitrária, demorar-se a liberar os subordinados para o horário do almoço, o “dina”, mesmo diante do visível cansaço dos camponeses:

Dobrado sobre o ventre e com as mãos pendentes para o chão, Madala ouviu a última das doze badaladas do meio dia. Erguendo cabeça, divisou por entre os pés de milho a brancura esverdeada das calças do capataz, a dez passos de distância. Não ousou endireitar-se mais porque sabia que apenas devia largar o trabalho quando ouvisse a ordem traduzida num berro. Apoiou os cotovelos aos joelhos e esperou pacientemente. (HONWANA, 1980, p.40).

Madala tinha consciência de que o capataz estava excedendo-se no uso do poder que lhe era aferido para massacrar os trabalhadores, mas não queria dar a ele motivos para que o repreendesse. Não ele, um homem velho. Então, mesmo com as limitações do corpo, preferiu aguardar pacientemente, debaixo do sol, que

estava mesmo em cima do seu dorso nu, mas convinha suportar um pouco mais. Contou o tempo pelo número de gotas de suor que lhe pingavam pela ponta do nariz para uma pedrinha que lhe brilhava no chão, a seus pés, e concluiu que o capataz devia estar muito zangado. (HONWANA, 1980, p. 40).

O leitor vai percebendo que a aparente paciência de Madala tem o intuito de não mostrar fraqueza para o capataz, porque, intimamente, já questionava a demora da liberação para o almoço: “por que é que o branco não manda largar? [...] Desde que tocou o dina as sombras já cresceram dois palmos” (HONWANA, 1980, p. 42), e, mesmo chegando a uma situação limite, Madala esforça-se por não se deixar subjugar, a ponto de insistentemente murmurar para si: “não se pode trabalhar de joelhos...”. Na narrativa aparece a tensão entre uma aparente aceitação e uma indignação interior que se revela nos pensamentos e nos gestos econômicos e contidos. Destaca-se por metáfora desta atitude, a imagem reiterada na narrativa do arrancar e alinhar as ervas daninhas da plantação. Num exercício de autocontrole, a personagem

agarrou o caule de um pequeno arbusto, mas antes de o arrancar separou o molho de caules das ervas que acabava de atirar ao chão e contou-os: “um...dois...três...quatro...cinco...”.

Quando acabou a contagem, arrancou violentamente a planta que mantinha na mão direita e alinou-a às outras: “seis”. (Idem).

Vê-se logo que não se trata apenas do controle da paciência, mas da fúria que lhe tomava. Assim, a violência que emprega para arrancar a planta, impede-o de cometer um ato violento contra o capataz e, mesmo após a liberação para o almoço, o velho Madala “não se levantou logo. Não convinha que o capataz notasse que tinha pressa de largar o trabalho”. Ele sabia que o branco estava, na verdade, testando os subordinados e esperava que reclamassem da demora, para proceder em seu abuso e maus-tratos. Madala resistia para não ouvir relação do capataz, embora se ressentisse do desconforto que o mesmo acabava por impor e subestimar aos seus companheiros: “para começar são umas comichões que nunca mais acabam, mas para despegar é a correr, não, meus cabrõezinhos? Continuem assim que eu desanco-vos o lombo...”. E o movimento do homem mais velho serviu de exemplo para os demais, como também ocorreria em situação posterior: “o Filimone que estava só com a cabeça de fora, afundou-se até os olhos quando ouviu os berros do capataz, mas, vendo o Madala, ganhou coragem e endireitou-se com uma espécie de desafio no olhar”. (HONWANA, 1980, p.43).

É curioso como Madala procede frente a essa situação vivenciada por ele e os seus companheiros, de completo abuso e violência. Em princípio, o leitor quase é levado a pensá-lo como um resignado, porque não reage. Percebemos que é isso o que espera dele, o trabalhador mais jovem que, também consciente da situação, mostra uma postura mais reativa:

– Madala, como é que vão as coisas no teu grupo? Madala não respondeu prontamente.

– Faz muito sol na machamba... – desculpou-se a voz ante o mutismo de Madala.

– Sim, faz muito sol na machamba...

– E o branco não sai de cima de vocês...

Madala fitou a cara jovem do seu interlocutor e tentou lembrar-se de qualquer coisa que pudesse dizer, de maneira a fazê-lo compreender que não era necessário que continuasse a mostrar-se interessado. (HONWANA, 1980, p.44).

O que o jovem do “grupo do curral” talvez não entendesse é que Madala estava assumindo uma postura prudente, uma prudência de homem mais velho. Falar naquele momento poderia não ser a melhor solução para sair daquela situação, mas o jovem continuou pressionando-o a falar. Afinal, o aval de Madala poderia ser o endosso daquele discurso para os demais. Então o jovem continuou, como se aquela realidade não fosse percebida pelos companheiros:

– O branco é mau... – continuava o rapaz. – Ele demora muito antes de mandar largar... Eu vi isso quando trabalhava na machamba... Também não deixa as pessoas endireitarem-se por um bocado para descansar as costas... Eu vi isso uma vez... – Subitamente inspirado, o jovem virou-se para os outros. – Uma vez, estávamos nós a trabalhar na machamba com o branco. Fazia muito sol... toda a gente sabe que faz muito sol na machamba... vocês vão ver por que é que eu digo que o capataz é mau. – O jovem continuou a narração, cada vez mais tomado pelo entusiasmo, transferindo suas palavras de Madala para os seus companheiros. (HONWANA, 1980, p.44).

O jovem desejava que Madala assumisse o discurso. Ao mesmo tempo, esperava ver uma reação dos demais companheiros. Não logrando êxito, não entende a posição de Madala, e, diferente dos outros trabalhadores que seguem o modelo africano do respeito ao mais velho, assume uma postura de liderança, acreditando talvez que esse fosse o melhor caminho. É válido ressaltar, inclusive, a deferência que os demais nutriam por Madala por ser o mais velho e simbolizar uma liderança tradicional africana: “pelas sombras, os homens dos vários grupos descansavam e comiam. Havia muitos que Madala não conhecia, mas todos o conheciam, e o cumprimentavam, quando passava”. (1980, p.45). E esse respeito fica

evidenciado quando sua filha chega ao local de trabalho e a personagem Djimo passa a mediar toda a situação, como sinal de preocupação e cuidado com o ancião:

– Madala! Eu não te disse logo, mas era só por causa do branco. Está ali a tua filha.
 A Maria vinha já ao encontro deles:
 – Boa tarde, pai!
 – Boa tarde, minha filha!
 O Djimo aproximou-se de Maria:
 – Maria, eu fui buscar o teu pai para o veres, mas só agora é que lhe disse que estás aqui, porque o branco estava a comer num sítio perto do lugar onde ele estava sentado...
 – Como é que estão as pessoas lá de casa?...
 – Madala, é melhor ires falar com a tua filha naquela sombra. Lá não há sol. É melhor... Maria, vai para aquela sombra e leva o teu pai contigo para falares com ele!
 O Djimo parecia gostar muito da Maria, mas o velho sabia que, como ela dormia com muitos homens, ninguém queria casar com ela. (HONWANA, 1980, p.45).

O cuidado de Djimo, então, parece ser o de evitar que o branco expusesse Madala a uma situação constrangedora, por conta da realidade de prostituição que sua filha vivenciava. Ao perceber que os homens do acampamento olhavam de forma libidinosa para Maria, ele tentou, inutilmente, tirar Madala da situação:

– Madala, não queres vir comer? – Era outra vez o Djimo. – Agora é mesmo para comer porque o n’Guiana e o Muthakati já acabaram de fazer a comida.
 – Eu fico aqui com a minha filha, Djimo.
 O capataz surgiu da esquina do celeiro e aproximou-se com um cigarro na mão:
 – Olá, Maria! O que é que vieste cá fazer? Estás a engatar o Madala?... Ao Madala não deve ser porque está muito cocuana¹⁵ ... Talvez seja ao Djimo... Maria, tu estás a engatar o Djimo?...
 – Eu não está engatar Djimo... – respondeu Maria, tentando falar em português.
 [...]
 – Mas tu não gostarias de dormir com ele? Hein? (HONWANA, 1980, p. 46).

O capataz, de uma só vez, detratou Madala, Maria e Djimo. Ele desconsidera o respeito e deferência que os outros homens têm por Madala e o expõe a essa situação, de completo desrespeito, ao falar de questões que os demais evitavam tocar na presença de Madala. Assim, além da humilhação em ver o homem branco falar com desprezo de Maria, à

¹⁵ “cocuana”: “velho”, conforme glossário da edição, p.46.

frente dos seus, o velho não se pôde desviar de vê-la seguir, quase que consensualmente, com o opressor:

Do ponto em que estava sentado, Madala poderia ver a Maria, meio oculta, à sombra de um celeiro. Embora estivesse o tempo todo a olhar para lá, não viu o capataz a chegar.

Maria respondia às perguntas do branco sem tirar os olhos do chão.

Madala sentiu pena de não poder ouvir o que diziam, e, por isso, perguntou ao seu íntimo o que é que um homem diz a uma mulher quando quer ir dormir com ela. O seu íntimo estava adormecido.

O capataz parecia zangar-se com a Maria, mas às vezes falava docemente. Tirou um pacote de cigarros do bolso, abriu-o, escolheu um, acendeu-o e apagou o fósforo assoprando-lhe uma nuvem de fumo [...] Quando acabou de fumar o cigarro, voltou as costas à Maria e desapareceu na esquina do celeiro. Pouco depois Maria tomava o mesmo caminho. (HONWANA, 1980, p. 47-48).

As ações são acompanhadas por Madala, que continua a manter-se em aparente paciência, sem esboçar nenhuma reação, e isso, mais uma vez, perturba o jovem da equipe do curral, que, como se Madala ignorasse a situação, avisa-o do que estaria acontecendo, ignorando a sabedoria popular africana, implicada na atitude do velho e traduzida na fala de Elias: “Madala, a tua filha está ali atrás, a conversar com o branco... Elias, o encarregado dos homens do grupo do curral não gostou da provocação: – Quando as pessoas não compreendem certas coisas devem calar-se”. Pelo isolamento diferencial desse jovem, inferimos a interferência de um fator externo ao ambiente. Os outros homens parecem saber e sentir como Madala, entendem que ele não aceita aquela situação, mas ainda não sabe como sair dela, o que lhe causa uma revolta interior, ainda impossível de ser expressa, a não ser pela reação do seu corpo em uma atividade análoga: “o velho seguiu o par com a vista. Procurou no chão algo que não encontrou. Os dedos cerraram-se-lhe em volta de uma planta imaterial” (HONWANA, 1980, p. 48). Madala exprime a sua revolta transversalmente, diferindo do jovem, que lhe incitava a reação, enquanto os demais homens, ficaram à espera de uma ordem ou gesto de uma velha liderança, o que não ocorre. Então, apenas observava o movimento do capataz, como se estivesse estudando uma forma de, posteriormente, combatê-lo.

Ao que nos parece, a cena do abuso sexual que envolve Maria e o capataz surge como uma metáfora da invasão do território, sentida pelo nativo, que não possuía as mesmas armas que o colonizador e, por isso, no primeiro momento, não teve como reagir:

O homem mergulhou na machamba. Momentos depois a Maria agitou os braços, apoiou-se aos frágeis pés de milho e acabou por desaparecer

também. No sítio por onde ela submergiu, as folhas do milho agitaram-se por um pedaço, mas depois a ondulação desapareceu.

O tom da voz de Djimo revelava certo nervosismo:

– Madala...

Mas o nervosismo desapareceu logo. Djimo deu uma ordem:

– Madala, não olhes para lá!

Na confusão verde do fundo da machamba, Maria não viu o capataz imediatamente. Esbracejou com aflição, tentando liberar as pernas. Um braço rodeou-lhe os ombros duramente [...]

A capulana da Maria desprende-se durante a breve luta e a sensação fria de água tornou-se-lhe mais vívida. Um arrepio fê-la contrair-se.

Sentiu nas coxas nuas a carícia morna e áspera dos dedos calosos do homem. (HONWANA, 1980, p. 49-50).

Sentindo a violência impingida a sua filha e a si mesmo, em termos de respeito à paternidade e à idade, sem nada poderem fazer nesse momento, Madala apenas chora. Ele parece ressentir-se do acontecimento perante os seus, talvez por aperceber-se da perda de autoridade e da exemplaridade a ser seguida pelos demais:

Madala olhou em volta. Ninguém o olhava diretamente mas todos os homens do acampamento se tinham disposto pelas sombras de modo a poderem vigiá-lo.

Uma a uma, Madala esmagou as folhinhas da robusta planta imaginária que tinha na mão. Escapou-se-lhe numa espécie de soluço, quando lhe ocorreu que não lhe sobravam forças para desenterrar uma planta que se agarrasse à terra um pouco mais solidamente do que as que arrancava na machamba.

– Não chores, Madala... – Era o Djimo. (Idem, p.50).

Essa narrativa nos faz lembrar o que Mark Sabine (2010) chama de “crise do patriarca negro”, no texto *Nós matámos o cão-tinroso: a emasculação da África e a crise do patriarca negro*, em que o autor propõe uma leitura da obra de Honwana como uma denúncia “à sistemática desvirilização, pelo poder colonial, do homem negro”. O autor defende que essa é uma questão que permeia todos os contos da obra, mas, em “Dina”, o abuso sexual torna-se um correlato da violência e dominação coloniais, sem que nada possa ser feito para impedir. Honwana faz a denúncia, mas aponta também para a resistência física e emocional do homem negro, pois Madala chora, mas se mantém erguido frente ao homem branco.

Ele e sua filha acabaram de sofrer abusos desdobrados, na presença dos seus. Isso tocou a todos, inclusive ao jovem do curral, que aparece agora, em tom mais brando, a cobrar de Madala uma atitude. É como se até ele, o jovem, tivesse esmorecido. No entanto, Madala persiste na sua mistura de altivez e silêncio, responde ao rapaz, de forma segura, embora intimamente triste, uma vez que o capataz insiste em expor Maria perante aos demais homens:

O capataz surgiu pela esquina de um dos celeiros velhos e procurou Maria. Quando a descobriu, lançou-lhe para o regaço uma moeda de prata:

– Aí tens o que te devo... – Trazia nos lábios um cigarro fumegante.

Maria desembaraçou o braço da capulana, mas logo ratriu a mão. Cruzou os braços sobre o peito e apertou as mãos às costas.

– Então, Maria?! Maria projetou o corpo contra a parede do celeiro e desviou a cara.

Madala observava-a com o olhar triste.

– Mas o que é que tens, rapariga? Não queres o dinheiro? Tens medo de o receber? – Calou-se, aguardando a resposta de Maria. Mas continuou: – Tens medo que os rapazes descubram que és uma puta? (HONWANA, 1980, p.52).

O curioso é que o capataz não se importa com a figura de Madala, enquanto um homem mais velho, detentor do respeito da sua comunidade. Caracterizado em várias passagens como “o branco”, não o respeita como os demais homens da narrativa, em sinal de desprezo às tradições locais. No entanto, ao saber que Maria é filha de Madala, por instantes, o capataz fica surpreso e parece constrangido, assumindo uma postura mais amena em relação aos demais:

– Madala viu nós... Madala viu...

– E o que é que tem isso? – O capataz abriu os braços, reforçando a admiração, e depois cruzou-os sobre o peito.

– Madala é minha pai!...

– O quê?! Essa é boa!

O silêncio parecia exasperar o capataz. Gaguejando um gesto amistoso, explodiu:

– Merda!... Como é que eu havia de saber? – Voltou-se para os homens do acampamento, estendendo-lhes a interrogação.

O velho encurvou-se um pouco mais. Maria soluçava mansamente. (Idem).

Ao mostrar para os homens do acampamento que desconhecia que Maria era filha de Madala, o capataz, embora não se desculpe, exime-se da responsabilidade e esboça uma tentativa de justificação: afinal, ‘como ele havia de saber?’ Podemos tomar tal postura como sinal de trivialização da violência colonial: a posse, os desmandos, o desrespeito aos mais velhos – uma referência para os homens locais. Tanto, para ele, toda a cena é banal e natural que, após a passagem, reassume a postura de desprezo usual para dirigir-se aos trabalhadores, desta feita, empunhando uma garrafa de vinho:

O capataz afastou-se em grandes passadas e quando reapareceu trazia uma garrafa de vinho na mão:

– Eh rapazes – a sua voz era firme. Encarou o acampamento e berrou: - Vamos trabalhar que já passa da uma e meia! [...]

Os homens do acampamento continuaram imóveis.

Então, rapazes?! Não ouviram?... Já tocou! Acabou o dina! – O capataz gritava com uma irritação crescente. Olhou para a garrafa que tinha na mão:
 – Madala!...
 – Cabrões! Cachorros! Pró trabalho, cachorros!
 Todo o acampamento olhava para Madala. O jovem do grupo do curral avançou um passo:
 – Madala!... (HONWANA, 1980, p.52).

Os homens, “imóveis”, após tudo que tinha ocorrido, novamente, aguardaram a reação do mais velho. O mais jovem, mais uma vez, em sua ânsia por reagir, a qualquer custo, tenta intervir, exigir uma reação do pai à postura do capataz. Madala, no entanto, para surpresa de todos, aceita a garrafa de vinho estendida pelo seu opressor e bebeu de uma só vez, recebendo em troca a ofensa do jovem rebelado:

Madala relanceou o olhar pelas fisionomias ansiosas que o cercavam. A garrafa estava toda suada e o vinho era de um amarelo sujo, avermelhado. Bebeu-o de uma única vez, deixando que uma boa parte molhasse as barbas e lhe escorresse pelo pescoço. Depois devolveu a garrafa ao capataz.
 – Filhos da puta! Pró trabalho, já disse!...
 O jovem do grupo do curral cuspiu para os pés de Madala:
 – Cão!
 O velho desconheceu o insulto. Voltou-lhe as costas e tomou o caminho da machamba. O n’Guiana e o Filimone seguiram-no.
 O Djimo voltou-se para os outros trabalhadores:
 – Vamos... (HONWANA, 1980, p.52-53).

Mais uma vez, vemos sua atitude como sensata e não submissa, que parece mal entendida pelo seu principal interlocutor. Enquanto o jovem do curral representa um comportamento mais atrevido, porém recusado pelo velho e, talvez, ineficiente como estratégia de ação contra o sistema, Madala representa a razão, o equilíbrio e a contensão. Notamos que os homens do acampamento seguem os seus comandos não os do jovem rapaz, nem do capataz, sem que ele precise emitir uma palavra. Isso pode representar uma estratégia de organização de luta¹⁶, pois Madala figura como um líder, papel que o jovem não conseguiu perceber nem preencher:

Madala inclinou-se para a frente e enrolou o caule de um arbusto em volta do pulso. Deu um ligeiro puxão para experimentar a resistência e depois deixou o corpo pender para trás até que o arbusto se soltou da terra. Colou-o cuidadosamente no chão, alinhando-o com o monte dos que já tinha arrancado à sua volta. Alongou a vista por entre os pés de milho até distinguir o vulto do Djimo. O Filimone, o n’Guiana, o Muthakati, o

¹⁶ Ressaltamos que as primeiras manifestações de resistência ao colonialismo, segundo Cabaço (2009), surgem na zona rural e depois de formada uma elite de colonizados é que o movimento aparece na zona urbana.

Tandane, o Mutambi também estavam perto, Madala conseguia vê-los. Com um suspiro rouco retomou o trabalho. (HONWANA, 1980, p. 53)¹⁷.

Mais uma vez, Honwana volta à metáfora do alinhamento dos arbustos arrancados pelo caule, à força, por Madala. A imagem apresenta-se como sinal de resistência, aliada à organização de meios, na medida em que há esforço desmedido e contabilidade na ação desempenhada. Podemos ler também esta cena como uma alusão à organização de males e, portanto, de argumentos a serem combatidos, mas não precipitadamente. Vociferar sem nenhuma ação pensada é dar tiros no escuro. Seria preciso organizar a luta, que em outros contos já está em gestação ou ainda se encontra em um horizonte futuro, mas próximo. O que Madala e seus companheiros entendem, diferente do jovem do grupo do curral, é que o silêncio é uma forma de resistência.

3.2 O DESPERTAR PARA A CONDIÇÃO DE COLONIZADO

Nhinguítimo (1980, p.78-96) é a última narrativa da obra de Honwana e traz uma situação que pode ser lida como uma mudança de paradigma no *modus operandi* da colonização portuguesa em Moçambique. A história é contada por um jovem, que não se identifica e nem participa ativamente das ações, mas que, aos poucos, vai deixando pistas de seu papel na sociedade colonial apresentada. Ele inicia a narração descrevendo a paisagem, através de um olhar carregado de uma falsa displicência, já que o que poderia ser uma simples apresentação do espaço da narrativa acaba por levar o leitor a entrever notas de conflito sob uma aparente harmonia que se mostra passageira. Percebemos, já nas primeiras linhas e em meio a uma linguagem poética que o que seria uma simples descrição, já traz uma acusação e uma indicação de que as coisas estão em desequilíbrio:

¹⁷ Ao final da análise do conto “Dina”, constatamos uma expressiva diferença no corpo do texto entre as edições brasileira (1980), que utilizamos sistematicamente, e a edição portuguesa da Cotovia (2014), comemorativa dos 50 anos do livro. Trata-se da inclusão na edição lusa de longo fragmento, em forma de diálogo, entre os dois últimos excertos ora citados, suscitando uma diferente leitura:

“ – Depressa! Depressa! ... – o capataz rugia. – Depressa seus cães!

Os homens do acampamento, encabeçados pelo Djimo, iniciaram a marcha de retorno ao trabalho.

– Depressa! – o capataz investiu.

A garrafa partiu-se ao primeiro golpe, mas o jovem do grupo do curral não se moveu. O segundo golpe abriu-lhe o couro cabeludo. Os pés do capataz calcaram-lhe o rosto com raiva:

– Fi-lho-da- pu-ta!” (p.86).

Com o seu colarinho negro, recortado no tom palha-arrocheado das penas, a rola é uma das aves mais antipáticas da criação. Pelo menos assim parece estar estabelecido entre as populações das pequenas vilas que disputam às machambas e às matas de micaias os terrenos do vale do Incomáti. (HONWANA, 1980, p.78).

As informações de que as rolas são as “aves mais antipáticas da criação” e de que há “pequenas vilas que disputam [...] os terrenos do vale do Incomáti” levam o leitor a atentar para as cenas precedentes, buscando entender por que o narrador utiliza de uma linguagem tão poética, para descrever, de maneira objetiva e negativa, as rolas, aves aparentemente inofensivas. Ele julga a ave como “essencialmente prática”, quando deveria ser livre como os outros pássaros, porque “sacrifica no seu vôo a graça de uma pirueta e a amplitude de uma curva à necessidade de chegar mais depressa”. Segundo o narrador, os olhos da rola são “sempre vigilantes” e seu cantar “não tem tempo de ser musical”, pois “cantando, a rola não lamenta, como fazem muitos outros pássaros, acusa. Entristece o vale.” (HONWANA, 1980, p. 78-79). É então possível perceber o pessimismo da descrição do narrador. A passagem das rolas pela paisagem indicia para as populações locais que algo indesejado está por vir. Por isso o canto da ave entristece o vale. Sua passagem é seguida do vento de tempestade:

Depois as machambas cobrem-se de amarelo e, maduros, os grãos se desprendem das espigas. O vento já está farto de se esfiapar pelos espinhos vibrantes das micaias e já aconteceu de tanto redemoinhar. As rolas voltam ao ataque, refeitas do susto e habituadas ao zunir contínuo e inofensivo. Então chega o nhinguitimo. (HONWANA, 1980, p.79).

A palavra “nhinguitimo”, nas línguas do grupo banto, quer dizer “vento sul”, “vento de tempestade”, segundo as notas de rodapé da edição brasileira da obra. Chama-nos a atenção o fato de a narrativa sofrer uma quebra e, após essa descrição pessimista do canto da ave, o jovem narrador associar a voz do personagem principal, que acabara de chegar ao bar, com o canto das rolas que passa pelas machambas: “[a] voz do Vírgula Oito lembrou-me o arrulhar das rolas que, para exercitar pontaria, nós ‘abatíamos’ todas as tardes nas machambas próximas à curva do rio” (p.82). Nesse caso, nos pomos a pensar: que tempestade é essa que o Vírgula Oito estaria a anunciar, além daquela outra, da ordem da natureza física, que nomeara como próxima?

Após a descrição bucólica da passagem das rolas, o jovem narrador passa a apresentação da venda de Rodrigues. Enquanto descreve, ele vai denunciando para o leitor – utilizando da mesma atmosfera falso-displicente – como os espaços eram ocupados em

atendimento à lógica racista que permeava as relações na sociedade colonial. Mas evidencia que havia um desarranjo dessa lógica, por conta da umidade que antecedia ao período de fortes chuvas:

Em noites extremamente úmidas como aquela, por um acordo tacitamente firmado entre nós e os nossos pais, permitíamo-nos retardar anormalmente a hora de recolher em mais duas dúzias de partidas de sete-e-meio. De resto, os hábitos quase sempre rígidos da vila escangalham-se com o excesso de umidade que todos os anos se fazia sentir pouco antes das grandes chuvadas: o administrador, o médico, o chefe dos correios, o veterinário e o chefe da estação, iam beber para o balcão da cantina de Rodrigues, sítio geralmente tido como impróprio para a gente grada da vila; os trabalhadores das machambas do vale abandonavam os acampamentos e iam abancar no salão da frente da cantina do Rodrigues, sítio onde só eram admitidas pessoas “da nossa melhor sociedade”, no dizer do próprio Rodrigues. (HONWANA, 1980, p.80).

Notamos que existia uma delimitação dos espaços, que não estava a ser seguida por conta da “humidade”. “Humidade” que anuncia “chuvada” como indicação de mudança no tipo de relação que a administração colonial passará a estabelecer com os povos locais, resvalando na (i)mobilidade social do colonizado. Percebemos, em especial, tal situação na passagem em que o narrador afirma que, antes da chegada de Vírgula Oito ao recinto, a conversa no ambiente girara em torno da agricultura do vale:

os senhores “da sociedade” discutiam o preço que o milho poderia atingir; os trabalhadores acariciavam velhos sonhos possíveis de realizar com a abundância que se previa para aquele ano agrícola; nós anunciávamos solenemente números correspondentes ao dobro e ao triplo da quantidade de sacos de milho que os nossos pais esperavam colher.(HONWANA, 1980, p.81).

Na fala do narrador, percebemos três categorias sociais: a dos senhores “da sociedade”, a dos trabalhadores indígenas e a dos assimilados. Essa última categoria, presumimos que seja a qual se encontra incluído, pois ele e seus companheiros estão na venda, falam sobre a agricultura e a colheita de seus pais, que não estão, pelo visto, entre os senhores da primeira categoria social supracitada. Talvez, por encontrarem-se na mesma condição que Vírgula Oito, que ainda não tinha perdido suas terras para a administração colonial:

Eu não era amigo do Vírgula Oito. Aparentando ser muito novo, o tipo era magro, desengonçado. Embora trabalhasse na machamba do Rodrigues,

tinha a sua própria machamba do outro lado do rio, no Goana, um sítio onde o administrador ainda não tinha ordenado o levantamento da reserva indígena. (HONWANA, 1980, p.81).

Vírgula Oito, pela descrição do narrador, apesar de ser muito novo, tinha uma vida diferente da sua, pois além de trabalhar para Rodrigues, possuía “sua própria machamba”, vivia fora do contexto da vila colonial. O que nos leva a trabalhar com a hipótese do narrador ser um assimilado. Ideia que ganha corpo quando ele, após ter confraternizado com os demais, “mergulhados num líquido morno, pegajoso”, diz: “estava eu a olhar para a escuridão da rua, sinceramente chateado com tudo o que ouvia dizer à minha volta”. (HONWANA, 1980, p.81). É como se aquela comemoração não tivesse tanto significado para ele. Pelo menos, não diante de suas últimas observações, quando os problemas referentes à sociedade colonial, à colonização, possivelmente, começaram a fazer sentido. Como se algo tivesse desajustado para a consciência dele, que então lança o olhar para a escuridão, diferença abismal que marca os lugares sociais do colono e do colonizado. Um olhar que é diferente dos demais que estavam a festejar a colheita.

Até aqui, percebemos que houve um despertar do narrador para algo e a chegada de Vírgula Oito parece ter potencializado esse processo, pois, após descrever o andar do protagonista como “desajeitado e bamboleante”, ele fala sobre o tombo que Vírgula Oito houvera-lhe dado: “caramba, ainda hoje parece-me sentir no ombro o rude impacto do encontrão que o tipo me deu quando, com o seu andar desengonçado, passou pela mesa da malta” (HONWANA, 1980, p.82). É como se a realidade que tocava o nativo tivesse chegado até a consciência do jovem narrador naquele momento e o tombo de Vírgula Oito pode representar o detonador desse processo. Nessa conjuntura, a voz de Vírgula Oito, assim como o arrulhar da rola, anuncia uma mudança, que é dupla: a primeira, de ordem sociopolítica e econômica, que envolve o protagonista e a administração colonial; a segunda está relacionada com a tomada de consciência do “indígena” e do “assimilado”¹⁸, que parecem ter despertado para a realidade colonial, no que tange ao colonizado.

O texto de Honwana possui uma característica muito interessante: ao mesmo tempo em que o autor usa da linguagem literária, através das metáforas e alegorias que levam o leitor

¹⁸ Segundo Cabaço (2009), categorias criadas pelo sistema colonial, através do Estatuto do Indígena, apenas para distinguir, socialmente, o indígena assimilado do indígena que não participou da política assimilacionista da colonização. O que significa diferença irrelevante, pois ambos vivenciam as mesmas situações de discriminação e racismo. Além disso, o assimilado, ao ter acesso a esse estatuto jurídico, não passa a gozar dos mesmos bens culturais e materiais que os colonos, como era estabelecido pelo documento.

a viajar no contexto que, talvez, ele tenha se proposto a apresentar; ele narra quase que historicamente as ações. Essa narrativa conduz a reflexão acerca de um período de mudanças na sociedade colonial moçambicana, anterior a situações que figuram em outros contos. São mudanças de peso e interesse do ponto de vista dos colonizados, principalmente, aqueles que não faziam parte do grupo dos assimilados de relativo prestígio, mas ainda estavam inseridos na realidade rural, como é o caso de Vírgula Oito, nos discursos oficiais, muitas vezes, chamados e considerados de “indígenas”.

A indicação da mudança, na narrativa está diretamente ligada à posse de terra pelo nativo, pois o personagem principal possuía sua própria machamba, que segundo o narrador, ia bem, pois, Vírgula Oito, pretendendo despertar inveja nos seus companheiros de trabalho, “desatou a falar do seu milho, do seu feijão, do seu amendoim, das suas couves, da sua batata... Também se fartou de falar de sua N’teasse, uma rapariga lá do Goana, filha do Singolohla” (HONWANA, 1980, p.82). Vírgula Oito acreditava na possibilidade de continuar a explorar suas terras, inclusive, fazia planos futuros com a N’teasse. Sem ter consciência de que estava no terreno do inimigo, além de tecer elogios às suas terras, “em tom bíblico”, anunciou o que viria, depois, a ser o detonador de sua tragédia:

– Quando chegar o “Nhinguitimo” tudo vai mudar – dissera ele. – As machambas grandes que eles fazem vão ficar destruídas pela fúria do vento. As nossas machambas continuarão a amarelecer calmamente porque as grandes árvores do outro lado do rio protegem-nas dos ventos. O preço do milho vai subir e nós vamos ter algum dinheiro. Deus tem de querer que seja assim... (HONWANA, 1980, p. 83).

Vírgula Oito, além de mostrar que possuía, como homem da terra, maior conhecimento sobre a agricultura e a geografia local, em detrimento dos brancos que compunham a elite de Moçambique, previu que os indígenas teriam maiores vantagens com as colheitas do que os colonos. Entretanto, era uma ingenuidade da parte dele pensar que a sociedade branca iria assistir a esse desenvolvimento econômico do colonizado, sem nada fazer para impedir. Em conversa com os dois amigos, também trabalhadores da machamba de Rodrigues, ele apresenta seus planos futuros:

– Se eu chegar fogo à mata e não apagar as chamas durante três dias seguidos, fico com uma machamba duas vezes maior – a sua voz tinha um tom de confiança. – O dobro – murmurou.
– Mas nessa altura ficas com tanto dinheiro como o Lodrica e os outros brancos... – admirou-se o Maguiguana. – Até podes comprar trator...

– Nessa altura pago o imposto, compro sapatos, um fato, um chapéu, uns óculos, uma bengala e um sobretudo... e caso-me com a N'teasse... – esclareceu o Vírgula Oito [...] Já falei com o régulo e ele disse que sim [...] Arranjo uns homens para trabalhar só para mim, como moleques, e eu mesmo que lhes pago quando chegar o fim do mês, porque nessa altura sou eu o patrão (HONWANA, 1980, p.83-84).

É possível ler, nessa passagem, que a ingenuidade não era algo que fazia parte da consciência de Vírgula Oito, apenas. A sua fala traz um outro elemento da sociedade colonial, o régulo, que viria a ser um antigo líder tradicional, cooptado pelo Sistema Colonial, para continuar liderando sua circunscrição, mas atendendo aos anseios da colonização. Acontece que esses, mesmo colaborando com o sistema, conforme Luís Cabaço (2009), também eram controlados, assim como o indígena comum e sequer podiam sair de suas regedorias, sem prévia comunicação com a administração, o que indica que não possuíam poder de decisão. No excerto, é possível notar também que há em Vírgula Oito uma necessidade de superar o homem branco e a necessidade existe porque, mesmo na ingenuidade, ele percebe-se subjugado. Então, ele acredita que pode acessar o mundo do homem branco, como se isso fosse possível através do progresso que vinha do trabalho. Seus companheiros, no entanto, pareciam estar mais atentos aos anseios dessa elite e tentaram alertá-lo:

– Massinga¹⁹... Ouve, eu acredito nisso tudo que tu dizes que vais fazer... – afirmou Matchumbutana – Na verdade acredito, mas...
 – Mas o quê? – a voz de Vírgula Oito tornou-se impaciente. Maguiguana justificou-se:
 – Sabes... Eu não sei se eles não ficarão zangados por tu teres tanto dinheiro... Eles são capazes de não gostar disso... Eles não vão permitir que tenhas tanto dinheiro...
 – Eles são capazes de não gostar, Massinga... – acudiu Maguiguana. – Eles são capazes de não gostar... É que tu és capaz de ter mais dinheiro do que o enfermeiro e o intérprete, os assimilados²⁰... (HONWANA, 1980, p. 85).

¹⁹ Massinga é o último nome de Vírgula Oito, esse dado aparecerá depois, quando trouxermos o seu diálogo com o administrador.

²⁰ Na fala de Maguiguana, um dado nos chamou a atenção: assim como o enfermeiro e o intérprete, os assimilados são citados como categoria de trabalhador assalariado, acima dos camponeses. Isso nos ajuda a delimitar – pensando nos vários momentos da colonização em Moçambique – a que tempo a narrativa pode fazer referência. Trata-se do período anterior à “ocupação efectiva”, já com Salazar no poder, quando Portugal, visando atrair portugueses para a colônia, decide realojar os assimilados para cargos inferiores, deixando os cargos, antes ocupados por eles, para essa elite que acabara de chegar da metrópole. Isso acabou por tornar o assimilado, socialmente, deslocado – nem “indígena”, nem “cidadão civilizado”, como veremos no conto “A Velhota”(CABAÇO, 2009).

Mais uma vez, fica patente a ingenuidade de Vírgula Oito, que não entende a argumentação de seus companheiros, por não ter, ainda, entendido a lógica da colonização e por isso questiona:

– Mas por que é que vocês pensam que eles se hão de zangar? – Vírgula Oito adotou um tom de voz extremamente paciente – eu não mato nem roubo; como o que ganho no trabalho; gasto o dinheiro com a minha família; pago o imposto... Pago aos meus trabalhadores... Como é que eles se podem zangar? (HONWANA, 1980, p.85).

E segue com sua consciência tranquila, acreditando na força de seus argumentos, como se fossem o bastante para contrapor-se ao poder colonial:

– Amanhã vou lá pra casa – Vírgula Oito reiniciou o fio da narração, desconhecendo os restos de incredulidade que os outros ainda mostravam. – O Lodrica deixa-me ir porque eu disse-lhe que precisava de ir para casa para consertar as palhotas. Chego lá e dou uma ajuda à minha mãe e à minha irmã na colheita. Se colhermos depressa, podemos vender o milho antes de o preço começar a baixar, quando os brancos também fizerem as suas colheitas... E vejo a N'teasse... (HONWANA, 1980, p. 86).

Entretanto, enganou-se, pois nessa altura do diálogo, Rodrigues (“Lodrica”, em swazi), dono da cantina e da machamba na qual Vírgula Oito trabalhava, já tinha ouvido a conversa e já estava incomodado. Afinal de contas, como disseram Matchumbutana e Maguiguana, companheiros do protagonista, os brancos não iam gostar de saber que um indígena teria mais dinheiro que “um enfermeiro e intérprete, os assimilados”, pois a sociedade era organizada em classes e isso não poderia ser subvertido, pois a administração poderia perder o controle da lógica colonial, que era a de manter a exploração do preto pelo branco. Dessa forma, pensar a voz de Vírgula Oito, como o canto das rolas que anunciam o nhinguitimo, pode significar pensar as mudanças na forma de organizar a colônia, que acaba por implicar em tempos tempestuosos para o colonizado. O mesmo verá sua vida, mais uma vez, passar por invasões que lhe tirarão o direito de explorar sua própria terra.

Parece-nos que, até o momento do diálogo com os amigos, Vírgula Oito ainda não tinha entendido a lógica da colonização, seus amigos, sim. Existia um lugar reservado para o colonizado e esse jamais seria lado-à-lado com o colonizador. O colonizado desfrutar das mesmas coisas que seu colonizador lhe usurpara? Isso nunca seria possível. Mas Rodrigues, que era seu patrão, incumbiu-se de providenciar essa conscientização, defendendo interesses pessoais, que são também de grupo:

- Por que é que o senhor administrador não vai ver a terra com os seus próprios olhos?
- Porque tenho mais o que fazer, homem!... [...]
- Senhor administrador, as infra-estruturas desta província...
- ... E as médias e as superestruturas... – acrescentou o administrador, imitando a voz do Rodrigues. Todo o grupo se riu [...] (Honwana, 1980, p.84)

Entende-se que, a princípio, a preocupação era muito mais da sociedade portuguesa alocada na colônia do que propriamente da administração:

- Senhor administrador, se eu insisti nisto é só porque me custa ver uma terra tão rica a ser desperdiçada pelos pretos [...] e sempre lhe digo que esta vila podia ter melhor sorte se se desse um pouco mais de atenção às pretensões das suas gentes [...] Senhor administrador, eu sempre confiei na clarividência com que Vossa Excelência dirige superiormente os interesses das populações neste momento conturbado [...] mas isso lá do baixio do Goana é tão importante... (HONWANA, 1980, p.86)

Honwana apresenta a pressão do colono sobre a administração e, mesmo o administrador sendo a autoridade maior na colônia, acaba escutando as demandas de Rodrigues. Na insistência de Rodrigues, está embutida a necessidade que os colonos tinham de distinguir-se socialmente do colonizado e, para isso, eles contavam – como instrumento de pressão – com a necessidade que a metrópole tinha de manter o território ocupado por portugueses. Então, era mais fácil pesar a mão do poder sobre o colonizado e ceder às exigências dos portugueses recém-chegados:

- Vírgula Oito! – Chamou o Rodrigues – Vírgula Oito! Anda cá!... o senhor administrador quer perguntar-te umas coisas lá do teu sítio
- O senhor administrador pode interrogar este indígena e inteirar-se da veracidade das minhas afirmações [...].
- Como é que tu te chamas, ó rapaz? – perguntou o administrador.
- Eu chama Alexandre Vírgula Oito Massinga, sinhor Mixadoro!
- [...]
- Onde é que tu trabalhas? [...]
- Tu tens machamba lá no Goana?
- Eu tem machamba lá mesmo na Goana sinhor Mixadoro...
- [...]
- Machamba lá no Goana é produtiva? Raios... Produtiva não!...É bom?... Machamba lá no Goana é bom?... Jesus, isto só com o intérprete, lá na administração [...] Ouve cá, tu tiras muito milho lá na tua machamba?
- Cada vez tira, cada vez não tira, sinhor Mixadoro...
- [...]
- A terra é boa?
- [...]

– Terra é bom, sinhor Mixadoro... (HONWANA, 1980, p.86-88).

Vírgula Oito ainda não sabia, mas estava sendo inquerido, embora nada de “errado” tivesse feito. Ele possuía um sítio localizado nos 12 quilômetros de terras mais prósperas da circunscrição, pertencente à “reserva indígena”, acerca da qual “o administrador ainda não tinha ordenado o levantamento”, despertando a ambição do seu patrão, um colono português. Quando se conscientizou do conflito em que estava envolvido, perturbou-se:

Matchumbutana... Eu nasci naquela terra... O meu pai também nasceu lá. Toda a minha família é do Goana... Os meus avós todos estão lá enterrados... Maguiguana, o Lodrica tem lojas, tem tratores, tem machambas grandes... Por que é que ele quer o nosso sítio? Por quê? (HONWANA, 1980, p.93).

O trabalhador, ainda marcado por certa inocência, insiste em interrogar a atitude do outro, em termos de moralidade ou justiça, e curiosamente busca a resposta em diálogo com os seus que, embora tenham mostrado maior entendimento da lógica da colonização que Vírgula Oito, desencorajam-no na sua atitude de questionar essa lógica:

– Nós não dissemos?... Nós não dissemos que eles não haviam de gostar, Massinga... – O Maguiguana estava todo excitado – Dissemos ou não dissemos?
– Nós dissemos... – Mactumbutana parecia satisfeito com a atrapalhão de Vírgula Oito. (HONWANA, 1980, p.89).

A atitude dos companheiros de trabalho pode ser, de forma lúcida, decodificada como medo e evidencia os primeiros sinais de quebra da ordem e do equilíbrio, atravessados pelas tensões latentes e manifestas. Vírgula Oito tenta ainda uma vez e em vão a adesão dos companheiros à sua argumentação:

– Vocês digam-me uma coisa: acham que isso do Lodrica está certo?
Ninguém respondeu. Vírgula Oito dobrou-se sobre o ventre e riu mansamente.
Intrigados, os trabalhadores entreolharam-se.
– Os outros também se encheram de medo... [...] Estão todos com medo...
O estrondo enorme do primeiro trovão esmagou o riso do Vírgula Oito [...]
– Nhinguitimo!... – gargalhou Vírgula Oito, cambaleando. (HONWANA, 1980, p. 95)

O jogo de corpo, o riso manso e a gargalhada de Vírgula Oito despertam estranheza nos companheiros, cena, de pronto, ressaltada pelo irromper da forte tempestade anunciada. O “nhinguitimo”, dessa vez, aparece como um correlato objetivo para a revolta do colonizado e

não havemos de lembrar Fanon (1961), quando trata da violência, que, a partir de um determinado momento, passa a fazer parte dos dois lados na relação colonizador/colonizado. O autor coloca que os colonizados da zona rural, mais que os urbanos, desde sempre, se mostraram predispostos à luta para defender a terra. E isso, de certa forma, pode ser também uma forma de lermos a “loucura” que levou Vírgula Oito a matar o capataz, Zedequiel, e a tentar matar os amigos que tentaram desvirtuá-lo da ideia de se deixar envolver pelo nhinguitimo – que, agora, pode adquirir a acepção de revolta, a luta, a guerra, a resistência:

– Vírgula Oito ficou maluco patrão... Matou o Zedequiel. Também queria matar eu, mas eu fugiu, correr muito mesmo!... A nós que quis agarrar ele e ele começou matar nós!... Estava falar com céu... A nós que quis levar ele para fugir de nhinguitimo... (HONWANA, 1980, p. 96)

Faz-se oportuno trazermos uma reflexão de Sartre no prefácio de *Os condenados da Terra*, obra supracitada de Fanon (1968), para tratarmos sobre essa mudança de postura, essa tomada de consciência, por parte de Vírgula Oito. Segundo Sartre, o comum é o camponês vê-se sob os fuzis coloniais e, nessas circunstâncias, ele tem suas terras ocupadas por civis, ainda são obrigados a cultivá-las para o invasor. Nesse caso, conclui o filósofo, para o colonizado, só há dois caminhos: se resiste, a morte é o destino certo; se cede, terá sua dignidade destituída. Vírgula Oito, diferente de seus companheiros Maguiguana e Matchumbutana, optou pelo primeiro caminho, tendo seu fim, logo, determinado por Rodrigues: “o Rodrigues abriu a boca, sem poder emitir qualquer som. Depois falou: – Homens! Peguem em armas e vamos abater esse negro antes que aconteça qualquer coisa de muito mau nesta vila!... Meu Deus!...”. (HONWANA, 1980, p. 96).

Importante salientar que, nesse texto, colonizados em posições diferentes – Vírgula Oito, camponês, e o narrador, assimilado e filho de produtor rural –, a partir de uma mesma situação, tomam consciência da realidade colonial. No início da narrativa, o enunciadador apresenta o espaço da narrativa, como também alguns frequentadores, apontando para uma relativa harmonia nas relações sociais da colônia – relativa porque, no contexto apresentado, consideramos que não havia resistência às normas da colonização –, embora, sutilmente o narrador anuncie, já, algo de denúncia sob tensões, associadas a diferenças de funções sociais, substituições de classe e de etnicidade, por entre os espaços. Era como se, para ele, não houvesse nada digno de uma reclamação, como se a situação do colonizado fosse adequada, em termos de condições humanas, mostrando-se alheio ao que acontecia na vila.

Ao final da narrativa, no entanto, evidencia que atingiu um estágio diferente de consciência em relação à colonização e que não podia continuar abstraído do que acontecia ao seu redor e, após a saída dos homens à caça de Vírgula Oito, ele levanta-se da mesa de jogo e declara: “vão todos à merda mais a estupidez desse jogo!”. Após isso, como que num despertar, ele registra sua falta de interesse pela situação, “caramba, como é que é possível haver tipos como eu? Enquanto eu matava rolas e jogava ao sete-e-meio acontecia uma data de coisas e eu nem me impressionava! Nada, ficava na mesma, fazia que não era comigo...”. Demonstrou uma nova postura frente à realidade apresentada: “Poça, aquilo tinha que mudar!...” (HONWANA, 1980, p. 96).

Dessa forma, a tomada da consciência do assimilado, da sua condição de colonizado, da qual nos fala Munanga (1980), pode ser lida em “Nhinguitimo” como o primeiro estágio, ao qual alcançou o seu narrador. Tem-se, na narrativa, uma situação de despertar para a realidade efetiva da colonização e de seus males para os povos colonizados, acrescida da reação e do confronto violento, resolvidos em loucura e morte. A segunda fase da tomada de consciência, a tendência do colonizado em recusar a multifacetada retórica da assimilação e voltar-se para as referências das tradições locais, é o que se pode entrever em “As mãos dos Pretos”, leitura que será apresentada na próxima seção.

3.3 VÁRIAS HISTÓRIAS, NOVOS OLHARES, OUTROS DISCURSOS

Então, é assim que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão [sic].

Chimamanda Adichie

“As mãos dos pretos” é a menor narrativa da coletânea das pequenas histórias de Honwana, entretanto é certo dizer que se trata de uma das mais impactantes. É um texto que nos leva a perceber o quanto o mecanismo de categorização do *Outro* é perverso, principalmente quando esse é preto e está inserido no contexto de colonização – dos territórios e das mentes. Em quatro laudas, tem-se imagens suficientes para uma reflexão que

envolve discurso e poder, produção de estereótipos e racismo e, por isso, visitamos Chimamanda Adichie (2015), em sua palestra intitulada “O perigo de uma história única”.

A escritora nigeriana trabalha a ideia de poder como uma “habilidade de não só contar a história de uma pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa”. Para ela, isso acaba por criar estereótipos que, necessariamente, não são mentiras, mas são incompletos e acabam por roubar a dignidade do indivíduo. Enfatiza, então, que precisamos atentar para outras versões da história, porque “histórias têm sido usadas para expropriar e tornar maligno. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida”.

Em “As Mãos dos Pretos”, esse poder da história única é um conteúdo evidente, já que o conto traz como narrador um infante, pelas indicações textuais, nem negro nem branco, mas mestiço, que busca uma explicação plausível para o fato de as mãos dos pretos serem mais claras que o resto do corpo. As respostas dadas estão relacionadas a discursos diferentes – científico, religioso, popular ou de humor – mas que, em comum, possuem o desejo racista de demarcar a inferioridade do negro. O menino recusa todas as explicações, oriundas de pessoas diferentes, pertencentes à camada branca da sociedade colonial, mas prefere ficar com a versão de sua mãe, uma mulher negra. Aqui, Honwana coloca em causa as relações entre discurso e poder, reforçadas pelo estoque coetâneo de discursos de colonizadores europeus e seus aliados colonialistas acerca dos negros, dos africanos e sobre a África:

Já não sei a que propósito é que isso vinha, mas o Senhor Professor disse um dia que as palmas das mãos dos pretos são mais claras do que o resto do corpo porque ainda há poucos séculos os avós deles andavam com elas apoiadas ao chão, como os bichos do mato, sem as exporem ao sol, que lhes ia escurecendo o resto do corpo (HONWANA, 1980, p.75).

O discurso do professor pode ser lido como o discurso da “missão civilizadora”, uma vez que, no contexto colonial, trata-se de uma representação de autoridade frente aos colonizados. O professor recorre a uma explicação biológica, produzindo preconceitos, à medida que coloca a ancestralidade animal restrita, apenas, ao preto e não considera como uma condição humana. Segundo Kabengele Munanga (2009), o discurso colonial da missão civilizadora propunha a inferiorização do negro frente ao branco. Isso era feito a partir da produção de estereótipos, que eram transmitidos como verdades e incutidos nas mentes dos colonizados, inclusive, forjado pelo discurso científico.

Sartre, no prefácio de *Os Condenados da Terra* (FANON, 1968, p.9), argumenta que “ninguém pode espoliar seu semelhante, escravizá-lo, matá-lo”, então é necessário, para isso,

que se estabeleça que “o colonizado não é o semelhante do homem”. A saída, nesse caso, é “rebaixar os habitantes do território anexado ao nível do macaco superior para justificar que o colono os trate como bestas de carga”. Na narrativa, isso está embutido no discurso religioso. Com seu viés proselitista referente à oração cristã – se não católica, hegemônica e um dos pilares da colonização portuguesa –, por sob a retórica de inculcar sentimento religioso escondido, talvez associado à culpa, além de sugerir que a oração promove embranquecimento, supostamente desejado ou valorizado ou perseguido por alguns/muitos:

Lembrei-me disso quando o Senhor Padre, depois de dizer na catequese que nós não prestávamos mesmo para nada e que até os pretos eram melhores do que nós, voltou a falar nisso de as mãos deles serem mais claras, dizendo que isso era assim porque eles, às escondidas, andavam sempre de mãos postas, a rezar (HONWANA, 1980, p.75)

Percebemos que se trata de dois discursos de autoridade – o discurso do professor e o do padre –, dentro do contexto colonial, mas nenhum deles convence o garoto, que investe na busca de uma explicação que lhe seja mais plausível. Esse inconformismo, em si, já pode denotar uma insubordinação do narrador, uma vez que ele foge à lógica colonial e recusa esses discursos atravessados de discriminação e segregacionismo, utilizados para falar sobre o seu universo cultural e pessoal. O que pode ser considerado como um início da negação à assimilação, que pode figurar como o segundo estágio de tomada de consciência que atinge o colonizado, em sua empreitada para acessar a categoria dos homens brancos.

Segundo os pressupostos de Munanga (2009) esse é o estágio em que o negro percebe que é necessário uma “autorrejeição” muito grande e que, ainda assim, é difícil acessar esse local, porque continua sendo preto. Quando o colonizado entende ser necessário munir-se de armas para transpor as barreiras sociais, o que inclui uma retomada dos valores e tradições indígenas. A empreitada do garoto, então, é a de fugir do discurso hegemônico, colonial, e buscar, no senso comum, uma argumentação que o convencesse:

A Dona Dores, por exemplo, disse-me que Deus fez-lhes as mãos assim mais claras para não sujarem a comida que fazem para os seus patrões ou qualquer coisa que lhes mandem fazer e não deva ficar senão limpa [...] O Senhor Antunes da Coca-Cola [...] disse que tudo que tinham contado era aldabrice [...] contou então o que sabia desta coisa das mãos dos pretos [...]: “Antigamente, há muitos anos, Deus Nosso Senhor, Jesus Cristo, Virgem Maria [...] e algumas pessoas que tinham morrido e ido para o céu, fizeram uma reunião e resolveram fazer pretos [...] Pegaram em barro, enfiaram-no em moldes usados e para cozer o barro das criaturas levaram-nas para os fornos celestes; como tinham pressa e não houvesse lugar nenhum, ao pé do

brasido, penduraram-nas nas chaminés. Fumo, fumo, fumo e aí os tens escurinhos como carvões. E tu agora queres saber por que é que as mãos deles ficaram brancas? Pois então se eles tiveram de se agarrar enquanto o barro deles cozia?!... (HONWANA, 1980, p.75-76).

No entanto, depara-se com a precariedade, a limitação e comprometimento ideológico e cultural, características dos discursos e textos, dos saberes, sobretudo, da liberdade de pensamento no sentido da palavra e do juízo finais. Observamos que as respostas dadas são extremamente marcadas por preconceitos. De forma perversa, os adultos despejam seu racismo sobre o garoto, primeiramente, demarcando a insustentável essencialidade da existência do negro em servir o branco – na fala de Dona Dores. Posteriormente, a evidência de que não se tratam de pessoas, mas de criaturas – na fala de Senhor Antunes da Coca-Cola, uma possível alusão ao capitalismo –, inclusive, feitas por Deus, Nossa Senhora e “algumas pessoas que tinham morrido”. Vê-se que os adultos consultados pela criança são brancos ou, no mínimo, não negros, que, mesmo não dominado o discurso de maior prestígio, reproduzem a lógica colonial que era a de manter o negro subalternizado ao branco.

Para Frantz Fanon (1968), no mundo colonial, o colono não se contenta, apenas em limitar o espaço do colonizado, ele acredita ser necessário uma descrição que desvalorize o mesmo, desumanizando-o, animalizando-o, “o colono, quando quer descrever bem e encontrar a palavra exata, recorre constantemente ao bestiário. O europeu raramente acerta nos termos ‘figurados’” (p.31). Mas o colonizado, consciente do projeto colonial “dá uma gargalhada cada vez que aparece como animal nas palavras do outro” e, sabendo-se humano, “começa a polir suas armas para fazê-la triunfar” (FANON, 1968, p.32). É uma reflexão que podemos trazer para pensar o riso da mãe do menino:

A minha mãe é a única que deve ter razão sobre essa questão de as mãos de um preto serem mais claras que o resto do corpo. No dia em que falamos nisso, eu e ela, estava-lhe ainda a contar o que já sabia dessa questão e ela já estava farta de se rir. O que achei esquisito foi que ela não me dissesse logo o que pensava disso tudo, quando eu quis saber, e só tivesse respondido depois de se faltar de ver que eu não me cansava de insistir sobre a coisa, e mesmo assim a chorar, agarrada à barriga como quem não pode mais de tanto rir. (HONWANA, 1980, p.77).

A mãe do garoto ri, em sinal de diferença para com as pretensas explicações apresentadas ao seu filho. Ele, por sua vez, acreditava que sua mãe deveria ser a única a guardar a explicação mais provável. Entendendo os demais discursos injustos para referir-se ao preto, por ser um discurso que representa, em níveis diferentes, a população branca, ele

recorre à outra versão da história, a um discurso que representa o discurso do Outro, nas relações coloniais. Fanon (1968), a esse respeito, explica que, no contexto de descolonização, era necessário que o colonizado apelasse à razão e entendesse que o significado da descolonização nada tinha a ver com uma regressão, mas com o apoio nos valores experimentados. Percebemos nessa ação do garoto, que, mesmo não tendo a consciência expandida em relação à colonização, no que diz respeito à construção da imagem do colonizado, ele, ao menos, já não se convence do discurso colonial. Então, quebra essa cadeia e inaugura um novo momento: recusa todas essas formas de contar histórias defeituosas sobre os pretos e recorre a uma versão que venha dos próprios pretos. A explicação de sua mãe acaba por ser a única que o satisfaz:

Deus fez os pretos porque tinha de os haver [...] Ele pensou que realmente tinha de os haver... Depois arrependeu-se de os ter feito porque os outros se riam deles e levavam-nos para as casas deles para os pôr a servir como escravos ou pouco mais. Mas como Ele já os não pudesse fazer ficar todos brancos porque os que já se tinham habituado a vê-los pretos reclamariam, fez com que as palmas das mãos deles ficassem exatamente como as palmas das mãos dos outros homens... (HONWANA, 1980, p.77).

A fala da mãe do garoto, que é negra, mais do que uma outra versão da história, evidencia uma leitura à contrapelo do discurso colonial. Ela desvela para o garoto a intenção desse discurso hegemônico, que é o de, através do preconceito, demarcar um lugar para o colonizado. Não o mesmo ocupado pelo branco, mas inferior, porque é assim que tem que ser na sociedade organizada por uma lógica racista, embora nem todos os pretos consigam perceber:

E sabes por que é que foi? Claro que não sabes e não admira, porque muitos e muitos não sabem. Pois olha: foi para mostrar que o que os homens fazem, é apenas obra de homens... Que o que os homens fazem, é feito por mãos iguais, mãos de pessoas que, se tiverem juízo, sabem que antes de serem qualquer outra coisa são homens. Deve ter sido a pensar assim que Ele fez com que as mãos dos pretos fossem iguais as mãos dos homens que dão graças a Deus por não serem pretos. (HONWANA, 1980, p.77).

Aqui, a mãe do narrador faz cair por terra o discurso das raças, tanto do ponto de vista científico como do ponto de vista religioso. Com um discurso lúcido, ela transmite, de forma crítica e serena, para seu filho que as demais explicações não passam de um discurso forjado pela colonização. Após o diálogo, segundo o narrador, ela chora, um choro que pode denotar um equilíbrio na dor como forma de consciência e de conscientização: “quando fugi para o

quintal para jogar à bola, ia a pensar que nunca tinha visto uma pessoa a chorar tanto sem que ninguém lhe tivesse batido” (p.77). O garoto por sua vez, volta a brincar e isso nos leva, novamente, a Chimamanda Adichie que finaliza sua palestra, dizendo que, “quando nós rejeitamos uma única história, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso”.

Entendemos que o ato do garoto voltar a brincar pode ser lido como a reconquista desse paraíso, pois se mostrou convencido com a argumentação de sua mãe ou, no mínimo, entendeu que não há apenas versões negativas sobre sua cultura, seu povo. Na etapa seguinte a essa da reapropriação do discurso sobre o negro, o colonizado percebe-se marginalizado, segregado e vivendo sob condições de extrema pobreza, ao contrário dos brancos, que vivem o oposto de sua realidade. Ele, então, sentindo-se impotente para promover alguma mudança nesse quadro social, vê-se tomado pela angústia e pela revolta. Um retrato que podemos analisar no conto “A Velhota”.

3.4 A ANGÚSTIA E A VIOLÊNCIA VIVIDA PELO COLONIZADO

A violência é algo frequente quando o assunto é colonização/descolonização dos territórios: o uso da violência para tomar posse do território do *outro*; a violência implantada como manutenção da ordem na colônia, mas também empregada para humilhar; a violência do colonizador para conter a violência do colonizado, enfim, a violência. Este é um dos temas sobre o qual Fanon se debruça para falar sob uma perspectiva filosófica e psicanalítica e que muito interessa para a leitura do conto “A Velhota”. A narrativa já começa apresentando uma cena em que o narrador, um assimilado, é espancado cruelmente por um soldado da polícia colonial.

Ao que se percebe no decorrer da narração é que esse jovem se encontra num estágio de total revolta, talvez pela impotência frente ao poder colonial ou talvez pelo fato de sentir-se duplamente deslocado: uma vez assimilado, sente-se um peixe fora d’água em sua casa, já que a assimilação é uma realidade apenas sua e; socialmente, mesmo tendo recebido a educação europeia, não consegue acessar a categoria de cidadão, vendo-se exposto a situações de racismo pela sociedade não negra. Como narra nas primeiras palavras do texto:

Eu juraria que não cheguei a perder o conhecimento, embora, pouco antes de cair, tivesse experimentado aquele estado de embotamento que, quando nos toma, restringe a capacidade de defesa aos gestos puramente instintivos [*sic*] mas estupidamente lentos, que todos conhecem nos *boxeurs* grogues. Acho que ninguém podia avaliar o esforço tremendo que fiz nesses não sei se longos se breves momentos, para conduzir os meus punhos. (HONWANA, 1980, p.54).

A narrativa possui um ritmo acelerado e, por isso, já nas primeiras linhas é possível entrever toda a ação e o processo mental que envolve o narrador. Ele não podia reagir, mas a revolta e a angústia, que lhe eram peculiares, por conta certamente do contexto em que se encontrava inserido, impelia-o a recorrer à violência, mas a razão o impedia, nesse momento, de reagir, porque, ao que se percebe, a situação ainda não lhe era favorável.

A violência, como nos fala Fanon (1968), é o motor da descolonização. Segundo ele, o colonizado, investido de coragem para ir à luta, tem consciência de que precisará desobstruir o caminho que leva à libertação, o que envolve o uso da violência absoluta. Ele pontua que essa consciência é inerente ao colonizado por conta mesmo da organização espacial das cidades coloniais, que é cindido em dois mundos: de um lado, o mundo dos europeus, de outro o dos indígenas e, na fronteira, “quartéis e delegacias de polícia”. Acreditamos, pela evidência que é o contexto colonial, que não se precise descrever as desigualdades que marcam essa divisória. Para esta reflexão, apenas, basta saber que “o interlocutor legal e institucional do colonizado, o porta-voz do colono e do regime de opressão é o gendarme ou o soldado” e a comunicação é estabelecida através de “coronhadas ou com explosões de *napalm*, a não se mexer”.

Vê-se que o intermediário do poder utiliza uma linguagem de pura violência. O intermediário não torna mais leve a opressão, não dissimula a dominação. Exibe-as, manifesta-as com a boa consciência das forças da ordem. O intermediário leva a violência à casa e ao cérebro do colonizado. (FANON, 1968, p. 28).

Torna-se, então, evidente entender a revolta e a violência que ecoa na mente do colonizado retratado no texto de Honwana. A violência e humilhação com as quais lhe tratou o soldado podem ser lidas como uma denúncia aos desmandos do poder colonial, principalmente porque não se apresenta um fato gerador dessa ação policial, levando-nos ao entendimento de que a porrada foi um ato arbitrário, de abuso de poder:

Quando a minha vista deixou de tremer, vi as duas pernas vestidas de escuro, que, nascidas uma de cada lado do meu corpo, cresciam longamente para

cima, tetas e tensas, convergindo para a placa de metal brilhante do cinto. Por cima delas, lá em cima, perto do teto, a cara fitava-me, atenta, sorrindo satisfeita. (HONWANA, 1980, p.54).

Não só o riso satisfeito nos leva ao entendimento da arbitrariedade e da violência do sistema colonial, mas também as últimas palavras do narrador sobre o desfecho: “só voltei a abrir os olhos quando tive certeza de que o tipo já se tinha ido embora, farto de provar aos outros que realmente me batera” (Idem, p.54). Percebemos que não só isso perturba e revolta o narrador, mas a sua realidade social: a pobreza que aflige sua família. Nota-se, em pouco tempo de narrativa e como dito antes, que o jovem é um deslocado: um assimilado, que não acessa o mundo do colono – os bens culturais e econômicos –, mas também não se vê como parte da sua família, que, pelo visto, está alheia, ainda, aos males da colonização, o que o torna um ser sem interlocução, dentro da própria casa.

Se pensarmos a situação pela qual passou o narrador, em comparação com o momento narrado em “Nhinguitimo”, é possível, inclusive, dizer que ele apanhou, apenas, por ser *assimilado* e querer entrar no bar, num espaço (ou num momento) em que a classe de colonos costuma frequentar. Na narrativa citada, entrevê-se, pela leitura apresentada, um momento de passagem, no qual ainda é possível pensar numa elite africana, mas em que o colono português já se mostra incomodado em dividir um mesmo espaço, uma mesma casta com um negro. O período posterior pode ser concebido como este, aqui apresentado, quando o “assimilado” já não goza de relativo prestígio social, o que o torna, então – por ser preto, mas civilizado –, um ser deslocado dentro do arranjo da sociedade colonial.

Cabaço (2009), sobre esse deslocamento social do assimilado, em Moçambique, vai dizer que “os dirigentes coloniais viam com preocupação o perigo de esses nativos letrados se poderem constituir como lideranças reconhecidas pelas massas africanas” (p.125). Nesse caso, conforme nos informa, estabeleceu-se o uso do *alvará de assimilação* para o africano letrado, como forma de atingir essa elite nativa, isolando-o, ao mesmo tempo, do mundo do branco e da massa “indígena”. Segundo o autor, esse alvará não foi bem recebido pelos assimilados, pois consideraram uma humilhação, “um prolongamento das medidas discriminatórias contra o “indígena”, uma espécie de “chapa” para os africanos ‘civilizados’” (p.126). Além disso, Cabaço defende que esse mecanismo de controle do poder colonial, colocou essa elite africana em declínio, num “limbo social”, uma vez que se sentiam “os outros” tanto entre os “indígenas” como entre os colonos. Essa é uma reflexão que vemos surgir no texto “A Velhota”, quando o narrador fala no sentimento que lhe envolve ao pensar em ir para casa:

Eu precisava de ir para casa. Acho que já tinha vontade de o fazer antes mesmo de entrar no bar, por isso, o que aconteceu lá dentro não era o que me levava a ter tanta vontade de ir para casa. Não via a velhota e os miúdos, não sei desde quando, porque ultimamente voltava à casa muito tarde e saía muito cedo, mas não tinha bem a certeza de os querer ver mais alguma vez. A velhota era insípida e os miúdos eram chatos e barulhentos, sempre com porcarias para resolver. (HONWANA, 1980, p.55).

Ao que nos parece, a situação do jovem narrador pode ser lida também como uma referência à desilusão que afeta o colonizado, ao deparar-se com a mesma realidade de exploração, após aceitar a assimilação. Cabaço (2009) cita Raul Honwana (1985) para tratar sobre esse aspecto e pontua que o pai do autor Luís Bernardo Honwana mostra em seu livro de memórias um ponto de vista diferente sobre a assimilação. Ele explica que, para Raul Honwana, ao aceitar a assimilação, as pessoas não estavam renegando cultura, raça e cosmovisão, mas buscavam uma vida melhor, mais suportável, dentro da dura realidade a qual foram forçadas a enfrentar. Segundo Cabaço,

[s]e, pela *assimilação*, o *indígena* ganhava o estatuto jurídico de cidadão, no plano social ele permanecia sempre um membro subalternizado, nunca visto pelos colonos como “um de *nós*” e sempre como “o mais civilizado *deles*”, e outro a quem, em vez do estigma da *caderneta* era imposto o estigma “privilegiado” do *alvará de assimilado*. O ritual de passagem traduzia-se num duplo rito de separação: afastava o *assimilado* do *indígena* e consagrava-o objectivamente como “casta inferior” no mundo dos “cidadãos”, mas subjetivamente como a “casta superior” no mundo dos autóctones. (2009, p.118-119).

Cabaço evidencia que, para Lisboa, o objetivo teria sido sempre o de formar uma pequena elite de africanos para servir e não competir com Portugal. O pagamento aos “privilégios” era o serviço de “intermediário” entre colonizador e colonizado. O sociólogo moçambicano expõe a verdadeira cara da política assimilacionista portuguesa, explicando que o sistema alimentava a ilusão da possibilidade de mobilidade social, entre os colonizados, como forma de gestão da questão indígena. Entretanto, ele informa que no final do século XIX esse papel de intermediação foi sendo reduzido, por conta das primeiras estradas e ferrovias. Nesse cenário, as famílias de “assimilados” – ou “africanos portugueses” –, passaram a viver da renda das antigas propriedades ou foram obrigados a buscar trabalho assalariado nas estatais ou nas empresas que chegaram a Moçambique. Junto a isso, tem-se a intensificação da ocupação do território por portugueses, após a Conferência de Berlim.

Segundo a contextualização de Cabaço, fazia parte dos interesses de Portugal, a vinda de portugueses para a colônia, uma vez que, como exposto leitura que apresentamos para

“Nhinguitimo”, precisava-se ainda proteger Moçambique da “influência económica das possessões britânicas que cercavam quase todo o território”. O que acabou por estabelecer uma competição entre os colonos, recém-chegados, e os “filhos da terra”, “assimilados”. Afinal, os primeiros – como forma de incentivo para migrarem para a colônia – passaram a assumir “posições que permitiam intimidade com o poder de decisão política e económica e assumissem papel preponderante nos destinos da colônia”. Cabaço pontua que tanto os nativos letrados como as lideranças africanas passaram a representar um obstáculo para a hegemonia portuguesa, a solução pensada, então, foi a de “afastá-los dos centros de decisão” e posicioná-los “na linha de fronteira social”.

Será que esse pode ser o contexto apresentado em “A Velhota”, que causa essa sensação de desconforto e mal-estar no narrador? Ao mesmo tempo em que vê sua família vivendo com o mínimo, percebe-se como uma presença incomodativa nos espaços que antes podia circular “harmoniosamente”, se voltarmos ao contexto de “Nhinguitimo”. A diferença entre os contextos da narrativa, embora ambas tratem das situações geradas pelo racismo, é que, na primeira situação, quem estava passando por mudança era o camponês, na pessoa de Vírgula Oito. O assimilado estava tomando consciência da real cara da colonização. Em “A Velhota”, é o “assimilado” que sofre pelas mudanças apresentadas, de forma mais contundente, possivelmente, fazendo uma referência ao contexto apresentado por Cabaço (2009, p.123), em que “os ‘africanos portugueses’ apercebiam-se de que sua condição de ‘africanos’ se sobrepunha cada vez mais a de ‘portugueses’”. O jovem narrador bem sabe disso:

Claro que isso não era nada que se comparasse àquilo do bar, de há bocado, ou de todos os outros bares, restaurante, átrios de cinemas ou quaisquer outros lugares no gênero em que todos me olhavam duma maneira incomodativa, como que a denunciar em mim um elemento estranho, ridículo, exótico e sei lá o que mais. Que nojentos! E eu sem poder rebentar exatamente por causa do raio da velhota e dos ranhosos dos miúdos”. (HONWANA, 1980, p.55).

Vemos o narrador revoltado por aperceber-se deslocado no espaço social do qual faz parte. Vendo sem privilégios, já não consegue partilhar, sem revolta, da realidade que assola sua família, pois ele acredita merecer mais que isso. Por isso ele deseja mais²¹. Mas o que ele

²¹ Em Fanon (1961), temos um desenho sociopsicanalítico da sociedade colonial, que muito nos interessa para essa leitura. Ele descreve o olhar do colonizado, lançado para a cidade do colono, como um olhar de inveja, de luxúria, sonhos de posse. Isso porque, segundo expõe, “a cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade acorada, uma cidade ajoelhada, uma cidade acuada (p.29)”.

deseja é, o que o outro – o branco, o colonizador – nega-lhe, lembrando-o das demarcações espaciais, indicando ao colonizado onde se encontra sua fronteira:

Não adianta contemporizar, tudo é a mesma coisa. Mesmo os que têm a mania de que fazem exceção, só são isso em campos neutros ou quando tenham necessidade de vir até mim, porque, em volta deles edificam muros de tabus e defendem-se com os mesmos nojentos olhares enojados sempre que alguém vai para além desses muros. Eu que o diga! (HONWANA, 1980, p.55).

A desigualdade social que angustia o narrador-personagem pode ser lida com a consciência de algo apresentado por Fanon (1961), quando afirma que, no contexto colonial, as fronteiras sociais estarem demarcadas pela pertença ou não do indivíduo a uma raça e quando “a causa é consequência: o indivíduo é rico porque é branco, é branco porque é rico” (p.29). Além disso, o autor acrescenta que a classe dirigente nunca é formada por “nativos”, mas sempre pelo estrangeiro, vindo de qualquer parte.

O “nativo” sente isso na pele, aprende que tem de ser assim e se mostra menos fortalecido para lutar contra essa lógica. O “assimilado” – entendendo a assimilação como uma falácia da colonização, que converte colonizados em aliados do processo de dominação, mas não permite sua mobilidade social – conscientiza-se, no mínimo, de que está tudo errado, como se vê na denúncia da miséria dos colonizados feita pelo narrador, no trecho que segue: “Eu precisava de ir para casa. Ia comer arroz e caril de amendoim como eles queriam que fizesse, mas não para encher a barriga. E precisava de ir para casa para encher os ouvidos de berros, os olhos de miséria e a consciência de arroz e caril de amendoim (p.55)”. É possível notar a revolta do narrador ao fazer uma leitura da realidade de sua família. Ele entende que essa realidade é a que “eles”, os colonos, desejavam para o colonizado.

Percebemos, enquanto o jovem descreve a cena de sua entrada em casa, momento em que sua mãe alimentava seus irmãos, um misto de angústia, revolta, impaciência que acaba por figurar a sua raiva:

Sentada na esteira, a velhota estava quieta, a ver os miúdos a comer [...] Estava com a colher de pau erguida, cheia de arroz, e ia despejá-lo no prato, quando, parecendo lembrar-se de qualquer coisa, se virou para a porta. Logo que me viu, espreitou para o fundo da panela e perguntou-me se queria comer.

– Ainda não sei – respondi.

Virou-se para o lume, demorou-se um bocado a olhar para as chamas com a concha ainda no ar e depois perguntou:

- Estás zangado? Estás tão zangado que nem podes comer e nem sabes se queres ou não?
 – Não, não estou zangado.
 [...]

 – Mas é verdade que não sabes se queres ou não?
 – Bem, e se eu quiser? (Aborrecia-me aquela insistência, caramba!)
 A velhota pareceu ficar aflita. Espreitou para o fundo da panela e sorriu-se para como que a desculpar-se:
 – É que só há ucoco²²!
 [...]

 – E então por que é que insistes em perguntar se quero comer? E o que é que tu vais comer? (p.56-57)

Mas a raiva, a revolta não é pela sua família, mas por aqueles que os colocam na condição de inferiorizados. Como nos disse Fanon (2008), “a inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia: *é o racista que cria o inferiorizado*” (p.90). Esse complexo de inferioridade acaba por se traduzir em raiva, violência. Para Fanon, a violência utilizada para organizar o mundo colonial, destruindo as formas sociais indígenas, vai ser a mesma que o colonizado reivindicará para pôr abaixo a colonização. Ele fala sobre a indignação do preto ante seus iguais, colocando que “enquanto o negro estiver em casa não precisará, salvo por ocasião de pequenas lutas intestinas, confirmar seu ser diante de um outro”. (FANON, 2008, p.103). Na narrativa, vemos o jovem narrador migrar do estado de indignação, que prejudicava, inclusive, a sua demonstração de afeto aos seus, para uma postura mais terna:

Depois não me pude furtar de abraçar a velhota. Ela manteve-se quieta quando enterrei a cabeça entre os seus seios. Rindo-se nervosa, protestou:
 – Mas tu não costumavas fazer isso...
 E continuou a rir-se até ter coragem de me apertar nos braços. (HONWANA, 1980, p.57).

E após isso, mesmo ainda imbuído pela raiva do ocorrido no bar, enquanto narrava, assume uma postura mais igual aos seus, afinal de contas, não eram eles os culpados pelo que acontecia. E aqui entendemos o “assimilado” percebendo-se como colonizado, todos vítimas do sistema e, por isso, volta-se para os seus, de forma mais fraterna, diferente da fala carregada de desprezo, do início da narrativa:

Eu já não ouvia aquele tom de voz desde não sei quando e talvez nem me lembrasse de o ter ouvido alguma vez.
 – Bateram-te? Diz-me, meu filho, eles bateram-te?
 – Não, não me bateram.

²² “ucoco”: “arroz queimado que gruda no fundo da panela”, conforme glossário do texto..

– Mas eles te fizeram alguma coisa, não fizeram? Tu estás com raiva, não é? (HONWANA, 1980, p.58).

O mal que aflige o narrador vai muito além da surra de há pouco. Ele tem consciência do real retrato da colonização:

Tentei não falar, mas não tive tempo de pensar:
 – Eles destruíram tudo, eles roubaram, eles não querem...
 Senti-a prender a respiração e endurecer ligeiramente.
 – Não queres contar?[...]
 – Não serve de nada.
 Os miúdos aproximaram-se:
 – Conta, conta... (p.58)

Nesse momento da narrativa, presumimos que o processo de descolonização da mente e, possivelmente, a revolta e o desejo de mudança é algo que chega ao colonizado no contato com o mundo branco, dos colonos. Coisa que parece não ter ocorrido com a mãe do narrador e que ainda não chegou “aos miúdos”, seus irmãos menores.

– Nada, vocês hão de crescer, agora não chateiem.
 – Sim meu filho, há o tempo, o tempo... Tudo há de mudar, tudo há de melhorar... E quando eles crescerem..
 Não, eu não contaria. Não fora para isso que viera para casa. Além disso, não seria eu a destruir neles fosse o que fosse. A seu tempo alguém se encarregaria de os pôr na raiva. Não, eu não contaria. Talvez a velhota tivesse razão porque deve ser raro a velhota não ter razão. Eu não contaria e pronto; e ainda que contasse, de que serviria isso? Sim, de que serviria, se a porcaria, o raio daquilo tudo viria para aqueles miúdos com outros pormenores, em outras circunstâncias e com outros nomes? (HONWANA, 1980, p.58-59).

A mesma arma utilizada pelos portugueses para colonizar o território moçambicano, a assimilação, foi utilizada como instrumento de descolonização, conscientização. Talvez não propriamente a assimilação, mas o contato com o mundo “inventado” pelo branco. Através desse contato é que “os miúdos” chegariam à “raiva”, a consciência anticolonial, necessária para uma possível mudança, que talvez viesse através da luta. Vemos que, diferentemente do que pensa sua mãe, o jovem narrador não acredita em mudança para melhor. Pelo menos, não sem que algo a mais aconteça, para promover essa mudança.

Mas... quem sabe? E também por que não acreditar? Por que não acreditar em qualquer coisa de giro? Que talvez, eu sei lá, que talvez para com eles o tempo obrigasse a mais compreensão, mais carinho, sim, a mais humanidade... Porque talvez a velhota tivesse razão, há o tempo, o tempo...

- Meu filho, os miúdos já se foram...
- Sim, eu vou dizer: eles bateram-me.
- Quem foi? Mas isso não é tudo, tu tremes...
- Isso não é tudo. E até não é nada. Eles fizeram-me pequenino e conseguem que eu me sinta pequenino. Sim, é isso. Isso é tudo.
- Bem, acho que o melhor é não querer saber disso para nada, porque não percebo nada do que tu dizes... (HONWANA, 1980, p.59)

O que a velhota não entendia – ou não queria entender – era algo que, talvez, só chegasse, a princípio, ao intelectual colonizado: a crença numa luta que pusesse fim ao colonialismo. Mas, mesmo sob perspectiva alienante, a Velhota rompe o silêncio para tomar consciência do que se passava, do “tudo” e do “nada”, as violências que acometiam o colonizado, de forma cada vez mais repressiva: da porrada dada em seu filho mais velho à realidade de miséria, humilhação e racismo a que se via submetido o colonizado. Fanon (1968) explica que diante do panorama violento, de fome, racismo e humilhação, a que o sistema colonial expôs os nativos, restava a alguns dos colonizados intelectualizados, apenas uma intenção: expulsar o colonizador do cenário. Alguns, porque existia um grupo de intelectuais colonizados que dialogava com a burguesia colonialista e, por isso, acreditava na possibilidade de, com a descolonização, colono e colonizado viverem “em paz num mundo novo”.

Vê-se, logo, que o jovem narrador filia-se a primeira corrente de pensamento, já que demonstra revolta contra o poder colonial, entende o sistema como inimigo do colonizado. Após sofrer sanções do poder colonial, que ainda consegue manter o controle de revoltas isoladas de colonizados, o assimilado passa por um estágio de letargia e, posteriormente, entende que o melhor caminho é o da luta, junto aos demais colonizados e de forma organizada. Algo que podemos perceber no grupo de narrativas que traz o menino Ginho como narrador.

3.5 DA LETARGIA À INSERÇÃO NA LUTA PELA INDEPENDÊNCIA

Esta seção diferencia-se das outras por centrarmos em duas narrativas que possuem um mesmo narrador. Ginho aparece em três das narrativas da obra e, ao que nos parece, pode figurar como o modelo de sujeito desejado pelo movimento de libertação. O “homem novo” moçambicano, idealizado pela FRELIMO, que viria a ser, nas palavras de Cabaço (2009,

p.304), uma “convergência das identidades dos diferentes grupos etnolinguísticos numa realidade ‘modernizadora’”. Por esse motivo, embora seja a primeira narrativa apresentada na obra, “Nós Matamos o Cão-Tinhoso” será analisada numa leitura à parte, no último capítulo, porque, além de lermos o conto como uma reflexão sobre diferentes projetos de independência e de unidade nacional, vemos o narrador, Ginho – mesmo em consideração a ambiguidade que percebemos presente no Cão-Tinhoso –, completando o ciclo da tomada de consciência do assimilado: ele é o responsável por pôr fim ao sistema colonial (a morte do Cão-Tinhoso). Pela ambiguidade do texto, ele pode, também, ter entendido que era necessário deixar para trás o *modus vivendi* tradicional, para alcançar uma realidade modernizadora, de modo a tornar o território mais resistente às novas formas de imperialismos.

Em “Inventário de Imóveis e Jacentes”, através de uma descrição quase mórbida, Ginho apresenta o inventário da pobreza que acomete sua família – parte da população *indígena*. Num desenho, quase que minucioso, do seu contexto familiar, o garoto vai entregando-nos pistas, que nos ajuda a pensar as mentes dos colonizados, frente a essa realidade imposta pelo sistema colonial. Essas pistas nos permitem ver, também, que, tanto ele quanto o seu pai, mesmo inseridos na realidade familiar, que é de estágio letárgico, possuem um posicionamento diferente. O pai, inclusive, esteve preso. Prisão de colonizado, em período colonial, só nos leva a pensar em envolvimento com as forças estruturantes da descolonização. Ainda mais quando, em uma de suas descrições do lar, narra que existem livros que só interessam ao seu pai. As demais leituras eram de interesse, apenas, de sua mãe, um enigma, aliás, que só se torna possível desvendar com a leitura de “Papá, Cobra e Eu”.

Nessa narrativa, a mãe do garoto aparece, também, como um dos “assimilados” da província, uma vez que se comunica muito bem nas duas línguas, o ronga e o português – a de sua etnia e a do colonizador. Com os filhos, ela fala em português. Já com os subordinados, na machamba em que a família vive e trabalha, a mãe do garoto, comunica-se em ronga. Percebe-se que se trata de uma mulher empoderada entre os seus iguais, dentro dos moldes do colonialismo, talvez por ser uma assimilada, tal qual seu marido e seu filho. Entretanto, ao que parece – retomando a reflexão de Fanon, realizada na seção anterior –, ela, diferente dos dois supracitados, pertence ao grupo dos “assimilados” aliados aos colonos. Possivelmente acredita numa vivência harmônica entre esses e os colonizados, mesmo tendo consciência da desigualdade e do racismo que permeia essa relação, em que o “indígena” é o lado mais fraco, em nome do relativo prestígio do qual goza o “assimilado”.

Pensando nas fases de tomada de consciência, por parte do colonizado, como também na fase do agir desse sujeito massacrado pelo sistema colonial, podemos pensar nas duas

narrativas citadas como sequências. Na primeira, percebe-se que o narrador nota a realidade de pobreza em que vive sua família, mas ainda – ao que nos parece – não consegue pensar numa solução para o problema e então não sente “vontade de sair da cama, embora não tenha sono nenhum” (HONWANA, 1980, p.39). Na segunda narrativa, Ginho, já se mostra consciente da saída para o problema e, assim, permitiu que “o cão do Sr. Castro fosse mordido pela cobra” (Idem, p.73).

Lendo Cabaço (2009) e o prefácio de Fanon (1968), assinado por Sartre, uma expressão chamou-nos a atenção: “zumbificação”, para referir-se ao estado do colonizado, em dado momento do processo de assimilação. É interessante que, tanto em Cabaço como em Sartre, esse estado – que traduziremos como letargia – é algo que passa, através do consumo do “sal” ou do “fogo”. É imprescindível pensar em “Inventário de Imóveis e Jacentes”, pois a descrição do cenário, por Ginho, e o título da narrativa levam-nos a essa ideia de morte em vida. Essa letargia passará, à medida que o menino se apropriar das ideias presentes nas leituras interessantes, apenas, para seu pai, “o sal ou o fogo” ganha, aqui, acepção de luta.

José Luís Cabaço faz uma análise sobre as mudanças na configuração da colonização portuguesa, com a instituição do Estado Novo pela Ditadura Nacional. Ele explica que esse novo sistema de poder “buscará na história da colonização os fundamentos da sua política” (p.114). Segundo o autor, com a abolição do Indigenato, em 1961, a assimilação deixa de figurar como proposta política identitária para se tornar um instrumento jurídico de proteção ao não indígena.

Associada sempre ao trabalho como valor “civilizacional” e ao longo prazo que o método envolve [...], a “assimilação tendencial” se entrelaça na economia; ela cria, em decorrência da sua “função civilizadora”, a categoria social dos *assimilados*, procurando sob a ameaça da reversibilidade da sua situação jurídica, cooptar psicológica e politicamente elementos das elites africanas; ela desqualifica oficialmente as culturas locais, incluindo os chefes que servem o sistema, e busca desenraizar dos seus fundamentos culturais as elites cooptadas; a política de *assimilação*, enfim, corporiza o sentido de “Destino” que anima a alma lusíada [...]. (CABAÇO, 2009, p.114-115).

Conforme expõe, a missão civilizadora – produção de “portugueses” –, em Moçambique deita-se na função de “subtrair *indígenas* da influência dos ‘usos e costumes’ tradicionais [...] *disciplinando-os* pela experiência do trabalho” (Idem, p.115). De acordo com Cabaço (2009), visando seus objetivos, o regime colonial português apropriou-se, de forma inadequada, dos discursos das ciências sociais, para obrigar o indígena a atender suas

necessidades. Para isso, também fez parte da estratégia portuguesa inibir as instituições tradicionais das sociedades africanas, que, a princípio, foram conservadas pelo sistema colonial com relativo poder – os régulos –, através de sanções violentas. O colonialismo, segundo ele, passou a interferir e normalizar as relações entre os chefes tradicionais e suas comunidades, provocando a neutralização da resistência política desses chefes, que passaram a figurar, apenas, de forma cerimonial.

Pelo que se compreende desse contexto, é aí que se justifica o estado de zumbi, pois diante da violência do poder colonial, mesmo não aceitando a colonização, o indígena percebe-se, momentaneamente, impotente. Cabaço pontua que este, antes, pertencente a sociedades dinâmicas, passa a se ver “como membro de uma comunidade sem história, sem sentido de Estado, sem valores éticos, sem economia, isto é, sem civilização”. A assimilação, nesse caso, é a única saída para o colonizado tornar-se sujeito, indivíduo. Nessas circunstâncias, o autor considera essa missão civilizadora portuguesa, então, citando Davidson (2000), como um processo de alienação ou, utilizando-se de um conceito mais profundo pensado por Depreste (1970), zumbificação do colonizado. A metáfora do zumbi vem a calhar com a situação descrita na primeira narrativa, “Inventário de Imóveis e Jacentes”, pois, conforme Cabaço explica, citando Depreste, o zumbi é um homem “morto-vivo”, aquele “ao qual se retirou o espírito e a razão, deixando-lhe apenas a força para trabalhar”.

Voltando ao exposto na primeira seção deste capítulo, a partir da reflexão de Munanga (2009) sobre os estágios de consciência do colonizado em relação aos males da colonização, infere-se que esse estágio de zumbificação em que se encontra a família do narrador, pode figurar como um interregno entre os dois momentos: 1) momento em que o indígena recorre ao embranquecimento, como investimento para acessar a categoria de homem – o que envolvia autorrecusa, aceitação da colonização e admiração pelo branco, o que culmina em revolta e reações repreendidas violentamente pelo sistema e; 2) o momento de recusa à assimilação e de retomada aos valores e tradições indígenas – quando o indígena entende que a autorrejeição é um investimento muito grande e, então, ele conclui que precisa romper com a colonização e lutar para transpor as barreiras sociais, implantadas pelo próprio sistema europeu.

Imergindo na situação de “Inventário de Imóveis e Jacentes”, temos o pai do garoto que acabara de sair da prisão, não se encontra evidentemente o motivo, mas se pode hipotetizar – pela outra situação que será analisada adiante –, talvez por envolvimento com o movimento de libertação. A avaliar pelas pistas dos livros, ocupando um espaço de prestígio na casa, a julgar pela cortina que os esconde:

Entre a porta que dá para a casa de banho e a que dá para este quarto, encostada à parede do Corredor, há uma estante com 5 prateleiras todas cheias de livros. Tem a cobri-la uma cortina feita dum pano idêntico ao do das cortinas da sala de visitas. As cortinas do quarto da Mamã são também do mesmo pano. Só neste quarto é que as cortinas são diferentes. São dum pano grosso e amarelado. A Tina diz que o pano é feio, mas quando o Papá esteve preso tirou 2 cortinas e com elas fez uma saia que não era parecida com nenhuma saia que eu me lembrasse ter visto. Eu acho que era feia. (HONWANA, 1980, p.38).

As cortinas da sala de visitas, as que cobrem as prateleiras dos livros do pai do garoto e a do quarto de sua mãe é diferente da cortina – feia – do quarto em que estão a dormir Ginho, os irmãos e seu pai, recém-saído da prisão. Enquanto Ginho faz o inventário, descrevendo a realidade da família, é possível perceber alguns sintomas que corroboram para a leitura do estado de “zumbi”. Seu pai, por exemplo, esteve preso e se encontra adoentado em casa e, mesmo com a casa cheia e em seu estado de saúde, mantém as janelas fechadas e dorme no quarto mais cheio:

As portas e as janelas estão fechadas. O Papá não gosta de dormir com as portas e as janelas abertas não sei por quê. Pode-se pensar que é por causa da doença mas eu acho que ele foi sempre assim. Ele agora dorme no nosso quarto porque os médicos, quando lhe deram alta, recomendaram-lhe que dormisse numa cama dura, o que se improvisou no nosso quarto, já que não convinha mexer na cama de casal, no quarto dele. (HONWANA, 1980, p.36).

Além de, como os demais componentes da família, dormir um sono, aparentemente, perturbado²³, porque ressonam:

O Papá ressona. A Lolota e a Nelita na outra cama ressonam. A meu lado, aqui, debaixo do meu braço, o Nandito ressona também. Ontem, quando fui sorratamente abrir a porta, depois de deixar que os outros adormecessem bem, ouvi ressonar no outro quarto. Não sei se era a Mamã ou se era a Tina. Sim, acho que foi a Mamã, embora não tenha certeza. Será que também ressonarei quando adormecer? (HONWANA, 1980, p.36)

É importante salientar, contextualizando a obra e seu contexto histórico, de acordo com a explanação de Cabaço (2008), que o momento a que a narrativa pode estar fazendo referência não era de conforto para o colonizado. Dentro do contexto de colonização, percebe-

²³ Buscamos nas enciclopédias virtuais informações sobre o ronco, por que ressonamos e em que estágio do sono ressonamos. Detalhe: a pessoa que ressona não está em sono profundo, mas num sono perturbado. Disponível em: <<http://sono-ap.blogspot.com.br/2010/03/porque-ressonamos.html>>.

se um endurecimento do sistema, afinal Portugal vivia a Ditadura Nacional, o que levou novos comandos de opressão para suas colônias. Como dito anteriormente, o colonizado perdeu as vantagens sociais, que lhe eram asseguradas pelo Estatuto do Indigenato (abolido nos primeiros anos da década de 1960) e passou a viver, sem distinção entre indígenas e assimilados, explorados pelo trabalho.

Nesse caso, é válida uma leitura que situe esse estado de “morto-vivo”, esse ressonar da família do narrador, como um intervalo entre o primeiro momento de revolta, mas de pouca ação, devido a repressão; e o momento de entender a luta como uma saída possível para a mudança dessa realidade, por isso uma ação mais organizada e sistematizada. Pelo que o próprio Cabaço (2008) nos expõe, o momento era de dureza, diferente, por exemplo, da situação de “Nhinguitimo”, em que o assimilado ainda podia dividir o mesmo espaço com o colonizador. Segundo o sociólogo, o sistema branco potencializou o desprezo e o desrespeito pelos “africanos instruídos” em Moçambique. Na esteira dos estudos de Dias e Guerreiro (1958), Cabaço coloca que faz parte desse cenário, também, a tendência a não absorver o “assimilado” no mercado de trabalho. Primeiramente, porque, com o processo de assimilação, passou a existir uma elite negra capacitada para o trabalho desenvolvido por muitos brancos da metrópole, mas por poucos brancos na colônia. Assim, no momento em que o preto passa a ganhar o mesmo salário do branco, isso causa desagrado à classe dos colonos e, mesmo sendo bom operário, é rejeitado pelos empregadores. O assimilado, então, precisa ocultar sua situação jurídica para ocupar os mesmos cargos de um “não assimilado”.

A tónica foi se deslocando de uma posição na qual prevalecia uma atitude de negociação e de relativa contemporização com as elites locais – correspondente ao período mercantilista e ainda sob o impacto do pensamento liberal das burguesias em ascensão – para uma política de domínio pela força, de discriminação, de apropriação das riquezas e de exploração do trabalho, respondia ao “espírito do capitalismo”. (CABAÇO, 2008, p.42).

Ao negro, socialmente falando, só resta a metáfora da “zumbificação” mesmo, porque perde seus direitos sociais, perde espaço no mercado de trabalho, é impedido de viver a o espaço sociocultural livremente e já se encontra afastado dos costumes locais. Essas informações podem levar-nos ao entendimento da situação da saúde e de possíveis motivos da prisão do pai de Ginho, para além da subversão. Juntando-se a isso a pobreza da família, aí fica possível compreender essa letargia que tomou conta do cenário doméstico do narrador.

Além do quarto em que estamos e do outro em que está a Mamã, a nossa casa tem mais duas divisões: a sala de visitas e a sala de jantar. Esta última tem as paredes enegrecidas pelo fumo, porque dantes Mamã tinha ali o fogão, a um canto. É ocupada por uma mesa já despolida e sem estilo, rodeada por 7 cadeiras, uma de cada espécie, um armário em que alguém escreveu “Elvis”, e vários sacos no canto, atrás da porta. Às refeições, como não cabemos todos à mesa, a Gita e a Nelita sentam-se no chão, viradas uma para a outra [...] Ao meio fica o prato de alumínio [...] Invariavelmente o prato contém arroz e caril de amendoim [...]. (HONWANA, 1980, p.36-37).

O menino denuncia a pobreza, sem a mesma revolta do narrador de “A Velhota”. Entretanto, fica perceptível a consciência da situação em sua voz. Além de inventariar a pobreza do lar, ele é o único que, como o pai, ler livros, além de não estar dormindo, embora não sinta vontade de se levantar da cama:

Debaixo desta cama está guardado o meu material de desenho e pintura, contido em dois caixotes de madeira. Há ainda mais três caixotes com livros. Debaixo da cama que está o Papá há mais caixotes com livros. As revistas estão distribuídas pelas 4 mesinhas de cabeceira dos dois quartos. As mais apresentáveis estão na sala de visitas, sobre a mesa de centro, sobre o aparador, sobre a máquina de costura e na mesinha do rádio. Se agora quisesse ler uma revista ia direitinho à mesa do centro, porque lá estão as “Lifes”, as “Times” e as “Cruzeiros” mais recentes. Na mesa do centro está também o “Reader’s”, mas talvez nem lhe tocasse porque parece que não é grande coisa. O Papá diz que é uma porcaria. Bem, mas para ele todas as revistas que a Mamã costuma pôr na sala de visitas são uma porcaria. É por isso que não tenho assim tanta vontade de sair da cama, embora não tenha sono nenhum. (HONWANA, 1980, p.38-39).

Nota-se que as revistas citadas pelo garoto, as de seu gosto, tratam-se de duas produções norte-americanas e uma brasileira. A que é de preferência de sua mãe é uma produção portuguesa. Ambas são rejeitadas pelo pai, o que pode figurar como uma recusa a tudo que se refere às potências colonizadoras – Inglaterra, Portugal. Esse detalhe fica mais explícito, quando adentramos o contexto de “Papá, Cobra e Eu”, pois é quando se percebe mudança de atitude tanto por parte do pai do narrador, que, mesmo sabendo que tem uma cobra em suas dependências, comendo os pintinhos, resolve deixar para solucionar o problema no dia seguinte, contrariando a vontade da esposa; quanto por parte do menino Ginho, que encontra a cobra e permite que esta ataque o cão de Sr. Castro – um pertencente à classe dos homens brancos.

Algumas dicas sobre a mãe de Ginho chama-nos a atenção, além da dica da preferência pela revista portuguesa, na narrativa anterior, uma possível evidência de divergências entre ela e o marido no tocante às ideias anticolonialistas/colaboracionistas. A

autoridade que possui dentro do contexto familiar é uma pista também curiosa: “aproxime-me dela devagar porque, quando a Mamã nos chama, nunca se sabe se está zangada conosco ou não [...] Ela falava de tal maneira que me sentia obrigado a dizer que não tinha culpa nenhuma, que era sem querer. Todos os outros olhavam muito curiosos, a ver o que é que aquilo dava” (HONWANA, 1980, p.60). Longe de querer tratar, aqui, de qualquer tema envolvendo relação de gênero, pretende-se observar a relação estabelecida entre ela e os elementos que podem ser tomados como alusões ao colonizador e tudo que a ele representa, como é o caso de Totó, o cão da família. Um cão, pela descrição de Ginho, “com pedigree”:

O cão do Sr. Castro, o Lobo, espreitou o Totó lá da estrada. O Totó avançou e puseram-se os dois a ladrar um para o outro. Todos os cães da vila tinham medo do Totó e mesmo os maiores fugiam quando ele se zangava. Apesar de pequeno, o Totó tinha um pêlo grande e branco e quando se aborrecia com qualquer coisa eriçava-o como os gatos, ficando com um aspecto terrífico. Isso devia ser a causa do temor dos outros [...] Para mim era um cão com “pedigree”, ou por outra, “pedigree” só podia ser o que ele possuía. (HONWANA, 1980, p.66-67).

Mais uma vez, o autor recorre à metáfora do cão e, dessa vez, fomos levados à interpretação de uma possível alusão ao colonizador, pois Totó tem “pedigree”, além de ser mandão e meter medo aos outros cães, diferente do Cão-Tinhoso, que era mal quisto pelos demais cachorros. Percebemos uma referência aqui, quase que óbvia, ao colonizador português, dentro da leitura que propomos no próximo capítulo – pequeno, mas com potencialidade para colonizar:

Os dois cães estavam frente a frente e o Lobo já tinha começado a recuar, cheio de medo. Nisto passou o cão do Sr. Reis, o Kiss, e o Totó pôs-se a ladrar também para ele. O Kiss fugiu logo, mas o Lobo foi atrás dele, abocanhando-lhe o traseiro. Quando o Lobo voltou para junto de Totó, os dois já eram amigos e puseram-se a brincar. (HONWANA, 1980, p.67).

O que nos interessa neste momento é sua relação de “cumplicidade” com a mãe do narrador: “Tinha muito de mandão e a única pessoa de quem tinha medo era a Mamã, embora esta nunca lhe tivesse batido. Para o tirar de cima de uma cadeira era preciso que a chamássemos, porque mesmo ao Papá, rosnava com os dentes à mostra” (HONWANA, 1980, p. 67). Falamos em cumplicidade, porque não há, nesse contexto, como pensar a mãe do garoto como representação de alguma instância superior ao colonizador, até mesmo porque fica evidente sua condição de sujeito assimilado, igualmente ao filho e ao marido. Ela se comunica na língua portuguesa, mas também em ronga, sugere-se, a língua materna de seu

povo. Mas, como podemos perceber, em seu diálogo com a criada da machamba e Ginho, o uso das duas línguas por ela, leva marcas de natureza sociocultural, uma vez que para dirigir-se a Sartina, a criada, ela utiliza o ronga, já para se dirigir a Ginho, que também entende o ronga, ela fala o português, evidenciando uma ação segregacionista:

Sartina, vê se consegues não partir nenhum prato até acabares. Despacha-te. Tu Madunana, deixa a Sartina em paz e mete-te na tua vida. Não quero poucas-vergonhas aqui. Se vocês continuam com isso, digo ao Patrão! Tu, Ginho (agora falava em português) toma conta da casa e lembra-te de que já não és nenhuma criança. Não batas em ninguém e não deixes os miúdos sair do quintal [...] Sartina (voltou a falar em ronga), quando acabares isso, põe a chaleira ao lume para o lanche das crianças e manda o Madunana comprar pão [...] Ginho (agora em português) toma conta de tudo, que eu volto já, vou ali à casa da comadre Lúcia conversar um bocado. (HONWANA, 1980, p.66).

A mãe de Ginho sente-se superior à Sartina e Madudana, que são pessoas pertencentes ao seu mesmo grupo etnolinguístico, a julgar pela comunicação em ronga, e isso pode estar associado à diferença de classes, ela de uma família de “assimilados”, os outros dois, aos quais ela dirige-se de forma autoritária, são pertencentes à classe dos “indígenas”. Como se pode notar na passagem citada, o menino Ginho cresceu e anda de olhos voltados para Sartina: “Incompreensivelmente veio-me aos sentidos a sensação morna do corpo da Sartina. Por momentos consegui reter a sua presença quase física, e desejei adormecer com ela para não sonhar com cobras e cães” (HONWANA, 1980, p.74). Pelo visto, é algo que a mãe percebe e tenta evitar, mesmo sabendo que a menina tem uma história com Madunana. A impressão que fica para o leitor é a de, para a personagem, Sartina não estar à altura do seu filho. Isso fica bastante marcado, quando, no diálogo supracitado, ela utiliza das duas línguas para comunicar-se com Ginho, Madunana e Sartina, sendo que seu filho também conhece a língua moçambicana, com a qual ela se expressa. E, no próximo excerto, ela tenta responsabilizar Sartina por ter despertado o interesse em Ginho:

Quando passou pela Sartina, perguntou-lhe em ronga:

– Faz muito calor debaixo da tua capulana? Quem é que te disse que hás de vir para aqui mostrar as tuas pernas a toda a gente?

A Sartina não disse nada, mas deu a volta à selha e continuou a lavar os pratos debruçada sobre o outro lado. A Mamã foi-se embora e eu fui sentar-me onde antes tinha estado. Quando a Sartina deu por isso, virou-se para mim zangada e [...] deu outra volta à selha e começou a cantar uma cantiga monótona, daquelas que às vezes levava uma tarde inteira a repetir, quando se zangava. (Idem, p.65).

Faz-se oportuna uma reflexão sobre o comportamento do preto no mundo do branco e torna-se imprescindível a exposição que Fanon (2008) apresenta, em específico, no texto “A mulher de cor e o branco”²⁴. É uma abordagem relevante, à medida que pretendemos entender os processos psíquicos tangentes ao colonizado e objetivamos julgar os comportamentos de maneira mais complexa. Principalmente porque se toca numa realidade, como a do contexto colonial, em que não é tão fácil resistir, por conta mesmo da violência e dos complexos que podem ser desenvolvidos numa mente colonizada.

O autor apresenta o perfil da mulher negra, em sua relação com o europeu. Suas considerações são importantes para a leitura da mãe de Ginho. Primeiramente, ele trata sobre o complexo de inferioridade que tange ao “nativo” como decorrente da inferioridade econômica. Afirma, então, que, se ser branco, significa ser rico, bonito e inteligente, o negro não irá satisfazer-se com o seu isolamento, ele vai querer possuir o mundo do branco.

Donde a preocupação permanente em atrair a atenção do branco, esse desejo de ser poderoso como o branco, essa vontade determinada de adquirir as propriedades de revestimento, isto é, a parte do ser e do ter que entra na constituição de um ego [...] é pelo seu interior que o negro vai tentar alcançar o santuário branco. A atitude revela a intenção. (FANON, 2008, p.60).

Se analisarmos o contexto da família de Ginho, comparando a situação econômica das duas narrativas, é possível, compreender que a mãe do garoto já se mostrava voltada para o mundo do colonizador na primeira narrativa, quando a descrição econômica da família era bem desanimadora, mas ela se interessava pelas *Times*, *Cruzeiros* e *Reader's*, leituras consideradas fúteis pelo pai do garoto. No contexto da narrativa em tela, ela não tem apenas voz, mas representa uma voz com autoridade e tem preferência junto ao colonizador, aqui representado na figura de Totó. Além de se mostrar completamente à vontade em relação à cultura portuguesa e não desejar que seu filho meta-se com uma “indígena”. Talvez o ideal seja uma moça de sua mesma classe ou, de preferência, branca, evidenciando que, para ela – diferente de seu marido e seu filho –, o ideal, para driblar as mazelas do colonialismo, seja continuar perseguindo o embranquecimento, submetendo-se ao colonizador.

Conforme Fanon, nesse contexto, é comum, numa situação, em que se tem uma negra e uma “mulata”, o pensamento atender a seguinte lógica: “a primeira só tem uma perspectiva e uma preocupação: embranquecer. A segunda não somente quer embranquecer, mas evitar a regressão. Normalmente a mulata rejeita impiedosamente o preto pretencioso” (2008, p.62-

²⁴ In: *Pele negra, máscaras brancas*.

63). Fanon (2008) afirma que era comum ao negro, diante de um branco ou de outro negro, “reproduzir quase que integralmente uma constelação delirante que toca o domínio do patológico” (p.66).

Em outro texto, o autor pontua que o contato do branco com o mundo negro provocou tumultos de ordem psicológica e isso causou uma desestruturação, abrindo uma “ferida absoluta”, por conta das “relações internas entre a consciência e o contexto social” (p.93). Então, sugere que a mudança seja no sentido, não do “embranquecimento alucinatório”, mas através de uma ação que transforme as estruturas sociais. Essa, pelo visto, é a saída encontrada por Ginho e, pelo que se desconfia – desde a narrativa anterior –, pelo seu próprio pai. Por trechos que poderiam passar despercebidos, é possível vislumbrar uma comunhão de atitude entre os personagens: “Logo que o Papá saiu da mesa para ir ler o jornal na sala de visitas, saí também. A Mamã e os outros deviam demorar-se um pouco mais, mas eu não tinha vontade nenhuma de ficar ali” (HONWANA, 1980, p.60).

Observa-se que a atividade de leitura está sempre relacionada ao Ginho e a seu pai, nunca aos demais participantes da família e fica evidenciado, nas duas histórias, que são leituras com certa importância. Não são para distrair, mas para informar. Nesse sentido, vemo-nos tentados a fazer uma relação com a “elite negra”, ligada aos movimentos de libertação. Dessa elite que tanto nos falam Fanon, Munanga e Cabaço e que foram essenciais para pensar a descolonização do território moçambicano. Essa pista vai ganhando contorno, quando trazemos para a discussão a reação dos dois personagens, à presença da cobra.

Antes de ir para o serviço, o Papá foi ver a capoeira com a Mamã [...] Atrás da capoeira estavam amontoadas uma data de coisas: tubo que sobraram quando fez o moinho da machamba, blocos que foram trazidos quando o Papá pensava ainda em fazer uma dependência em alvenaria, caixotes [...] A um canto da capoeira estava uma galinha morta e a Mamã disse apontando para ela:

– Com esta já não sei quantas galinhas desapareceram simplesmente e os ovos também. Mande deixar esta galinha aqui para tu veres. Eu já estou farta de te dizer e tu não queres ouvir... (HONWANA, 1980, p.63).

Percebemos “displacência” na atitude do pai de Ginho, diante de um assunto tão sério, pelo julgamento de sua esposa:

– Está bem, está bem, mas o que é que tu queres que eu faça?...
 – Olha, as galinhas aparecem mortas e os pintos desaparecem. Ninguém entra na capoeira durante a noite e nem se ouve qualquer barulho. Tens de descobrir a coisa que me mata as galinhas e me come os pintos...
 – E o que achas que é?

- A Mamã pareceu ficar zangada porque respondeu em ronga:
- As galinhas são mordidas e os pintos são engolidos. Só pode ser a coisa que pensas que é, se é que a tua cabeça está a pensar alguma coisa...
- Está bem. Amanhã de manhã mando matar a cobra. Como é domingo é fácil arranjar gente para isso. Amanhã!...
- O Papá ia a sair da capoeira quando a Mamã disse, já em português:
- Mas amanhã de manhã sem falta porque não quero ver nenhum dos meus filhos mordido por uma cobra!... (HONWANA, 1980, p.63-64).

Como um pai, tendo uma cobra em suas dependências, sai tranquilamente, sem preocupar-se com o que pode acontecer aos seus filhos? Qual seria a significação dessa cobra? A impressão que ficou desde a primeira leitura é a da cobra como uma referência ao subversivo. Pressentimos a cobra como alusão a ideias anticolonialistas ou mesmo já como uma referência à luta armada. O que conseguimos perceber é que ela estava ali não por displicência do pai de Ginho, mas como uma atitude sua de deixá-la ficar. Talvez ele estivesse filiado a algum movimento, já que na narrativa anterior ele tinha saído da prisão. Ao ler essa narrativa, é quase impossível, para quem conhece a pesquisa de Cabaço (2009), não fazer uma relação com o que o autor chama de “grupos sociais periurbanos”, que vem a ser:

[O] africano da periferia dos centros urbanos, que, mantendo suas cosmogonias e falando quase que exclusivamente a própria língua, se encontrava distante de sua comunidade, desenquadrado das relações hierárquicas, dos vínculos tradicionais, das práticas consuetudinárias, dos espaços rurais. (CABAÇO, 2009, p.139).

Segundo o autor, a economia colonial, em estágio crescente, provocou a urbanização do campo, mas não conseguiu manter o controle sobre esses camponeses, que migraram de uma estrutura tradicionalista para um *habitat* moderno e ocidental, pelo que se percebe, sem nenhum planejamento. Para ele,

[a] “reestruturação” sociocultural e psicológica que o indivíduo periurbano vivia traduzia-se em diversificadas estratégias de sobrevivência, procurando retirar o melhor – e o mais útil para si – do contraditório cotidiano em que se encontrava inserido. A hostilidade do meio e das condições com que se confrontava estimulava a identificação com outros indivíduos em situação análoga e o surgimento de laços de solidariedade de novo tipo. (CABAÇO, 2009, p.140).

Como resultado disso, conforme Cabaço explica, as gerações mais jovens reagiam de forma menos pacífica à proposta oficial de assimilação, o que os tornava livres em relação à hierarquia e às regras da administração colonial, embora houvesse uma “tradução” dessas, que

serviam como referência para o contexto desses indivíduos periurbanos. A passagem em que Ginho encontra a cobra pode ser lida, a partir desses pressupostos, pois o menino descumprir o que lhe foi exigido por sua mãe, que, pela leitura apresentada, tinha suas ações moldadas pela lógica colonial.

Quando tirei o último bloco de uma rima, vi a cobra. Era uma mamba²⁵ de cor muito escura. Sentindo-se descoberta, enroscou-se um pouco mais apertadamente e levantou a cabecita triangular. Os olhitos brilharam apreensivos e a língua negra e bífida palpitou ameaçadoramente. Recuei até sentir nas costas a rede do cercado e depois sentei-me no chão [...] O Lobo viu a cobra imediatamente e começou a ladrar. O Totó ladrar também mas estava de costas para ela [...] O Lobo avançou para a cobra. O Totó voltou a cabeça mas continuou sem ver nada de estranho. (HONWANA, 1980, p.69).

O menino não teme a cobra, pelo contrário, ele, aproxima-se e fica a observá-la, sente-se atraído por subverter as regras de sua mãe, mas precisa fazer isso de forma discreta, como seu pai, que assume uma postura dúbia²⁶ no diálogo com o Sr. Castro:

- Boa tarde, Sr. Castro...
 - Ó Tchembene, o meu perdigueiro apareceu-me morto e com o peito inchado. Diz que veio daqui da tua casa a ganir, antes de morrer. Eu não estou para muitas conversas e só te digo isto: ou pagas uma indenização ou faço queixa à Administração! Resolve! Era o melhor perdigueiro que jamais tive...
 - Eu acabo de chegar do serviço e...
 - Eu não quero saber disso para nada! Pouca conversa! Pagas ou quê?
 - Mas ó Sr. Castro...
 - Sr. Castro coisa nenhuma! São setecentos paus. E é melhor as coisas ficarem por aqui!...
 - Como queira, Sr. Castro, mas eu não tenho dinheiro agora...
 - Isso depois veremos! Espero até o fim do mês...
 - Sr. Castro, nós conhecemo-nos há tanto tempo e nunca...
- O Sr. Castro meteu-se no carro e arrancou. O Papá ficou um bocado a ver o carro a afastar-se.
- Filho da mãe!

²⁵ “mamba”: “cobra altamente venenosa”, segundo o glossário apresentado na edição trabalhada aqui.

²⁶ Os periurbanos criavam códigos e ritos flexíveis de interpretação e de adaptação aos contextos do momento, adaptando-se ora aos comportamentos da sociedade branca, ora aos comportamentos do campo, para tirar vantagens ou para se defender. Com isso, o autor pontua que eles, num processo de síntese, foram apropriando-se do próprio destino, “tornava-se sujeito de um processo, o de sobrevivência, fazia cultura e começava a retomar, das mãos do colono, a iniciativa do próprio futuro como indivíduo e como grupo” (CABAÇO, 2009, p.140). No diálogo travado entre o Papá de Ginho e o Sr. Castro, fica possível estabelecer essa relação entre a situação narrada e a dubiedade do sujeito *periurbano*.

Os periurbanos criavam códigos e ritos flexíveis de interpretação e de adaptação aos contextos do momento, adaptando-se ora aos comportamentos da sociedade branca, ora aos comportamentos do campo, para tirar vantagens ou para se defender. Com isso, o autor pontua que eles, num processo de síntese, foram apropriando-se do próprio destino, “tornava-se sujeito de um processo, o de sobrevivência, fazia cultura e começava a retomar, das mãos do colono, a iniciativa do próprio futuro como indivíduo e como grupo” (CABAÇO, 2009, p.140). E isso é o que podemos perceber na atitude do pai de Ginho, o que deixou o menino curioso, que aproximando-se do pai, perguntou-lhe: “– Papá, por que é que não disseste isso à frente dele? Não me respondeu”. (HONWANA, 1980, p.71-72). Não respondeu, porque precisava fingir que estava sentido pelo ocorrido, mas no diálogo com sua esposa, foi bem verdadeiro:

–Eu nem quero pensar o que uma cobra destas podia fazer a um filho meu!...
O Papá riu-se:
– Ou a qualquer outra pessoa. Foi melhor assim. O que me custa é pensar que estes quase dois metros foram à custa das minhas galinhas... (Idem, p.71).

Enquanto a mãe do menino volta-se para interesses individuais, o pai está pensando sempre na coletividade. Há nessa passagem uma possível referência à cooptação de jovens pelos grupos periurbanos, que segundo Cabaço (2009), movendo-se inconscientemente, em nome da sobrevivência, dentro da perversa sociedade colonial, que os excluía da cidadania e discriminava-os racialmente, iniciou um processo de subversão do poder colonial. No contexto da narrativa, isso fica possível de ser percebido, quando Ginho, ao permitir que a cobra atacasse o cão do Sr. Castro, subvertendo as ordens da sua mãe e, pelo visto, é com certo prazer que podemos ler sua narração:

– Por que é que não vais matar a cobra? – A voz do Nandito estava chorosa e ele tinha-se-me agarrado ao pescoço.
– Não me apetece...
[...]
Durante frações de segundo o pescoço da cobra encurvou-se enquanto a cabeça descaía para trás, mas logo projetou-se para a frente num movimento impossível de seguir, e, embora o cão se tivesse erguido nas patas traseiras como um bode, atingiu-o em pleno peito. Livre de apoio, a cauda da cobra chicoteou no ar, acompanhando o ondear do último anel. (HONWANA, 1980, p. 70)

Fica evidenciado que o menino tinha consciência do que estava fazendo. Ele queria que a cobra atacasse o cão. Na esteira de Fanon (1961) e Mamdani (1998), Cabaço (2009) vai

dizer que os periurbanos, não se submetendo ao dualismo da sociedade colonial – europeu ou tradicional – possuiu um grande poder de transformação e gerou muitos militantes nacionalistas, embora também tenha gerado agentes e informadores das forças repressivas do poder colonial. Afinal de contas, não tinha como ser diferente, conforme expomos antes, foi um processo inconsciente e em nome da sobrevivência, portanto informal.

O processo de aprendizagem se fazia habitualmente em grupos, na maioria dos casos informais, no seio dos quais trocavam-se experiências de vida, imaginavam-se expedientes de autodefesa, traçavam-se planos de entreajuda. Dessas discussões despontavam um primeiro esboço de interpretação da realidade em que eles se encontravam imersos, a consciência da diferença e das desigualdades, e se forjavam estratégias identitárias sedimentadas na própria condição de africanos, de dominados politicamente, de segregados racialmente e de marginalizados economicamente. Tal sentimento de autodefesa esteve na base da constituição de formas elementares de organização colectiva estruturadas que iam dos temidos grupos *mabandidos* até associações de mútuo auxílio e agremiações religiosas. (CABAÇO, 2009, p.142-143).

Segundo Cabaço, as agremiações religiosas²⁷ eram estruturadas a partir do sentimento de africanidade. Buscavam suas referências na *Bíblia* ou num “*pan-africanismo* rudimentar”, muitas vezes nos dois, pela conexão com diáspora americana, tornando-os conectados também com organizações internacionais, o que gerava preocupação ao poder colonial, deixando-o em estado de vigilância. O pai do narrador pode ser um sujeito ligado a essas agremiações religiosas, porque após o diálogo com Sr. Castro, além de rezar com a família, ele mantém uma conversa “profética” com o garoto, que nos faz visualizar a situação, ainda mais acertadamente, como um embrião do que viria a ser a luta anticolonial.

Quando se foram todos embora, perguntei ao Papá:

– Por que é que o Papá reza quando está muito zangado?

– Porque Ele é o melhor conselheiro.

– O que ele lhe aconselha?

– Ele não aconselha. Dá-me forças para continuar...

– O Papá acredita muito n’Ele?

O Papá olhou-me como se me visse pela primeira vez e depois explicou:

– Meu filho, tem de haver alguma esperança! Mesmo que isto tudo só O negue, Ele tem de existir!...

O Papá parou de repente e sorriu num esforço. Depois acrescentou:

– Mesmo que seja só uma esperança!...

– Papá, eu podia ter evitado que o cão do Sr. Castro fosse mordido pela cobra...

– O Papá olhou-me com uns olhos cheios de carinho e disse surdamente:

²⁷ Citamos essas, porque é a que nos servirá para a leitura do pai de Ginho, na narrativa em estudo.

– Não tem importância... Ainda bem que foi mordido... (HONWANA, 1980, p.73)

De acordo com o excerto destacado, percebemos que o pai do garoto provavelmente pensava em algo que mudasse aquela realidade, inclusive, que justificasse uma possível luta armada, algo legitimado pela sua fé. No que tange a essa questão, Cabaço (2009) informa que as agremiações religiosas, junto aos ideais pan-africanistas e protonacionalistas, alimentavam os “ressentimentos por humilhações e sofrimentos padecidos na engrenagem da máquina colonial” e era também o que impulsionava camponeses a imaginarem “desejos e ambições até aí impossíveis” (p.148). Ele indica, entretanto, que ainda mergulhado no “complexo de superioridade”, as autoridades portuguesas “não foram capazes de identificar quanto se passava à sua volta” (p.144). Assim como Totó, que aqui lemos como o colonizador, continuou sem perceber a cobra, que atacaria o cão de Sr. Castro, o Lobo – uma possível referência ao exército colonial –, levando-o à morte. Cabaço pontua, justamente, que do encontro entre os periurbanos, os camponeses, os assimilados e os intelectuais, nasceu a força que gerou a luta pela libertação nacional e que conduziu à independência, que poderemos ver, como uma das possibilidades de leitura para o conto “Nós Matamos o Cão-Tinhoso”, no próximo capítulo.

4 CAPÍTULO III – “NÓS MATAMOS O CÃO-TINHOSO”: GESTAÇÃO DAS LUTAS PELA LIBERTAÇÃO E PROJETOS DE UNIDADE NACIONAL.

Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio. Com isso, a alegoria reconhece estar além do belo. As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas.

Walter Benjamin

“Nós Matámos o Cão-Tinhoso”²⁸ (HONWANA, 1980, p.5-35), a contar pela recorrente presença em antologias e nos escassos estudos críticos encontrados sobre a obra e também sobre as literaturas moçambicanas e africanas de língua portuguesa, é o conto mais conhecido de Luís Bernardo Honwana. É notório que críticos e estudiosos até se lancem nas discussões sobre o texto, embora a invisibilização do conto seja algo notório, já que não há tantos estudos sobre ele, publicado ou apresentado. Essa foi uma questão que nos causou inquietação: o silêncio da crítica. Será que o silêncio da crítica em relação ao “Nós matamos o cão-tinhoso” deve-se ao fato de ter sido escrito por Honwana, um ex-integrante da FRELIMO e, no período pós-independência, ocupante de cargos políticos no governo que se estabeleceu em Moçambique até os dias atuais? Será que a narrativa faz alusão a questões que causam embaraço ao governo da Frelimo? Para além das referências e alusões de caráter enciclopédico reincidentes nas leituras panorâmicas historiográficas, ao longo da pesquisa passamos a localizar, pela internet, registros de trabalhos produzidos no Brasil e no exterior a partir do início do século XXI, da área de literatura ou áreas afins, que têm como objeto de análise a pequena história de Honwana.

²⁸ No português de Portugal, bem como no dos países africanos de língua portuguesa, o sinal diacrítico do “matámos” indica uma ação no passado e não no presente. Mantivemos para a apresentação do conto, embora no decorrer do capítulo, utilizaremos a grafia da edição brasileira.

Dentre os estudos encontrados, dois chamaram-nos a atenção, pelo teor e forma aliados à procedência e data. Mark Sabine (2010), da Universidade de Nottingham, em “*Nós matámos o cão-tinroso: a emasculação de África e a crise do patriarca negro*” propõe uma leitura com foco na desvirilização do homem negro pelo poder colonial, a partir do que o autor chama de denúncia honwaniana. O ensaísta, em apenas quatorze páginas, busca fazer a crítica da obra, em sua totalidade e, sobre a figura do Cão-Tinroso, a leitura feita é a de que o animal se assemelha a Ginho, enquanto homem negro marginalizado pelo sistema colonial. Sabine não entra na questão da associação do cão ao colonizador ou ao colonizado, mas em relação a sua marginalidade. Para ele a morte do cão surge como forma de mensurar a virilidade de Ginho:

No conto de Honwana, no entanto, é a tentativa falhada de matar um cão vadio, inofensivo, que despoleta a iniciação mais dolorosa do jovem narrador numa ordem social adulta, quando este procura lidar com o facto de ser ridicularizado e injuriado, pelos outros rapazes membros da sua malta, que afirmam que “ele não é macho de verdade”. (SABINE, 2010).

Para o crítico, os sentimentos que surgem do texto de Honwana derivam “desta marginalização humilhante sofrida por rapazes, e homens assimilados, e da ausência de uma figura paternal exemplar”. A proposta de leitura de Sabine também considera os narradores como assimilados, segundo ele, esses sofrem ao perceberem que o sistema colonial promove a “emasculação” do homem “indígena”, então ele tenta conquistar a “virilidade”, que aparece como uma característica do homem branco. Sabine defende que o olhar infantil de Ginho desmascara a “respeitabilidade com que a ideologia colonial reveste a discriminação racial e a coerção violenta” e que, no texto de Honwana, isso é possível por conta das analogias e alusões intertextuais, utilizadas na construção das histórias. Assim, segundo ele, “as agressões aí contadas podem ser comparadas com outros casos, numa leitura dialética” e, dessa forma, ele lê as tentativas de aprendizagem de Ginho – em relação aos valores de gênero e das regras para exercer hegemonia – comparando-as às práticas da sociedade adulta.

Já o estudo de Fabio Salem Daie (2014), da Universidade de São Paulo, “*Nós ainda não matamos ninguém – Opressão e violência em O Cão-Tinroso, de Honwana*”, trabalha, até certo ponto, com a ambiguidade das figuras do colonizador/colonizado na construção do Cão-Tinroso. Entretanto, logo descarta a correspondência com o colonizador, considerando que essa se trata, apenas, de uma tentadora relação, já que existem muitos fatores que extrapolam “a analogia Cão-Tinroso – Portugal”. É a leitura que mais se aproxima da ambivalência que pretendemos ora defender, com a diferença de assumirmos o Cão-Tinroso como uma

*alegoria*²⁹, podendo ser lida em seus vários significados, e identificarmos fatores que extrapolam a leitura Cão-Tinhoso/Portugal/Colonizador, da mesma forma que existem outros extrapolando a leitura Cão-Tinhoso/Moçambique/Colonizado, proposta por ele nesse ensaio, como, aliás, já havíamos apresentado em artigo de graduação em 2009, bem como em eventos e publicações entre os anos de 2012 e 2013³⁰.

Em nossos primeiros ensaios de leitura da narrativa, tivemos dificuldade em interpretar o cão como o colonizador. Por se tratar de estudos introdutórios, faltou-nos no início o conhecimento necessário para o entendimento da complexidade que permeava as relações da sociedade colonial em Moçambique. Também nos faltavam conhecimentos sobre a história da colonização portuguesa e sobre a organização dos movimentos anticoloniais, bem como da unificação desses movimentos, em torno de uma ideia de nação e de sujeito moçambicano. Então, não percebíamos a ambiguidade que reveste o texto de Honwana.

Acreditamos que a repercussão dessa narrativa não tenha relação com o fato de ela ser a primeira da coletânea, pois possivelmente está atrelada ao conteúdo, que nos põe em contato com as realidades social e humana vividas em Moçambique na década de 1960: de início da luta pela independência e dos alvares de projetos de nação, em que a ideia de unidade nacional não se encontrava consolidada em todo o território. O conto é uma leitura ampla e multifacetada da sociedade colonial da, então, Lourenço Marques, hoje Maputo, e explora magistralmente tensões mobilizadas nas relações entre colonizadores e colonizados, com especial atenção pelas figuras de colonos e de assimilados, mostradas sob diferentes prismas que envolvem ações e reações, em termos de sentimentos, pensamentos e motivações frente aos antagonismos.

A narrativa, inicialmente ambientada na escola colonial frequentada por filhos de colonos e ao menos por duas crianças negras moçambicanas em franco processo de assimilação, tem seu conflito centrado na morte do Cão-Tinhoso, pautado por relações de poder e de transferência sintomática e estratégica de comprometimento. A morte do cão é dada como uma determinação do Senhor Administrador, que incumbiu o Doutor da Veterinária de providenciar essa morte. Este transferiu a ação para seu subordinado, Senhor Duarte, que, por sua vez, repassou para um grupo de garotos, do qual Ginho, o narrador, era

²⁹ Walter Benjamin, 1984.

³⁰ *O pós-colonialismo na literatura africana*, disponível em: <http://200.17.141.110/senalic/IV_senalic/textos_completos_IVSENALIC/TEXT0_IV_SENALIC_119.pdf>; *Uma leitura das relações entre moçambique e portugal, com base no diálogo entre a novela “nós matamos o cão-tinhoso”, de Luís Bernardo Honwana e do conto “nós choramos pelo cão-tinhoso”, de Ondjaki*. Comunicação apresentada na VII Semana da África, UFBA, 2013.

integrante. A morte de Tinhoso³¹, conforme afirma o administrador, era algo necessário, pois o cão “está tão podre que é um nojo”, mas o Doutor da Veterinária não tinha muita certeza dessa necessidade. Isaura, pelos dados da narrativa, é uma criança negra “nativa”, como Ginho, estudava na mesma escola que as demais crianças da história. Segundo o narrador, ela “era a única que gostava do Cão-Tinhoso [...] mas [...] era maluquinha, todos sabiam”, pois ela dava erros na cópia (HONWANA, 1980, p.8). O menino Ginho mantinha uma relação, que podemos classificar como ambígua, com o cão. Ele não demonstra o mesmo desprezo que os demais garotos da malta em relação a Tinhoso, mas, diferente de Isaura, no decorrer da narrativa, foi-se convencendo de que talvez fosse melhor o Cão-Tinhoso morrer.

Entendemos que a ambiguidade pode ter sido um caminho utilizado pelo autor para pensar a complexidade das questões de caráter histórico-político e social que aparecem como temas na narrativa. Percebemos, pois, ambiguidade nas relações sociais narradas que, ao mesmo tempo, podem aludir diferentes lados do sistema, com diferentes interesses, dentro da realidade colonial, vivenciada por Moçambique na década de 1960. Ou pode ser ainda algo do caráter “alegórico”, próprio mesmo dos provérbios das culturas tradicionais, que podem influenciar na forma de narrar, no texto de Honwana. Por isso, pensar essa narrativa, relacionando-a ao contexto em que foi publicada, é pensar as relações sociais, extrapolando a dicotomia colonizador/colonizado. É trazer à baila as nuances dessa dicotomia, configuradas a partir dos grupos, componentes da sociedade colonial, que não era formada por europeus e nativos apenas, mas de povos de outras origens, que se estabeleceram no território a partir do comércio e que – tanto quanto os nativos (assimilados ou representantes do poder tradicional) – ora colaboravam junto do sistema colonial, ora se colocavam contrários a ele.

Justamente por conta dessa complexidade dos papéis sociais e das posições perante a colonização decidimos por uma leitura que contemple a ambiguidade do texto. Para isso, teremos o Cão-Tinhoso como o grande enigma da narrativa. A partir dele e das posições assumidas pelos personagens, em relação à sua morte é que se tornou possível captá-lo como enigma, uma das características da alegoria benjaminiana, a começar pela descrição do cão por Ginho:

O Cão-Tinhoso tinha a pele velha, cheia de pelos brancos, cicatrizes e muitas feridas. Ninguém gostava dele porque era um cão feio. Tinha sempre muitas moscas a comer-lhes as crostas das feridas e quando andava, as moscas iam

³¹ Opção assumida aqui para referir-se ao cão, alternando com o composto Cão-Tinhoso, visando evitar repetição no texto.

com ele, a voar em volta. Ninguém gostava de lhe passar a mão pelas costas como aos outros cães. (HONWANA, 1980, p.6-7)

Na apresentação de Ginho, o cão já aparece como uma imagem que pode ser lida como decadente, em ruína, pois além de velho, ele possui a pele cheia de feridas e tem sempre moscas em sua volta. Na fala do Senhor Administrador, como na dos demais representantes do poder colonial, o cão é apresentado como “podre”, digno de ser banido do convívio com as pessoas. É o caso da passagem em que o cão foi percebido pelo administrador da colônia, no clube: “ouve lá, o que é que este cão está a fazer ainda vivo? Está tão podre que é um nojo, caramba!” (HONWANA, 1980, p.12). Por essa descrição e pela morte do cão – que será encomendada pelos adultos ao grupo de crianças e que lemos como um elemento demarcador de passagem, mudança, transformação – é que se justifica o caráter alegórico do cão, das ações e decisões das personagens, da trama e da narrativa.

Walter Benjamin (1984) trabalha esse caráter das alegorias – uma imagem em ruína – a partir do Barroco Alemão, considerando que “o que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço: essa é a matéria mais nobre da criação barroca” (p.200). As ruínas, conforme Benjamin, são os elementos legados pela Antiguidade aos poetas barrocos, elas são “a visão perfeita” do novo. Na visão do filósofo, a beleza da alegoria está no seu interior. É na significação de sua simbologia que se encontra seu lugar de beleza.

A beleza não tem nada de inalienável para os que a ignoram. Para esses nada é menos acessível que o drama barroco. Seu halo se extinguiu, porque era dos mais grosseiros. O que dura é o estranho detalhe das suas referências alegóricas: um objeto de saber, aninhado em ruínas artificiais, cuidadosamente premeditadas. (BENJAMIN, 1985, p.203)

Segundo Benjamin, toda obra considerada significativa tem, em sua raiz, estreita relação com a história. O trabalho da crítica filosófica está, justamente, em mostrar a função da arte, que é a de “converter em conteúdos de verdade, de caráter filosófico, os conteúdos factuais, de caráter histórico” (p. 204). Conforme o filósofo alemão, isso faz com que o declínio de uma obra de arte surja como um renascimento e que, em vez de se firmar pela sua beleza, a obra afirme-se enquanto ruína.

“Nós Matamos o Cão-Tinhoso” é uma bela narrativa moçambicana, que pode ser tomada para além das questões estéticas, em sua importante significação histórico-filosófica. O Cão-Tinhoso, enquanto enigma, torna-se mote para discussões que envolvem questões pertinentes para aquela Moçambique da década de 1960, relacionadas com as ideias de independência, com a união dos povos por uma unidade nacional, com o nascimento de um

novo sujeito moçambicano e com a modernização das culturas preexistentes. Como alegoria, a narrativa pode ser lida em sua ambiguidade, que vai sendo percebida através da relação que os partícipes da sociedade colonial estabelecem com o cão na narrativa. A partir dessas relações é que podemos fazer uma leitura do cão como uma figura decadente do colonizador, do sistema colonial português ou como uma representação do território ou do indivíduo colonizado, que tem sua imagem execrada por determinada parcela da sociedade.

A “a ambiguidade”, segundo Winckelmann, “está [...] sempre em contradição com a pureza e a unidade da significação” e é esse caráter ambíguo que faz da alegoria uma imagem “capaz de exprimir com tão poucos traços quanto possível o objeto a ser significado” (WINCKELMANN, apud Benjamin, 1984, p.199; 208). Percebemos essa capacidade de múltiplos sentidos na figura do cão-tinhoso, pois, em relação a Moçambique, a figura do cão, associada à imagem do colonizador, está longe de ser essa figura frágil, descrita por Ginho. Pelo contrário, o colonizador português representa a força, o poder e a opressão, na sociedade colonial moçambicana. Entretanto, os olhos azuis do cão-tinhoso são uma pista que pode nos levar a uma leitura do cão como o homem branco, o colono português, o sistema colonial português em decadência.

[o] Cão-Tinhoso tinha uns olhos azuis que não tinham brilho nenhum, mas eram enormes e estavam sempre cheios de lágrimas, que lhe escorriam pelo focinho. Metiam medo aqueles olhos, assim tão grandes, a olhar como uma pessoa a pedir qualquer coisa sem querer dizer [...] passava o tempo todo a dormir, mas às vezes andava, e então eu gostava de o ver, com os ossos todos à mostra no corpo magro. (HONWANA, 1980, p.5)

Pensamos, então, a morte do cão como um projeto de determinado grupo dessa sociedade: quem deseja a morte desse cão e por quais motivos ou interesses esse cão precisa morrer? Torna-se relevante também pensar a situação de Portugal perante as outras potências colonizadoras. Se, no entanto, tomarmos a “podridão” do cachorro como a imagem que o colonizador faz do colonizado, outras questões podem surgir: por que Ginho, uma criança “nativa” e assimilada, até certa medida, concorda com a necessidade da morte do cão? Por que Isaura, que é outra criança nativa, tem apego ao cão e tenta evitar a sua morte? Qual é o significado dessa morte do sujeito – ou do mundo – tradicional/colonizado (descolonizar para quê ou para quem?)?

Pensar o processo de descolonização em Moçambique torna-se, então, necessário, identificando os anseios dos diferentes grupos interessados pela independência do território. Como se pode perceber, em “Nós Matamos o Cão-Tinhoso”, “as figuras se revelam como

alegóricas na medida em que o enredo tem com a estranha moralidade dos personagens uma relação rara e hesitante” (BENJAMIN, p.215). Então percebemos que não só o cão-tinhoso é construído de forma alegórica, assim como os demais personagens da narrativa, o texto, em si.

4.1 “A VIDA PODE SURGIR SOMENTE DO CADÁVER EM DECOMPOSIÇÃO DO COLONO”?

Com a frase de Frantz Fanon (1961, p.73) abrimos a discussão acerca das possibilidades interpretativas da narrativa de Honwana, pautada por postulações do senso comum emitidas em variados fóruns acadêmicos. Em inúmeras circunstâncias, constatamos a frequência de uma analogia direta e imediata entre a figura do Cão-Tinhoso e o colonizador, que precipitadamente considera essa a única resposta para o enigma em tela: quem é o cão/sujeito tão marcado por estigmas? Sem descartar tal leitura aprioristicamente e trabalhando com o cão enquanto representação do colonizador/sistema colonial, a primeira imagem sugestiva que surge no texto é a dos olhos azuis do Cão-Tinhoso (p.5), convencionalmente associada ao homem branco europeu, o que parece vir ao encontro de uma suposta inferência ou expectativa de que o cão morto ou assassinado devesse ou precisasse ser o colonizador, sugerido desde os títulos do conto e do livro.

Nas páginas iniciais da narrativa, o Cão-Tinhoso é apresentado junto com os outros cães do lugar, à frente de uma escola, frequentada por brancos e (alguns) negros e mestiços. Nessa imagem destaca-se a passividade de Tinhoso diante dos demais cães, segundo a descrição de Ginho, o narrador, e somos motivados a pensar como Daie (2014) que, na tentativa de passear pela leitura do cão como correspondente do sistema colonial, portanto de Portugal que, para ele surge como “o mais fraco e doente dos impérios coloniais”, mas também “revela-se simplesmente como um grande impostor, cujo acesso ao fórum dos iguais está vedado”.

Houve um dia que ele ficou o tempo todo no portão da Escola a ver os outros cães a brincar no capim do outro lado da estrada, a correr, a correr, a correr, e a cheirar debaixo do rabo uns aos outros. Nesse dia o Cão-Tinhoso tremia mais do que nunca, mas foi a única vez que o vi com a cabeça levantada, o rabo direito e longe das pernas e as orelhas espetadas (HONWANA, 1980, p.5).

O Cão-Tinhoso não brincava junto aos outros cães, estava a observá-los, como um excluído. Chama-nos a atenção o fato de, mesmo frágil, pois “tremia mais do que nunca”, ele assumir uma postura altiva, “o rabo direito e longe das pernas e as orelhas espetadas”, na tentativa, talvez, de impor-se perante o grupo de cães que o hostilizava. Honwana realça as tensões e o jogo das forças em cena através das diferenças entre “brincar” entre si e ‘ficar a olhar [– e a “ladrar”–] para o Cão-Tinhoso’, assim como ‘virar-lhe as costas’ e “cheirar debaixo do rabo uns dos outros”, sinais de animosidade e de aliança bem marcados. Ao fim do episódio, o Cão-Tinhoso desconcerta o grupo de cães que se apresentava mais poderoso ao revelar reação inesperada:

Os outros cães às vezes deixavam de brincar e ficavam a olhar para o Cão-Tinhoso. Depois zangavam-se e punham-se a ladrar, mas como ele não dissesse nada e só ficasse para ali a olhar, viravam-lhe as costas e voltavam a cheirar debaixo do rabo uns dos outros e a correr.

Duma dessas vezes, o Cão-Tinhoso começou a chiar com a boca fechada e avançou com a cabeça muito direita e as orelhas mais espetadas do que nunca.

Os outros cães ficaram um bocado a pensar no que haviam de fazer. É que o Cão-Tinhoso queria ir meter-se com eles. (HONWANA, 1980, p.6)

É possível perceber que esses cães gozam de certo prestígio, pois, além de ser comum o ataque e a hostilidade ao Cão-Tinhoso, todos eles possuem nome próprio e não uma alcunha com acepção pejorativa. Ainda assim, Tinhoso rosna para eles, ao que parece, num ato canino de defesa do seu território, e, mesmo ‘recuando com medo’, mantém-se altivo por algum tempo, conforme o narrador antecipara:

Depois o cão do Senhor Sousa, o Bobi, disse qualquer coisa aos outros e avançou devagar até onde estava o Cão-Tinhoso. O Cão-Tinhoso fingiu não ver e nem se mexeu quando o Bobi lhe foi cheirar o rabo: olhava sempre em frente. O Bobi, depois de ficar uma data de tempo a andar em volta do Cão-Tinhoso, foi a correr e disse qualquer coisa aos outros – o Leão, o Lobo, o Mike, o Simbi, a Mimososa e o Lulu – e puseram-se todos a ladrar muito zangados para o Cão-Tinhoso. O Cão-Tinhoso não respondia, sempre muito direito, mas eles zangaram-se e avançaram para ele a ladrar cada vez mais de alto. Foi então que ele recuou com medo, e voltando-lhes as costas, veio para a Escola, com o rabo todo enfiado. (HONWANA, 1980, p.6)

Cão-Tinhoso deixa-os sem ação, pois reivindicava algo que era seu, de direito, e eles não tiveram como exercer expressamente a força, então “os outros cães ainda ficaram um bocado a ladrar para o portão da Escola, todos zangados, mas voltaram para o capim do outro lado da estrada para continuar a correr [...]” (HONWANA, 1980, p.6). Curiosamente, ambos

os lados reagem e recuam. No entanto, em Tinhoso os traços de desvantagem e de submissão prevalecem.

Ao ler esta passagem e interpretando o cão como uma referência a Portugal/Colonialismo/Colonizador Português, questionamos o porquê da subalternidade do Cão-Tinhoso perante aos demais cães. Em que sentido e em relação a quem Portugal/Colonialismo/Colonizador Português é subalternizado ou mesmo colonizado? Também se impõe outra questão: mesmo frágil o cão se coloca altivamente, em defesa de seu território, a porta da escola. Que relação pode ter isso com o colonialismo português? E então lemos, como possibilidade, esses cães como impérios coloniais e relacionamos essa reunião de cães, com o que Daie (2014) chamou de “concerto das nações”, quando Portugal, o “primo pobre” europeu, posiciona-se em defesa de suas colônias no continente africano. Para Daie, “a imagem do famoso ‘concerto das nações’ como um grupo de cachorros cheirando os rabos uns dos outros é provocadoramente plausível pela perspectiva de um autor na periferia do capitalismo”.

Em “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade”, Boaventura de Sousa Santos (2003) trata das “especificidades do colonialismo português”, julgando-o como um “colonialismo subalterno, ele próprio “colonizado” em sua condição semiperiférica”. Sua justificativa concentra-se no que considera como dependência de Portugal perante a Inglaterra. Uma subalternidade, segundo ele, que colocou Portugal, muitas vezes, como uma “colônia informal” da Inglaterra. Para o pesquisador português, o desequilíbrio entre os colonialismos inglês e português está assentado no fato de a normatividade do sistema mundial ter sido imposta, desde sempre, pela Inglaterra. Já Portugal, pontua, foi delineando seu colonialismo, como discurso dessincronizado e de ruptura, a partir das exigências e conjunturas políticas.

Será possível ler a passividade e o temor do Cão-Tinhoso perante “Bobi”, o líder do grupo de cães, pelas indicações de Ginho, e os demais cães como a submissão de Portugal à Inglaterra e às demais potências, que, por questões políticas e econômicas, encontravam-se aliadas à Inglaterra? Boaventura de Sousa Santos traça um perfil de Portugal, como um Caliban no contexto europeu. Na esteira da teoria lusotropicalista de Gilberto Freyre, ele romanceia a imagem do povo português e por muito pouco não defendeu o colonialismo português e sua “missão civilizadora”. Pois, segundo ele, o português sempre esteve em trânsito e, ao longo da história, oscilou entre o estereótipo de Próspero e Caliban, sendo

predominantemente mais Caliban – um “cafrealizado”³² –, que Próspero: “mais dados à pilhagem do que ao desenvolvimento (...) foram miscigenadores natos, literalmente pais da democracia racial, do que ela revela e do que esconde, melhores que qualquer outro povo europeu na adaptação aos trópicos” (p. 35).

Lusotropicalismos e “lusovitimismos” à parte, talvez seja possível seguirmos essa reflexão da situação periférica de Portugal, para a leitura estigmatizante do Cão-Tinhoso enquanto colonizador, considerando o subdesenvolvimento econômico da metrópole frente às outras nações europeias. Por isso e não pela capacidade do “bom povo português” se adaptar aos trópicos. A reflexão de Boaventura de Sousa Santos que ajuda a sustentar essa leitura enfatiza que os portugueses tiveram sua imagem construída, desde o século XV, pela Inglaterra, França e Alemanha – países da Europa considerados “civilizados” – da mesma forma que construíam a imagem dos povos de suas colônias “do subdesenvolvimento à precariedade das condições de vida, da indolência à sensualidade, da violência à afabilidade, da falta de higiene à ignorância, da superstição à irracionalidade” (p.30). O autor afirma que os estereótipos negativos passam a ser marcados de forma mais intensa no século XVIII, quando o domínio da Inglaterra sobre Portugal torna-se mais efetivo. Mas levanta uma questão:

Originalmente mestiço, calibanizado em casa pelos estrangeiros que o visitavam, cafrealizado nas suas colônias, semicalibanizado nas colônias e ex-colônias das potências europeias por onde andou, como pôde esse Próspero ser colonizador e colonizar prosperamente? E será possível ser consistentemente pós-colonial em relação a um colonizador tão desconcertante e exasperantemente desclassificado e incompetente? (SANTOS, 2003, p.41)

Da mesma forma nos perguntamos: no contexto em que nasce a narrativa de Honwana, como podemos ler o Cão-Tinhoso como colonizador português, já que possui uma imagem tão frágil e, ao mesmo tempo, tão resistente? Estamos falando da década de 1960, momento em que os movimentos anticoloniais unificaram-se, em Moçambique, numa forte mobilização em torno dos ideais de independência e unidade nacional. Um período também marcado pelo endurecimento do sistema colonial português, através da PIDE³³, como forma de conter as lutas pela descolonização do território. Trabalhamos, então, com uma hipótese: a narrativa,

³² Uma assimilação invertida, de Próspero por Caliban, dos portugueses pelos nativos de suas colônias. Segundo o autor, uma “identidade negociada” (SANTOS, 2003).

³³ Polícia Internacional e de Defesa do Estado.

além de ser escrita nesse período bastante delicado, de conflitos e de endurecimento da polícia colonial, pode ser lida não só como uma proposição de ideia de nação ou de agência da independência, mas como uma reflexão sobre o processo da colonização portuguesa, evidenciando critérios pertinentes para o entendimento do contexto retratado. Nesse sentido, o texto de Boaventura de Sousa Santos traz uma contribuição controversa, mas oportuna para a leitura do Cão-Tinhoso como o colonizador, ao abordar “o primeiro momento de Próspero” do sistema colonial de Portugal. Ele afirma que – em final do século XIX e início do século XX –, por exigência da Conferência de Berlim, os portugueses teriam “ocupado efetivamente” os territórios africanos sob seu domínio. O que Boaventura de Sousa Santos chama de momento de próspero é, justamente, o momento que consideramos como o de sistematização e oficialização da violência e do racismo na colonização portuguesa. É quando a literatura colonial portuguesa faz surgir o “indígena primitivo como contraponto ao português colonizador”.

Uma outra questão que surge para a leitura do Cão-Tinhoso como uma representação do colonialismo português é: por que pessoas relacionadas ao poder colonial – o Doutor da Veterinária, o Senhor Administrador, a Senhora Professora, o menino Quim – desejam a morte do cão? Ou seja: o que representaria o fim do colonialismo para os portugueses radicados na colônia e relacionados ao poder, dentro do território moçambicano? A morte do Cão-Tinhoso conforme a narração de Ginho, em uma primeira leitura, foi encomendada por uma elite da colônia:

Um dia, o Senhor Duarte da Veterinária veio ter conosco quando estávamos no Sá a contar a contar filmes e anedotas e disse-nos:

– Oiçam, ó rapazes, tenho uma coisa para vocês [...] É mesmo uma coisa para a malta. É coisa que eu com a vossa idade não deixaria de fazer, se me pedissem para fazer. Bem, vocês sabem, o Doutor mandou-me dar cabo de um cão, aquele, vocês conhecem-no, aquele que anda aí todo podre que é um nojo, vocês não o conhecem?... Ora bem, o Doutor mandou-me dar cabo dele. Acontece que eu tenho visitas em casa e é bera estar agora a pegar em armas e zuca-zuca³⁴ atrás de um cão, vocês compreendem, não é rapazes?(HONWANA, 1980, p.16-17)

Percebemos, na fala de Senhor Duarte, certo grau de subversão e, talvez, uma possível alienação, já que muito claramente ele utiliza de um argumento questionável, para deixar uma tarefa sua, sob a responsabilidade de um grupo de garotos. Em uma fala cheia de subterfúgios,

³⁴ *Zuca-zuca*: “andar apressado (onomatopéia)”, segundo glossário da edição utilizada (HONWANA, 1980, p.17).

a personagem parece conduzir a malta a assumir a função de matar o cão, para não se comprometer. Em sua fala, ao mesmo tempo, a personagem orienta o grupo a não fazer alarido e incita-o a fazer “tiro ao alvo”:

“Ora, vocês já tem armas e por isso não tenho de vos emprestar a Ponto 22 daqui da Repartição, aliás uma chega, mas se vocês quiserem fazer tiro ao alvo, eu não tenho nada com isso... Mas, pst, sem fazer um cagaçal³⁵ que se oiça na vila!... Pronto, rapazes, ide, ide divertir-vos um pedaço, mas cuidado lá com as armas, hem? Nada de desatar a ferrar tiros nos cornos uns aos outros...” (HONWANA, 1980, p.17)

É uma passagem bastante ambígua, carregada de significados. O Senhor Duarte pede para as crianças matarem o cão, segundo ele, porque não podia ele mesmo fazer isso, porque teria visita em sua casa, mas ele não quer que o grupo utilize a arma da repartição, porque fica sob sua responsabilidade. É como se a encomenda da morte fosse algo subversivo. Ao mesmo tempo, a passagem faz alusão à formação de um exército anticolonial, já que se propõe a dar cabo do Cão-Tinhoso, o colonizador. Pode ser uma referência também à moçambicanização do exército português e da contenção das lutas que foram iniciadas no interior do território.

Segundo José Luís Cabaço (2009), houve um interesse da Administração colonial em combater essas lutas do interior, com o objetivo de não deixar chegar ao centro, visando a manutenção da paz dos colonos que habitavam Lourenço Marques, pois já havia um relativo descontentamento da elite estabelecida ali. Entretanto, para esse momento, ficamos com a contextualização que Cabaço faz sobre a consolidação da “ocupação efectiva”. Ele informa que com essa ação da metrópole, a segregação passou a ser vista de forma mais evidente, já que houve um aumento do número de portugueses na colônia, causando sentimento de instabilidade na elite “predominantemente mestiça”, que

[p]or herança, pelas relações estabelecidas, por sua capacidade de mediação ou por sua iniciativa empresarial [...] assumira papéis de relevo no comércio, incluindo no tráfico humano, no transporte [...] na administração pública e nas forças militares de recrutamento na colônia. Dessa elite participaram também alguns africanos negros que tinham estudado em escolas missionárias ou que eram associados ou concorrentes nas atividades económicas. A posição privilegiada – económica e institucional – que lograram, no século XIX, dentro do território permitira que tal grupo tivesse acesso à posse de terras, construísse boas moradias e, de uma forma geral, se beneficiasse da penetração do capitalismo mercantil em Moçambique. Em

³⁵ “Cagaçal”: “barulho”, segundo glossário da edição utilizada (1980, p.17).

síntese, a conjuntura permitiu que as elites locais se situassem numa esfera social próxima do poder de decisão (CABAÇO, 2009, p. 121-122).

Essa elite, após alguns impactos – a decadência do comércio escravagista, a abertura das primeiras estradas e a crise econômica portuguesa (final do século XIX) – sofreu uma desarticulação e, com a migração de colonos e a fixação de militares da metrópole para a colônia, essa crise foi acentuada. Segundo Cabaço, “estabeleceu-se, entre os recém-chegados e os nativos letrados, uma acesa competição pelas oportunidades de negócio, pelos melhores postos de trabalho, pelo controle da propriedade, pelo privilégio económico e social” (CABAÇO, 2009, p.122-123). O autor pontua que, para atrair portugueses para a colônia, o Estado Colonial – tanto na colônia, como na metrópole – propunha “incentivos em benefício de quantos vinham da metrópole” (p.123) e, para isso era crucial afastar essa elite local dos “centros de decisão”, alocando-a para a “linha de fronteira social”.

Nesse contexto, a comunidade nativa urbanizada, incluindo alguns brancos, organizou-se em “defesa dos interesses da comunidade negra”. É válido ressaltar, aqui, conforme Cabaço, que houve adesão de alguns brancos ao movimento, eram os denominados “brancos da terra”, que – a partir da Portaria Provincial n.317, de 9 de janeiro de 1917 – foram classificados como “indivíduos de raça negra”, diferenciados dos “portugueses legítimos”, algo que já era uma prática social. Fica muito evidente a preponderância dos brancos da metrópole, chegados com a “ocupação efectiva”, mas é expoente também que a diferenciação pela raça procede como antes, tendo o negro sempre como categoria inferior. Cabaço, quando trata sobre a abolição do “Estatuto do Indigenato”³⁶ informa que:

[o]s *não indígenas* [...], ainda que juridicamente equiparados entre si, surgiam racialmente estratificados e hierarquizados salvaguardando os colonos dos perigos da competição laboral e da promiscuidade social: os *brancos* ou *européus* se sentiam distantes dos *asiáticos*, que se viam diferentes dos *mestiços*, alguns dos quais considerando-se(*sic*) distintos dos *assimilados*”. (CABAÇO, 2009, p.121, grifos do autor).

É possível, a partir do livro de Honwana, ler essa lógica na relação estabelecida entre Ginho e Quim, o nativo e o chefe da malta, filho de colono. O segundo, como líder da malta, foi quem ficou com a incumbência de liderar o grupo que daria conta da morte do Cão-Tinhoso. A situação de comando, de poder e de superioridade frente aos nativos, bem como

³⁶ Conforme Cabaço (2009), Estatuto dos Indígenas Portugueses da Guiné, Angola e Moçambique, publicado em 1953, com o intuito de regulamentar a situação do indígena nas colônias portuguesas de forma uniformizada.

aos estrangeiros de outras origens é muito evidente na narrativa. É o que se pode notar em algumas situações em que Quim entra em confronto com os outros garotos da malta:

O Quim olhou para o Gulamo e perguntou devagar e em voz baixa:
 - Ó meu filho da mãe, queres que eu te arrebente o focinho?
 - Rebentas uma ova, tu aqui não armas em mandão que eu não tenho medo de ti!
 O Gulamo tinha-se virado para o Quim, com arma e tudo.
 O Quim não teve medo da arma de Gulamo.
 - Ouve lá, queres ter alguma coisa comigo, monhé de um raio?
 - Isso era teu avô, meu labreguinho ordinário! Nunca te contaram isso lá na tua aldeia? Seu maguerre!... (HONWANA, 1980, p. 22-23)

As palavras “monhé” e “maguerre”, segundo o glossário presente na edição da *Ática* sistematicamente confirmado por constantes consultas linguísticas, têm, respectivamente, acepções de “mestiço de indiano com preto; comerciante indiano” e “colono”, ambas com sentido pejorativo. Percebemos que, mesmo Quim querendo gozar da superioridade aferida ao colono português, utilizando dessa para impor-se de forma autoritária perante os demais garotos, já é possível notar uma ação reativa do garoto mestiço, ele não se submete mais ao garoto português: “o Quim gritava como um doido, mas o Gulamo não tinha medo dele porque começou a arregaçar as mangas da camisa” (HONWANA, 1980, p.23). Será que podemos fazer, aqui, uma leitura da defasagem do sistema colonial português?

Cabaço (2009) informa que por conta da onda de violência gerada pela persistência do sistema colonial português, que após a II Guerra teve seus mecanismos administrativos e repressivos acentuados, o mundo se volta para Portugal. Mesmo diante das independências das colônias pertencentes às potências europeias, Salazar pretendia postergar, ao máximo a descolonização dos seus domínios em África, pois os territórios serviam aos interesses da burguesia conservadora da metrópole e da colônia, por fornecer matéria-prima e mão de obra a baixo custo. Nas décadas de 1940 e 1950, já era grande o descontentamento por parte dos setores populacionais africanos e Portugal, visando conter as reivindicações, reagiu às primeiras manifestações em suas colônias com uma série de massacres, o que chamou a atenção dos olhares internacionais.

Em decorrência, principalmente, dos massacres ocorridos em Angola a ONU e outros organismos internacionais passam a pressionar Portugal, que então arquiteta uma “boa imagem” do seu sistema colonial, na esteira do lusotropicalismo, para evidenciar a diplomacia do regime, no trato com o nativo. Como uma das ações mais eficientes para o intento, Portugal decreta a abolição do Estatuto do Indigenato no ano de 1963. Esta mudança

incomodou a elite branca, tanto das colônias como da metrópole, uma vez que atingia as estruturas mentais e sociais, as quais os brancos deveriam ressignificar, tal qual, outrora, os colonizados tiveram que fazer com seus hábitos, em decorrência da política de assimilação, visando manter a paz na província (CABAÇO, 2009, p. 260). Conforme registra o sociólogo, a Informação n.760 que revoga o Estatuto do Indigenato, dentre outras coisas,

determina que os governadores de distrito devam fazer “recomendações expressas às autoridades administrativas” para que se oponham “decididamente a todos os abusos nomeadamente os que derivam de *regimes de trabalho injustos e ilegais*, do sistema de prestação da *contribuição braçal*, de *processos viciosos* de aquisição dos produtos da lavra *indígena* etc”. (CABAÇO, 2009, p.260, grifos do autor).

Essas recomendações deixaram a sociedade civil branca insatisfeita, o que segundo Cabaço refletiu no não atendimento ao documento, implicando na manutenção das relações sociais entre colonizadores e colonizados/ não indígenas e indígenas. Mais que isso:

Num primeiro momento, os comportamentos racistas se radicalizaram (...) Todos os negros eram, então, olhados como suspeitos e potenciais elementos perigosos. Essa atitude imediata dos colonos estendeu-se a *assimilados* (e até algumas franjas de mestiços), que, nesses primeiros tempos, viram ainda mais seus direitos civis pela “suspensão” de fato do estatuto de que se beneficiavam. (CABAÇO, 2009, p. 234-235, grifo do autor)

Esse comportamento dos colonos, conforme as constatações de Cabaço evidenciava o medo por dividir privilégios com os nativos. Para os colonos, as mudanças propostas pelo estatuto poderiam “ameaçar as fronteiras do dualismo da ordem colonial” e, por isso, resistiram às reformas propostas pelo governo e reagiram com ataques políticos. A ação de Senhor Duarte, que cumpre ordem do Senhor Administrador, por intermédio do Doutor da Veterinária, então, pode ser lida como esses “ataques políticos” dos colonos descontentes com as mudanças na estrutura da sociedade colonial, pois além de percebermos o teor de sigilo, notamos também o teor político, a partir da passagem em que os meninos estão a tratar da morte do cão em sala de aula e a são surpreendidos pela professora:

- O que é que o Quim te estava a dizer? Sim, tu, Ginho, responde! Eu ia responder mas o Quim deu-me um beliscão.
- Não queres dizer? Será preciso usar a régua no teu rabinho?
- Não era nada, Senhora Professora, era por causa do Cão-Tinhoso. O Doutor da Veterinária vai matá-lo.
- Vocês não têm tempo para tratar desses sigilosos negócios de Estado durante a hora do intervalo? (HONWANA, 1980, p. 14-15)

A Senhora Professora, tanto quanto o Senhor Duarte – encarregado do Doutor da Veterinária – não queria se comprometer publicamente com essa ação que parece ser subversiva, embora se trate de uma ordem do Senhor Administrador. No entanto, a professora, como o administrador, sente desprezo pelo cão, a notar pela forma que reage à relação estabelecida entre Isaura e o Cão-Tinhoso:

A Isaura tinha corrido logo, escadas abaixo, a agarrar-se ao Cão-Tinhoso, quando a Senhora Professora disse:

– Ó, menina, que pouca vergonha é essa? Vá já lavar as mãos!

A Isaura afastou-se do Cão-Tinhoso e virou-se para a Senhora Professora. O Cão-Tinhoso ficou também a olhar para ela. Foi aí que a Senhora Professora disse [...]:

– Suca³⁷ daqui! (Honwana, 1980, p 9-10)

Percebemos, nessa passagem, que a professora, tanto despreza Tinhoso como reprova o apego de Isaura a ele. O tratamento dado à situação é com uma possível conotação de “impureza”, coisa que, aliás, fica evidenciado, mais uma vez, na passagem em que Isaura repreende Cão-Tinhoso por ele meter-se por baixo de sua saia: “Cão-Tinhoso! Não sejas malcriado! O que é que estás a querer ver debaixo das minhas saias?” (HONWANA, 1980, p.16). Supomos aqui uma possível relação de colaboracionismo do colonizado junto ao colonizador, porque a professora retaliou a menina e expulsou o cão em ronga – “suca!” –, o que pode evidenciar que a Senhora Professora seja uma mestiça, já que fala uma língua que reúne palavra de um grupo etnolinguístico local ao português.

Diferentemente da professora, o Doutor da Veterinária, segundo Ginho, “se calhar não tinha vontade nenhuma de matar o Cão-Tinhoso, mas como é que ele havia de fazer, coitado, se foi o Senhor Administrador que mandou?” (HONWANA, 1980, p. 14). Enquanto integrante dessa elite, o Doutor da Veterinária aparece como não interessado pela morte do Cão-Tinhoso, assim como a menina Isaura e, em princípio, o próprio Ginho, que se desespera ao ouvir o Senhor Administrador falar da necessidade de matar o Cão-Tinhoso: “Fui a correr para o campo de futebol para avisar a malta: ‘O Cão-Tinhoso vai morrer.’ – O Gulamo disse-me: ‘Fora daqui!’ – Agarrei-me a ele e voltei a dizer-lhe que o Cão-Tinhoso ia morrer. ‘Larga-me’. Ele só dizia isso. ‘Larga-me’. – Mas estava quieto” (HONWANA, 1980, p 12-13). O menino desespera-se com a notícia e desaponta-se com a pouca importância dada pela malta ao fato.

³⁷ “Suca”: “Sai!”, conforme glossário da edição utilizada.

Então, é possível notar as complexidades que envolvem os papéis sociais e as relações estabelecidas dentro do contexto colonial. Com esse recorte, levantamos reflexões sobre representações da elite formada na colônia – brancos, mestiços e negros assimilados – e sua relação de rechaço ou colaboração junto ao sistema colonial. Se Cão-Tinhoso é a colonização e parte da elite local – o Senhor Administrador, o Senhor Veterinário, o Senhor Duarte, a Senhora Professora, o menino Quim e a maior parte da “malta” – deseja sua morte, por que, em diferença, apenas duas crianças não compartilham desse projeto e uma acaba sucumbindo a ele, enquanto a outra o rejeita?

Isaura e Ginho são duas crianças negras, “nativas”, que frequentam a escola, portanto dois africanos em processo de *assimilação*. O Doutor da Veterinária pode também ser lido como um negro assimilado ou um mestiço e, mesmo que seja branco, não compartilha do projeto do Senhor Administrador. Ambos, diferentes da professora, podem não sentir-se atraídos pela ideia do colono branco, que deseja a morte do colonizador – o Cão-Tinhoso –, mas mantém o desprezo pelo colonizado, como podemos averiguar na passagem em que o Senhor Administrador se depara com Ginho e o Cão-Tinhoso no clube:

Olhou para mim e para o Cão-Tinhoso sem saber com qual de nós os dois havia de correr primeiro. Enquanto pensava para resolver isso cuspiu para nós os dois, isto é, para um sítio entre nós os dois. Está-se mesmo a ver que o cuspo tanto era para mim como para o Cão-Tinhoso. (HONWANA, 1980, p. 12)

Entrevemos na postura do Senhor Administrador o desdém pelo colonizador e pelo colonizado. Se continuarmos a refletir pela trilha da Abolição do Indigenato, é possível relacionar essa passagem com a insatisfação de parte da elite – os colonos brancos – com essa ação do sistema colonial. Acreditavam que isso poderia pôr fim ao arranjo da sociedade colonial, dividida em dois mundos, completamente diferentes e desiguais. Os anseios desse grupo, com certeza, não coincidem com as demandas do grupo dos mestiços e negros assimilados, que em vista dessa situação aqui posta, torna-se “beneficiário”, mas sem perspectiva de uma vida mais digna. Essa elite branca não estava preocupada com a perda de privilégios. De forma provinciana, estava insatisfeita com o possível acesso dos colonizados aos bens que julgavam ser apenas privilégio de brancos.

De uma ou de outra forma, os negros e os mestiços veem-se como colonizados, submetidos a todos os outros integrantes da sociedade colonial. Para eles, tanto o colonialismo, quanto o projeto dessa elite branca não muda sua realidade. A única saída seria a queda do Sistema Colonial, mas não pela liderança dos brancos. Era necessário ir além.

Pensar a independência, mas reparar o racismo sistematizado pela colonização. Para isso, o poder precisaria mudar de mãos, o que se daria a partir da união dos tradicionais povos moçambicanos – e da elite colonizada – na construção de uma revolução que resultaria na independência e na edificação de uma nação moderna e de um novo sujeito moçambicano.

4.2 “É PRECISO QUE MORRA A TRIBO PARA QUE A NASÇA A NAÇÃO” (MONDLANE, 1962)

Os primeiros anos da década de 1960, em Moçambique, foram dedicados à busca pela unificação dos movimentos de libertação, por parte dos dirigentes da FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique. Por esse motivo, a segunda leitura que propomos para o conto leva em consideração o projeto de independência e as divergências que figuraram nesse período no interior da Frente de Libertação e que teve como mote as diferentes formas de pensar a luta, a unidade nacional e o sujeito moçambicano. Embora se trate de uma ficção, não podemos deixar de lembrar que as reflexões sobre cultura e unidade nacional sempre fizeram parte das preocupações de Honwana, que esteve na diretoria da FRELIMO no período supracitado.

Dessa forma, se antes nos concentramos no interesse da elite branca em matar o Cão-Tinhoso, agora atentaremos precisamente na atuação de Ginho e de Isaura, dois personagens que representam a população negra moçambicana na narrativa. O primeiro, na nossa leitura, passou por um processo de transformação, melhor dizendo, alterou a estrutura de sua consciência em relação à morte de Tinhoso e dos possíveis desdobramentos dessa ação. Já a menina nutria uma cumplicidade inabalável ao cão, colocando-se contrária à sua morte até o último momento. Esses dois posicionamentos dos personagens podem denotar tanto a dicotomia que se formou no interior da FRELIMO como pode aludir à presença do “inimigo interno” do movimento.

Primeiramente, notamos que não só Isaura era próxima a Tinhoso, Ginho, até certa medida, também nutria afeição pelo cão. Talvez porque, mesmo estando na escola e tendo aprendido mais coisas que a Isaura – afinal passava pesca para Quim, o chefe da malta –, o garoto compartilhasse de um mesmo *status* social que o cão e que Isaura. Isso pode ser lido na passagem que trouxemos para análise na seção anterior, mas que traremos, aqui, evidenciando

a ambiguidade presente no excerto em que Ginho e o Cão-Tinhoso estão no clube na presença do Senhor Administrador:

Olhou para mim e para o Cão-Tinhoso sem saber com qual de nós os dois havia de correr primeiro. Enquanto pensava para resolver isso cuspiu para nós os dois, isto é, para um sítio entre nós os dois. Está-se mesmo a ver que o cuspo tanto era para mim como par ao Cão-Tinhoso. (HONWANA, 1980, p.12)

Na seção anterior, lemos o Cão-Tinhoso como o colonizador/a colonização, podendo essa passagem denotar que o colonizador – tanto quanto o colonizado – era uma presença indesejada socialmente, para uma elite branca na província. Aqui, pondo em foco a luta anticolonial liderada pela FRELIMO, trabalhamos com a leitura do cão, como representação do colonizado – que pode aludir às vezes às tradições, às vezes a luta dos colonizados. Então nessa passagem Ginho e Cão-Tinhoso, para o Senhor Administrador, não passam de negros nativos que, na consciência da sociedade colonial, não pode dividir o mesmo espaço com brancos. Afinal, Ginho encontrava-se, nesse momento, junto ao Cão-Tinhoso, porque, a malta estava a jogar futebol e quiseram fazer “um desafio a sério”, por isso não o deixaram jogar, deixando-o como suplente:

Eu vi logo que eles não me haviam de deixar jogar porque o jogo era a dinheiro e quando é assim eles não me deixam jogar. Isso de eu ficar como suplente era o que eles diziam quando não queriam que eu jogasse, mas eu não disse nada e fui para a varanda do Clube. O Cão-Tinhoso estava lá. (HONWANA, 1980, p.11)

Percebemos pelo excerto que toda a malta tinha poder de decisão, em detrimento de Ginho, que apenas acatava a decisão do grupo, talvez pela sua condição de colonizado. Mas o que nos chama a atenção para esse momento é o fato de ele ir para a “varanda do Clube”, onde se encontrava o Cão-Tinhoso. Aqui se torna oportuno dizer que alguns espaços da sociedade colonial não podiam ser acessados pelos colonizados, mesmo se tratando de *assimilados*, pois a cor da pele era o bilhete de entrada (CABAÇO, 2009). O Clube é um desses espaços. Podiam até frequentar, mas tinham, de certo, um lugar reservado. No caso da narrativa, entendemos que era a varanda, onde se encontrava o Cão-Tinhoso.

A comprovação de que menino e cão partilham de um mesmo espaço na sociedade apresentada por Honwana encontra-se na relação, em certa medida, próxima, que Ginho estabelece com Tinhoso e isso é reprovado pelos companheiros:

– Ouve lá, tu deixas esse cão todo podre que é um nojo encostar-se a ti? – O Faruk estava sempre a meter-se comigo, mas o Quim queria combinar as coisas.

– Deixa lá, deixa lá... Bem, malta, o cão não sai daqui e a gente vai cada um para sua casa buscar as armas e depois levamo-lo para a mata atrás do matadouro e damos cabo dele, óquêi?

– Como é que o levamos? Eu é que não o levo às costas...

– Ó minha besta! – Quim não gostava daquelas piadinhas. – E isso seria demais? – Como é que vocês, os quadrúpedes, costumam levar as coisas? – Depois virou-se para mim:

– Ginho, tu trazes aquela corda que tens na tua casa debaixo do canhueiro.

– E quem é que leva o cão? – (Eu não queria levar o Cão-Tinhoso). (HONWANA, 1980, p. 18-19).

Além de ser o único da malta que se relaciona, de maneira próxima, com o cão, Ginho faz parte do grupo, mas até aqui, mostra que não quer matar Tinhoso. Inclusive é a primeira vez que o narrador consegue discordar de uma decisão tomada pela malta, embora de forma desencorajada, o que pode indicar o seu relativo apreço pelo animal. A recusa de Ginho parece um ato de ponderação diante do inevitável: a morte do Cão-Tinhoso. A afetividade pelo seu igual falou mais forte que o sentimento de pertença a malta. A morte do Cão-Tinhoso pesou para Ginho, em primeira instância, entretanto, o menino logo se vê convencido por essa ideia e, como os demais garotos, anima-se para atender ao pedido de Senhor Duarte:

Enquanto corria para a escola, fui pensando que afinal até era bom matar o Cão-Tinhoso porque andava todo cheio de feridas que era um nojo. E até era bem feito para a Isaura que andava cheia de manias por causa dele. Quando cheguei à escola, apalpei o bolso da camisa para sentir as balas a esfregarem-se umas nas outras. Bem, esqueci-me de dizer que, quando fui buscar a espingarda, também levei algumas balas. Se não levasse, como é que havia de matar o Cão-Tinhoso? (HONWANA, 1980, p. 19).

Daqui nasce o recorte que propomos como uma denotação do projeto de independência e de unidade nacional da FRELIMO, pois os ideais da Frente de Libertação, no que diz respeito à modernização das culturas tradicionais e na forma de pensar a luta armada, mexeram de forma diferente nos nativos que aderiram ao movimento. Essa postura de Ginho pode ser lida como um movimento inicial de recusa, que após julgamento atencioso, pode ter feito com que o garoto visse o caso de outra forma. É como se ele tivesse parado para ponderar sobre os impactos dessa morte para sua vida, pois passou por uma mudança de atitude, inclusive, critica Isaura que “andava cheia de manias” por causa do Cão-Tinhoso. As “manias” de Isaura parece ser uma leve crítica ao apego às tradições, a julgar pela passagem em que a menina conversa com Tinhoso sobre os rumores de sua morte:

– Não liguês a isso tudo porque é peta do Quim, o Doutor da Veterinária não te quer matar nem nada, isso é peta. Nós ainda vamos falar das nossas coisas, e eu hei-de dar-te de comer todos os dias. Também posso vir à tarde depois da hora do lanche e trazer-te de comer, a minha mãe não diz nada. (HONWANA, 1980, p. 16)

Na fala de Isaura, percebemos certo desejo pela manutenção de algo – “nós ainda vamos falar das nossas coisas” – que corre o risco de mudança com a morte do cão. Essas “nossas coisas” talvez seja uma referência às tradições, mas o sendo, porque é que Ginho, nativo como Isaura, convence-se da necessidade da morte de Cão-Tinhoso, em dado momento? As posições de Isaura e Ginho em relação à morte do Cão-Tinhoso representariam que tipo de dicotomia? Ressaltamos a possível mostra de diversidade de sentimentos e ações no interior da sociedade colonial moçambicana, sobretudo nos segmentos negros nativos por entre os vínculos sugeridos pelos “nós” e “nossas”, que se articula com a reflexão feita no primeiro capítulo sobre a dicotomia no interior da FRELIMO (CABAÇO, 2009), no que diz respeito à forma de pensar a independência e conseqüentemente a idealização da nação moçambicana.

Como os dirigentes da FRELIMO lutaram pela unificação do movimento pró-independência, estabelecendo essa unidade a partir da ideia de um inimigo único – o sistema colonial –, em seu interior, formou-se uma divisão ideológica que, mais tarde, gerou até dissensões, pois todos queriam o fim do colonialismo; embora nem todos tivessem entendido que o fim do colonialismo só seria possível através da luta armada, acabaram por aceitar a proposta da FRELIMO, já que foi a ação mais eficaz para fazer frente à repressão colonial; entretanto, a ideia da nação gerou divergência entre os integrantes.

De um lado os líderes tradicionais pensavam numa descolonização por região/território etnolinguístico, tinha como projeto a expulsão dos portugueses desses territórios e a reapropriação do patrimônio físico e das formas tradicionais de poder. O ideal para essa parcela da FRELIMO seria expulsar os portugueses, estabelecendo-se uma unidade nacional que preservasse as formas de divisões tradicionais, por grupo etnolinguístico, o que resultaria numa ideia de *protonação*.

Do outro lado, encontravam-se os dirigentes, partidários da unidade nacional que pensavam numa independência geradora de uma nação moderna e um novo sujeito moçambicano, que surgiriam da amálgama formada por todos os moçambicanos. Para aqueles, era necessário superar o divisionismo criado pela lógica do “tribalismo”, uma construção da colonização, e unir os moçambicanos – nas palavras de Eduardo Mondlane – para além das tradições. É dessa ideia que surge numa fala do então dirigente da FRELIMO,

no primeiro congresso da Frente em 1962, o lema que intitula essa seção: “é preciso que morra a tribo para que nasça a nação”.

Nesse sentido, podemos ler na fala de Isaura para o Cão-Tinhoso, uma representação do discurso dos defensores da ideia de uma *protonação*, pois a linha nativista da FRELIMO via o projeto da nação moderna idealizada pelos guerrilheiros da Frente, como algo negativo para as tradições, assim também com foi a colonização. Isaura, por sua vez, percebe os adultos – possivelmente uma elite branca (a Senhora Professora, o Senhor Administrador) – como sendo maus para o Cão-Tinhoso, assim como vê Ginho, que não se opõe a essa morte. É o que notamos na fala da menina, após a professora ter enxotado o Cão-Tinhoso da Escola:

– Viste?
 E eu disse:
 –Vi.
 E ela:
 – Correu com ele...
 E eu:
 – Sim.
 Ficamos um bocado sem falar. Os cantos dos olhos dela começaram a encher-se de lágrimas e quando os olhos estavam cheios elas rebentaram e caíram-lhe pela cara abaixo, a fazer dois riscos grossos. Perguntou-me:
 – Viste?... Viste o que ela fez?..
 Eu respondi:
 – Vi.
 E ela:
 – Ela é má... É má...
 Eu não disse nada e ela continuou:
 – Todos são maus para o Cão-Tinhoso... (HONWANA, 1980, p.10-11)

A repetição utilizada por Honwana na construção desse diálogo entre Isaura e Ginho pode ser uma marca da oralidade, da narratividade oral, mas pode ser concebida como um mecanismo que demarca a insistência da menina, que espera alguma postura mais firme do narrador. Percebemos certo ar de desconfiança de Isaura em relação à Ginho, o que vem corroborar para a analogia que apresentamos aqui, pois a menina não vê o narrador como um aliado no desejo de preservar o cão. Ao que parece, em “todos são maus para o Cão-Tinhoso”, o “todos” pode estar por incluir seu interlocutor. Numa passagem anterior, essa desconfiança de Isaura em relação a Ginho já pode ser notada, porque as duas crianças são nativas, estudam na mesma escola, mas até então nunca haviam se falado:

Eu estava a pensar nisso e a comer o lanche, quando vi que Isaura andava à procura do Cão-Tinhoso. Depois foi lá para fora e espreitou a rua toda. Como não visse o Cão-Tinhoso, ficou no portão a olhar para todos os lados

até que me viu. Ficou uma quantidade de tempo a olhar para mim e, depois, veio até às escadas, a andar devagarinho e de lado, subiu-as, e quando chegou perto de mim voltou-se para uma coluna e pôs-se lá a riscar qualquer coisa, muito distraída. Perguntou-me como se estivesse a falar com outra pessoa que eu não via:

- Viste meu cão? Hein? Viste?

Como eu não desse nenhuma resposta, porque era a primeira vez que ela falava comigo, insistiu:

- Não passou lá para fora?... (HONWANA, 1980, p.9).

Chama-nos a atenção o fato de a menina provocar uma aproximação, talvez um gesto de confiança em relação a Ginho, o que não lhe tira a sua suspeição, pois se achega, mas vai “devagarinho e de lado”, demonstrando receio nessa associação. Percebemos, aliás, uma desconfiança mútua, pois o menino busca sempre estar por perto, como a espreitar:

Estava a fazer uma voltinha quando me viu mesmo atrás dela. Ficou de boca aberta a olhar-me, depois virou-se para mim com a boca muito fechada e de mãos nas ancas:

- O que é que você quer daqui?

Fingi que estava a apanhar qualquer coisa com que tivesse estado a brincar e ido para ali sem ser de propósito, e depois fui-me embora a fingir que metia a coisa ao bolso. (HONWANA, 1980, p.16).

Assim sendo, se a morte do Cão-Tinhoso representa um projeto de independência e o nascimento de uma nação moderna, Ginho pode ser lido como o “homem novo”, o sujeito moçambicano, pensado pela FRELIMO. Ele pode encontrar-se em estado de formação, já que ainda assume posições instáveis: há momentos em que acredita que a morte de Tinhoso é a melhor coisa a ser feita, em outros momentos, no entanto, falta-lhe segurança para essa tomada de decisão, como podemos ver em sua fala, na estrada para o matadouro: “Quim, a gente pode não matar o cão, eu fico com ele, trato-lhe as feridas e escondo-o para não andar mais pela vila com estas feridas que é um nojo!” (HONWANA, 1980, p.22).

Notamos aqui que o menino repete o discurso dos demais interessados pela morte do cão, que, nas palavras do Doutor da Veterinária, do Senhor Duarte, dos gajos da malta, “anda por aí com essas feridas que é um nojo”. A imagem do cão relacionado a algo nojento parece ser o discurso de um grupo, que foi utilizado por Ginho, não para corroborar para a ideia de morte, mas, sim, para propor outra solução: em vez de matar o cão, tratar-lhe as feridas e escondê-lo. Uma proposta que se encontra entre o desejo de Isaura e o desejo dos adultos. Algo do tipo: o cão não precisa morrer, mas o tiramos dos espaços sociais. O que pode ser lido como: as culturas tradicionais não precisam morrer, elas podem existir no interior dos grupos etnolinguísticos.

Vemos que o menino, mesmo momentos antes do desfecho, ainda tem dúvidas sobre a necessidade da morte do cão. Ele chega a relutar, tenta eximir-se da tarefa: “Quim, eu não quero dar o primeiro tiro... (Eles queriam que eu desse o primeiro Tiro) [...] Sabes, Quim, é que eu não quero matar o Cão-Tinhoso...” (HONWANA, 1980, p.25). Mas a malta fez pressão, cobrou dele uma postura de coragem: “Se tu continuas assim, a gente depois conta lá na escola que tu tiveste medo de matar o cão, que começaste com cagufas³⁸... A gente vai contar isso, palavra que vai contar...” (Idem, 1980, p.26).

Não podemos deixar de registrar aqui a pressão sofrida por Ginho para assumir a responsabilidade do primeiro tiro e então observar a ambiguidade do momento em análise. Temos aqui algo que pode fazer uma alusão à luta armada, à formação de um exército, à criação de um “homem novo”. Um processo que gerou posicionamentos cheios de contradições entre os moçambicanos. E aqui podemos ver o movimento de recuo de Ginho com uma latência para ser o elemento que o movimento denominou como “inimigo interno”, aquele que questionou e criticou o projeto do movimento de libertação. Segundo Maria Paula Meneses (2015), a FRELIMO trabalhava com duas distinções para os posicionamentos dos moçambicanos em relação à luta:

os ‘bons’ moçambicanos, que se envolveram na luta armada, e os inimigos, aqueles que traíram a causa nacional, seja num primeiro momento por se terem aliado ao regime colonial seja por, posteriormente, terem criticado e desafiado o projeto político nacional avançado pela liderança da FRELIMO [...] Porém, a definição do ato de traição, ao refletir posições políticas e sociais cujo conteúdo se altera com o tempo, desafia a lógica moral que subjaz ao binômio estabelecido entre revolucionário e reacionário, amigo e inimigo, vítima e responsável. (MENESES, 2015, p. 12).

Nesse sentido, Ginho – tanto quanto Isaura – podem representar, até certa medida, a presença do “inimigo interno” no movimento. Ambos, em níveis diferenciados, colocaram-se contra a morte do Cão-Tinhoso. Para essa leitura, não defendemos que eles sejam aliados diretos do sistema colonial, mas contrários à luta de libertação nacional, pois se o Cão-Tinhoso pode ser lido também como tradição, o apego a ele, pode representar a persistência de uma consciência nociva ao projeto de independência, portanto pode contribuir indiretamente para a colonização. Conforme pronunciamento de Samora Machel apresentado por Luís Cabaço (2009, p.304, grifos do autor), “[o] *comportamento* (a *práxis*) torna-se sentinela de “nossos vícios e defeitos [herdados do colonialismo e da tradição, como parte

³⁸ “cagufas”: “medo, receio”, conforme glossário da edição.

deste][...] que constituem para eles [colonialistas e seus agentes] como que acampamentos *morais* reacionários *instalados nas nossas cabeças*”.

No texto de Honwana, entretanto, Ginho não se aproxima da figura de um “inimigo interno”, nem sequer latente, à medida que passa por transformações pontuadas por conflitos interiores, aparentemente resolvidos no final da história. Antes, tentou sugerir outra resolução para a questão – tratar as feridas do cão e escondê-lo –, mas acabou por aderir à decisão do grupo e cumpriu com a ação que lhe deram:

- Eu não sou medroso! Já disse, não sou medroso!
- És, és, és... Atira se não és! Atira!
- Atiro sim, e depois? Eu mando já um tiro no sacana do cão... (Honwana, 1980, p.26).

Em meio a fortes dúvidas, mas acreditando numa mudança de *status* perante a malta, ele dispara o primeiro tiro: “logo depois do estoiro ouvi um grito monstro e nada mais” (HONWANA, 1980, p.28). E, na primeira cena que se passa na escola, após a morte do cão, já é possível perceber alguma diferença na postura do menino, pois num dos primeiros relatos dele na escola, ele narra com certo incômodo a obrigação que tinha de demonstrar respeito à professora, todas as vezes que ela passasse por ele:

A Senhora Professora estava a ler um livro e passeava pela varanda, indo até uma ponta, virando-se e vindo para a outra. Como ela passava por mim (ouvindo cóc, cóc, cóc, no chão) eu estava para saber se me havia de levantar ou não quando ela passava, porque era chato levantar-me todas as vezes que ela passava por mim. De resto, era mesmo capaz de estar a pensar que eu não dava por ela, por estar de costas para o sítio por onde passeava, e não me perguntar depois, na aula, se os meus pais não me davam educação. (HONWANA, 1980, p.8).

A passagem do início da narrativa denota a submissão do colonizado pelo colonizador, além de denunciar o abuso do poder, do qual gozava a professora, que repetia a ação, passando por Ginho, que era obrigado a levantar-se, repetidas vezes, demarcando o lugar desprestigiado do *nativo*, já que a ação não se repete entre os outros garotos. Essa realidade muda após a morte do cão: “os sapatos da Senhora Professora faziam ‘cóc, cóc, cóc’ atrás de nós, mas como eu estava a conversar com o Quim e a olhar para outra coisa, não precisava de me levantar” (HONWANA, 1980, p. 34). Acreditamos que Ginho, talvez, tenha outra consciência do seu lugar de colonizado e começou a questionar esse papel, mas, apesar dos

incômodos demonstrados acaba por se submeter às pressões, às conveniências e aos interesses, isto é, às imposições do sistema.

Uma tomada de consciência do narrador poderia ser uma indicação de que o projeto da FRELIMO devesse ser o ideal para a realidade de Moçambique, pelo menos naquele momento. Era necessário pensar uma unidade que deixasse para trás as tradições que figuravam como um perigo frente às pressões coloniais. A independência só surgiria através da luta armada. Só uma nação e um sujeito modernos poderiam romper com as amarras da colonização.

4.3 OS OLHOS DE GINHO NOS OLHOS DE JACÓ, OS OLHOS DE HONWANA NOS OLHOS DE ONDJAKI

(...) continuo a defender que a luta pela independência era para criar uma sociedade mais justa e não para substituir uma elite (colonial) por outra. E aconteceu que uma classe dominante substituiu a outra classe dominante. O capitalismo selvagem que temos em Angola não leva a lado nenhum, tal como dantes não levava. (PEPETELA, 2002).

“Nós chorámos pelo Cão Tinhoso” é um conto do escritor angolano Ondjaki, componente do livro *Os da minha rua*, lançado concomitantemente em Portugal e no Brasil³⁹, em 2007. A narrativa integra esta análise como viés de comparação, uma vez que ele retoma a narrativa de Honwana, a partir de outro ponto de vista, de outro lugar geopolítico e de outro tempo, revelando ressonâncias. Afinal, trata das reações de um grupo de alunos da oitava série, de uma escola angolana, “no ano de 1990” (ONDJAKI, 2007, p.133), convocados pela professora a fazer a leitura do texto “Nós Matamos o Cão-Tinhoso”, em sala de aula. O narrador descreve o quanto foi doloroso para ele e, porventura, também, para os seus colegas lerem pela segunda vez esse texto, que os deixa emocionados nomeadamente com o triste fim do Cão Tinhoso, a “protecção” de Isaura e a tristeza de Ginho. A releitura do conto na quinta e na oitava classes da escola Mutu Ya Kevela denota a importância do texto de Honwana em Angola após a independência, como cânone educativo obrigatório. Na expressão de Ondjaki, tratava-se de “um texto muito conhecido em Luanda” (p.131), e provavelmente além dos

³⁹ Trabalhamos com a edição brasileira.

espaços africanos de língua oficial portuguesa, tendo em vista a edição em inglês de 1965, a par da transmissão oral.

Nascido Ndalú de Almeida, em Luanda, no ano de 1977, Ondjaki cresceu e passou sua infância na capital de Angola. Saiu de seu país para cursar Sociologia em Portugal e depois veio para o Brasil, onde reside até os dias atuais. O escritor angolano afirma que a literatura é a sua casa e, em entrevista a Ramon Mello, diz:

Sempre gostei de ouvir histórias e contar também. Acho que a partir dessa oralidade da história que cheguei à escrita, que comecei a escrever contos. Luanda é uma cidade cheia de histórias. Tu não consegues combinar uma coisa com uma pessoa, se ela chega atrasada, ao invés de simplesmente se desculpar, vai contar uma história. Normalmente vai inventar uma história: "Por que chegou atrasada?" É uma cidade onde as pessoas estão viciadas em histórias, há uma teatralidade muito grande. (ONDJAKI, 2009).

O autor demonstra, na maioria das entrevistas dadas, que seu texto (aliás, o texto africano, em geral) tem muito de história, de geografia e de afetividade e que o escritor africano, através da ficção, faz, em parte, o papel do historiador. Por isso, ele acredita que "daqui a uns anos esses livros vão servir, também, como referências para questões históricas" (ONDJAKI, 2009). Dessa forma, não podemos deixar de considerar alguns pressupostos para a leitura de sua narrativa.

Ondjaki não tem problema em assumir que seus livros tenham muito de sua biografia, embora sejam ficção. Principalmente as narrativas (contos, romances e novelas), que o autor agrupa como produções que tem o tempo marcado na década de 1980, período de sua infância, histórias, muitas vezes, experienciadas ou observadas por ele. O escritor angolano afirma que sua prosa traz muito das questões políticas e sociais, vivenciadas em Angola, mas que seu texto é sobre a infância. Segundo ele, a infância em Angola e nos anos 1980, "tinha muito de política, tinha muito de história". Foi uma infância marcada pela guerra civil entre os movimentos MPLA, UNITA, FNLA. Alguns de seus familiares, inclusive, foram componentes do MPLA.

"Nós Chorámos pelo Cão Tinhoso", então, remonta ao texto de Honwana, possivelmente, para trazer o tema da memória do passado recente à baila, em associação com o papel da literatura. No presente do texto de Ondjaki, os tempos são de guerra civil para esses dois países, Angola e Moçambique, que sucederam as guerras de libertação após a independência, antes sendo uma realidade que perdurou por quase duas décadas. Importante lembrar que as independências de Angola e Moçambique não significaram o fim das lutas dos

povos desses países. Eles saíram de guerras contra o colonizador para adentrarem em violentas guerras civis. *Os da minha rua* é ambientado não mais durante a luta contra o europeu, mas de irmãos contra irmãos, em contraponto ao contexto de *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*, no qual a guerra anticolonial é trabalhada por antecipação e em latência, como forma futura de combate ao colonialismo, tendo a independência e a nação como projetos em construção, recebendo do texto de Ondjaki sinais de sintonia e identificação, através de intertextualidade e dialogismo.

No texto de Ondjaki a descrição que o narrador faz da turma assemelha-se com a realizada por Honwana em termos de crianças em uma sala de aula marcada por duas lideranças brancas: Quim, em Honwana, e Olavo, em Ondjaki. Por sua vez, a descrição da sociedade colonial apresentada por Honwana, no tocante aos tratamentos reservados à cor da pele e aos privilégios sociais, adquire à sutileza em Ondjaki, que rasura o racismo da sociedade pós-colonial e aponta como critério de distinção a habilidade de leitura em língua portuguesa. Apesar das diferenças, a situação narrada suscita em vários momentos, no protagonista, a analogia com o primeiro texto:

A camarada professora seleccionou uns tantos para a leitura integral do texto. Assim queria dizer que íamos ler o texto todo de rajada. Para não demorar muito, ela escolheu os que liam melhor [...] comecei a pensar que aquele grupo que lhes mandaram matar o Cão-Tinhoso com tiros de pressão de ar, era como o grupo que tinha sido escolhido para ler o texto. (ONDJAKI, 2007, p.131;133).

A “malta”, no texto de Honwana, representa um grupo heterogêneo de crianças, em diferentes relações de poder envolvendo raça e procedências dentro de hierarquia manifesta. As crianças da “malta”, brancas e mestiças, eram proeminentes diante de Ginho, que era um negro “nativo”, ambigualmente pertencente ao grupo, ao lado dos chamados “moleques do Costa”, fora da escola e da zona urbana. Já “a turma” de Jacó, no texto de Ondjaki, parece ser organizada sob uma lógica aparentemente distinta a julgar que, segundo o narrador, todos tinham alcunha, embora houvesse exceções:

Embora noutras turmas tentassem arranjar alcunhas para os colegas, aquela era a minha primeira turma onde ninguém tinha escapado de ser alcunhado. E alguns eram nomes de estiga violenta [...] Muitos eram nomes de animais: havia o Serpente, o Cabrito, o Pacaça, a Barata-da-Sibéria, a Joana Voa-Voa, a Gazela, e o Jacó, que era eu. Deve ser porque eu mesmo falava muito nessa altura. Havia o É-tê, o Agostinho-Neto, a Scubidú e mesmo alguns professores também não escapavam da nossa lista. Por acaso a camarada

professora de português era bem porreira e nunca chegámos a lhe alcunhar. (ONDJAKI, 2007, p.131-132).

Observamos que os nomes, em sua maioria, como diz Jacó, são “nomes de animais” ou de “estiga violenta”, índices de discriminação não explicitada por Ondjaki, para além da diferença destinada à professora caracterizada pelo elogio⁴⁰. Chama-nos a atenção em especial o fato de o menino dizer que “aquela era a primeira turma onde ninguém tinha escapado de ser alcunhado”. Isso nos leva a perceber mecanismos de construção do texto africano, pautados na oralidade, que ora introduz lacunas na narrativa sem a necessidade de explicações e reconhecimentos, característicos da lógica ocidental.

No texto de Honwana, a escola colonial, nas pistas plantadas pelo discurso, tinha poucos nativos. Ginho e Isaura estavam inseridos no contexto educacional, mas um era subjugado aos colegas; a outra, por seu distanciamento, era considerada uma louca, com quem as outras meninas não brincavam. Na escola do texto de Ondjaki, no entanto, num contexto pós-independência, a julgar que “quase” ninguém escapou da alcunha, podemos entender que existia uma maioria de nativos. O uso da alcunha nos faz lembrar o grupo de cães do texto de Honwana: todos tinham nome, só o Cão-Tinhoso tinha alcunha. Essa observação ganha relevância, primeiramente porque percebemos que a “camarada professora de português” não tinha alcunha como os demais professores, além dela, alguns alunos eram chamados pelo nome: “a Aina e a Rafaela que eram muito branquinhas estavam com as bochechas todas vermelhas e os olhos também, o Olavo ameaçou-me devagar com o dedo dele a apontar para mim” (ONDJAKI, 2007, p. 134-135).

Podemos entender o gesto de Olavo em ameaça a Jacó, combinado com a constante troca de olhar, como intimação até certo ponto amistosa para lembrá-lo do acordo que, antes, tinha firmado com a turma: “quem chorar é maricas então!” e os rapazes todos ficaram com essa responsabilidade de fazer uma cara como se nada daquilo estivesse a ser lido” (ONDJAKI, 2007, p.134). A situação é semelhante com a vivida por Ginho, o narrador do texto de Honwana, que, no entanto, foi ameaçado por Quim e os demais garotos da malta: “se continuas assim, a gente depois conta lá na escola que tu tiveste medo de matar o cão, que começaste com cagufas” (HONWANA, 1980, p.26). Diferentemente da forma com que Ginho sucumbiu à pressão da malta e deu o primeiro tiro em Tinhoso, Jacó não realiza um ato de violência, mas um ato de resistência entre atender ao comando de Olavo e respeitar o acordo

⁴⁰ Curiosamente, mas sem relação direta entre depoimento e ficção, Ondjaki, em vídeo, afirma que na sua escola todos os professores, com exceção do professor de português, eram cubanos.

selado, sufocando o choro – “as lágrimas tão pesadas dentro de uma pessoa” desde a prévia leitura silenciosa, com que Ondjaki reitera “o peso do texto” associado à história lida e à potência da voz alta, da oralidade nas culturas africanas:

[...] mas daquela vez a estória me parecia mais bem contada com detalhes que atrapalhavam uma pessoa só de ler ainda em leitura silenciosa – como a camarada professora de português tinha mandado. Era um texto muito conhecido em Luanda: “Nós matámos o Cão Tinhoso”. (ONDJAKI, 2007, p.131).

Ao final da narrativa de Honwana, o menino Ginho tinha alcançado outro nível de consciência em relação ao seu lugar de colonizado. Jacó, por sua vez, dois anos depois da primeira leitura, declara-se mais atento, ou mais maduro, aos detalhes da história do Cão-Tinhoso. Detalhes que fazem com que ele demonstre empatia com os sentimentos vivenciados por Ginho, Isaura e o Cão-Tinhoso, de quem reconhece gostar muito e admite que o texto de Honwana “era duro de ler”:

Na sexta classe eu também tinha gostado bué dele e eu sabia que aquele texto era duro de ler. Mas nunca pensei que umas lágrimas pudessem ficar tão pesadas dentro duma pessoa. Se calhar é porque uma pessoa na oitava classe já cresceu um bocadinho mais, a voz já está mais grossa [...] Não quero dar essa responsabilidade na camarada professora de português, mas foi isso que eu pensei na minha cabeça cheia de pensamentos tristes: se essa professora nos manda ler este texto outra vez, a Isaura vai chorar bué, o Cão Tinhoso vai sofrer mais outra vez e vão rebolar no chão a rir do Ginho que tem medo de disparar por causa dos olhos do Cão Tinhoso. (ONDJAKI, 2007, p.132-133).

Percebemos que o narrador partilha de algo com os dois personagens de Honwana, pois a morte do Cão-Tinhoso traz, para ele, as sensações análogas às experienciadas por Isaura e Ginho. A leitura do texto pode fazer os personagens se comoverem e vivenciarem as cenas e, da mesma forma, o narrador de Ondjaki sofrerá junto, já que tinha “a cabeça cheia de pensamentos tristes”:

Mas depois o texto ficava duro: tinham dado ordem num grupo de miúdos para bondar o Cão Tinhoso. Os miúdos tinham ficado contentes com essa ordem assim muito adulta, só uma menina chamada Isaura afinal queria dar protecção ao cão. O cão se chamava Cão Tinhoso e tinha feridas penduradas, eu sei que já falei isto, mas eu gosto muito do Cão Tinhoso. (ONDJAKI, 2007, p. 132).

A reação da turma ao ler o texto alterna do riso provocativo inicial a progressiva comoção e dificuldade para a fluência da leitura, a ponto de suscitar sensações de que a qualquer momento, iriam se repetir fatos, que desestabilizavam o bem-estar das crianças, deixando-as sobressaltadas:

quando a Scubidú leu a segunda parte do texto, os que tinham começado a rir só para estigar os outros, começaram a sentir o peso do texto. As palavras já não eram lidas com rapidez de dizer quem era o mais rápido da turma a despachar um parágrafo. Não. Uma pessoa afinal e de repente tinha medo do próximo parágrafo, escolhia bem a voz de falar a voz dos personagens, olhava para a porta da sala como se alguém fosse disparar uma pressão de ar a qualquer momento. Era assim na oitava classe: ninguém lia o texto do Cão Tinhoso sem ter medo de chegar ao fim. Ninguém admitia isso, eu sei, ninguém nunca disse, mas bastava estar atento à voz de quem lia e aos olhos de quem escutava. (ONDJAKI, 2007, p. 133-134).

De acordo com o narrador, todos os alunos tinham “medo de chegar ao fim” da leitura daquele texto que os colocava em contato com um trauma: as lutas anticoloniais. Um passado que se fazia presente, sobretudo, através da guerra civil. A professora e os alunos da oitava classe, embora esses não admitissem, demonstram emoção, que tem em Jacó um dos momentos mais altos, justificado pelo aprendizado de estratégias de leitura e pontuado por movimento contraditório de vontade e ação:

Engoli também um cuspe seco porque eu já tinha aprendido há muito tempo a ler um parágrafo depressa antes de o ler em voz alta: era aquela parte do texto em que os miúdos já não têm pena do Cão Tinhoso e querem lhe matar a qualquer momento. Mas o Ginho não queria. A Isaura não queria. (ONDJAKI, 2007, p.135).

Por analogia a Ginho, que, mesmo sem desejar, deu o primeiro tiro no Cão-Tinhoso, o narrador de Ondjaki teve que encerrar com dificuldade e sofrimento a leitura do texto, a parte mais difícil para sua turma. “Falar do Cão-Tinhoso sem chorar”, no texto de Ondjaki, guarda relação de similaridade com a ação de dar o primeiro tiro no Cão-Tinhoso, no texto de Honwana:

A camarada professora levantou-se, veio devagar para perto de mim, ficou quietinha. Como se quisesse me dizer alguma coisa com o corpo dela ali tão perto. Aliás, ela já tinha dito, ao me escolher para ser o último a fechar o texto, e eu estava vaidoso dessa escolha, o último normalmente era o que lia já mesmo bem. Mas naquele dia, com aquele texto, ela não sabia que em vez de me estar a premiar, estava a me castigar nessa responsabilidade de falar do Cão Tinhoso sem chorar. (ONDJAKI, 2007, p.135).

A experiência de leitura de Jacó é equiparada, aqui, ao sentimento de Isaura pelo Cão-Tinhoso e ao sofrimento de Ginho ao ser obrigado a dar o primeiro tiro no cão, sob pressão do menino Quim e do restante da malta, que aqui se encontram nos olhos de Olavo e nos da professora. Jacó não podia chorar, porque “na oitava classe, era proibido chorar à frente dos outros rapazes”. Ginho tinha que dar o primeiro tiro, caso contrário, ficaria com a fama de medroso na escola.

Enquanto no texto de Honwana a imagética dos olhos, sejam eles de Isaura, de Ginho ou do Cão-Tinhoso, pareciam dizer ou pedir “algo que ninguém conseguia compreender”, em Ondjaki os olhos adquirem ainda maior ênfase e dispensam complementos em termos de possíveis explicações. Sua reiteração sugere múltiplas cumplicidades, empatia e identificação, a ponto de, em um breve enunciado, a palavra aparecer nove vezes:

Os olhos do Ginho. Os olhos da Isaura. A mira da pressão de ar nos olhos do Cão Tinhoso com as feridas dele penduradas. Os olhos do Olavo. Os olhos da camarada professora nos meus olhos. Os meus olhos nos olhos da Isaura nos olhos do Cão Tinhoso”. (ONDJAKI, 2007, p.135-136).

Em depoimento, Ondjaki refere-se a um “falso olhar infantil”, associado a lembranças da infância, que podem ser do escritor ou de qualquer criança que viveu essa realidade, em Luanda, ou – acrescentamos nós – em outro lugar de Angola ou mesmo da África. Sobre esse “falso olhar infantil”, Ondjaki reconhece que tem a ver com essa interlocução com o texto de Honwana:

A minha homenagem nesse caso é ao escritor Honwana, que escreveu o "Cão Tinhoso". Desde o livro *Bom dia camaradas* que se tinha tornado claro para mim que havia em alguma da minha escrita uma influência quase directa de Manuel Rui e de Honwana. Com eles aprendi muito sobre esse olhar, esse falso olhar infantil, que pode contar uma estória. (ONDJAKI, ANEXO B).

Percebemos que o texto de Ondjaki extrapola essa leitura do projeto de nação que a narrativa de Honwana representa, sobretudo associado à distopia presente nos textos pós-independência. Inocência Mata (2010), em seu texto “Refigurando o espectro da nação”, refere-se à escrita angolana pós-colonial como uma “escrita de ruptura”, uma vez que rompe com o *locus* “fundacional” do sistema angolano – que surge num momento que ela descreve como de “pulsão nacionalista” – e surge como a escrita da História, que continua sendo uma escrita da nação, entretanto trazendo como proposta um discurso plural de nação. A crítica

santomense aproxima-se de Honwana e de Ondjaki, que vê no escritor africano um historiador, na medida em que a ficção faz, “em parte, o papel da história” e diz que:

O escritor, mormente o romancista, interage com o passado como um historiador cujo objectivo visa uma refamiliarização com os eventos que, por constrangimentos da história, foram esquecidos ou foram estrategicamente obscurecidos. Já não se trata, neste final do século XX, de “exumar” factos e personagens da história para lhes dar uma espessura celebrativa, como na escrita romântica e na escrita nacionalista (que tem, pela sua dimensão teleologicamente transformadora, uma contaminação romântica), mas de convocá-los para proceder à sua reavaliação e perceber a sua lógica a fim de que possam ser compulsadas o sentido das suas ressonâncias no presente. (MATA, 2010).

O que Inocência Mata apresenta é um cenário de desencanto político-ideológico em Angola, nas décadas de 1980 e 1990, aparecendo na ficção para questionar “as verdades absolutas” e problematizar a construção da história por uma única versão, “fosse de matriz colonialista ou anti-colonialista”. A atual produção literária angolana, segundo ela, surge num movimento de insurreição contra a “privatização da História”, ou seja, contra a história contada para atender aos interesses do grupo dominante. Nesse sentido, essa produção faz emergir uma nação, que surge “como um corpo fracturado, dilacerado por dissensos, crises e guerras, porém mostrando as suas várias vozes e margens e diferenças de que as suas diversas agências já não abdicam” (MATA, 2010). Sobre isso, Ondjaki declara em entrevista que,

[...] apesar da guerra, a literatura angolana consolidou aquilo que se pode hoje chamar de "literatura angolana pós-independência". Porque, obviamente, já havia literatura angolana antes da independência. Nesse sentido, sobretudo a poesia, apareceu em Angola com muita força após 1975. E isso é um dado interessante, não tanto nessa perspectiva de "discurso identitário", mas sobretudo no que toca aos "fazedores de História não-historiadores", que é o que são quase todos os escritores angolanos e, arrisco, moçambicanos também. (ONDJAKI, ANEXO B).

Interessante notar que Ondjaki responde à questão sobre a literatura e os movimentos de libertação, rechaçando o discurso identitário desse período, como dito por Inocência Mata, na produção literária que corresponde à fase anticolonialista, nacionalista. Ele ressalta o caráter histórico dessa produção como importante. Percebemos que o autor não partilha da existência de “uma” única ideia de identidade nacional. Ele está muito mais ligado ao discurso das agências, como coloca Mata, nas diferentes narrativas históricas, que requer um discurso plural de nação. Essa questão fica evidenciada na entrevista, ao perguntarmos sobre a “angolanidade” em sua escrita:

Eu tenho é dificuldade de falar sobre isso. Além de que eu já ouvi coisas bem diferentes, dependendo do livro. Eu não sei bem dizer o que é "um texto angolano", nem mesmo português ou brasileiro. Acho que isso de o texto se metamorfosear tem a ver com as opções ou com o destino das escritas de cada um. Não creio que o Luandino fosse fazer textos muito diferentes dos que fez mesmo que vivesse 20 anos na China. Mas não sabemos se isto é verdade, porque ele não foi para a China. E o Manoel de Barros? E o Guimarães? (ONDJAKI, ANEXO B).

Percebemos que Ondjaki prefere não categorizar sua escrita como angolana, aliás, ele afirma, em entrevista⁴¹ a Bia Correa do Lago, que não pretende escrever só sobre Luanda. Para ele, os textos sobre a infância na capital angolana constituem “um ciclo” que pretende fechar com a escrita de mais uma ou duas histórias sobre os anos 1980, nessa cidade, que sempre será seu “espaço de afeto”, “espaço de infância”.

Indagado acerca da existência de uma literatura sem nacionalidade, ele responde trazendo controvérsias atuais:

Eu desconheço autores angolanos ou moçambicanos que têm a pretensão de figurar como literatura universal. Embora, em última instância, a literatura seja uma disciplina sem passaporte. Embora ainda digamos "literatura colombiana, portuguesa ou japonesa". Há marcas que as definem ou aproximam de uma definição? Talvez, sim. Mas a grande questão é admitir a abrangência desses conceitos. Isto é, seria bom se conseguíssemos não restringir a literatura ou texto angolano, ou texto brasileiro, a um reduzido conjunto de características. Por que Machado é texto brasileiro, e Adriana Lisboa também; e Luiz Ruffato ou Nei Lopes. Mas cada um deles é brasileiro à sua maneira... (ONDJAKI, ANEXO B).

Talvez o autor não se tenha dado conta de que ao trazermos essa reflexão, não pretendíamos defender que existisse “uma” literatura angolana, que é produzida atendendo algum tipo de rol descritivo, essencialista ou unívoco dessa literatura. Respondendo, então, à pergunta que ele nos devolveu no contexto dessa questão – “o que é um texto angolano?” (anexo b) –, devemos dizer que acreditamos, sim, na pluralidade de discursos sobre a nação, até mesmo porque consideramos que a enunciação de um escritor pode não comportar as múltiplas vozes da diversidade cultural de uma nação, notadamente negros e mestiços, homens ou mulheres, das camadas populares, que não fazem parte das elites, mas continuar a ser uma voz de determinada nação.

⁴¹ *Um Palavras*, Canal Futura, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Yqi3LpAtZc>>.

O texto de Ondjaki traz questões históricas, políticas e culturais – em segundo plano, como ele bem coloca –, que tocam Luanda e, necessariamente tocam Angola, a Angola luandense, melhor especificando. A discussão presente na narrativa de Ondjaki é localizada no contexto angolano e isso não pode ser negado, porque, em medidas diferentes, pelo passado colonial recente, não toca apenas aos luandenses, mas a todos os angolanos. E isso faz do conto “Nós Chorámos pelo Cão-Tinhoso”, por exemplo, uma narrativa inequivocamente angolana “à sua maneira”, e não brasileira, portuguesa ou, ainda, de língua portuguesa.

Em um texto ficcional que “tem muito de história e política”, Ondjaki abre a interlocução com Moçambique, que compartilhou de realidade semelhante, no pré e no pós-independência. Também conversa com Brasil e outros países pelo mundo, porque existem leitores interessados em sua escrita, que trabalha de maneira peculiar a linguagem pela qual nos apresenta Luanda das décadas de 1980 e 1990. No final das contas, no Brasil ou no Japão, muitos lerão os textos de Ondjaki e de Honwana, identificando-os, não de forma vã, como textos de suas respectivas nações.

Luís Bernardo Honwana tem um posicionamento diferente acerca desse tema. Ao perguntarmos sobre o papel da ficção para Moçambique atualmente, em comparação com o papel que exerceu nas décadas de 1950 e 1960, quando havia intensa combatividade ao colonialismo em parte da produção desse período, ele acaba tocando na questão:

No seu desenvolvimento, dessa postura acabou por dar hoje na posição inversa da que prevalecia nos anos 50 e 60 do século passado, que é a desvalorização da definição nacional do escritor. Agora olha-se até com certa desconfiança para os escritores que se preocupem com a questão da identidade. É uma moda como qualquer outra, espero, isso da desnacionalização literária... (ANEXO A)

Quando perguntamos sobre nomes que, para ele, representam a moçambicanidade na literatura, respondeu-nos: “Olhe: todos, incluindo os que nem querem ouvir falar de identidade. Mas concedo que uns mais do que outros. No sentido histórico ninguém pode ignorar uma Noémia de Sousa, o próprio Rui de Noronha, o Craveirinha, o Rui Nogar”. Em Angola, ele diz: “Aí também a gente associa o que quer que possa significar “angolanidade”, com os pioneiros: o Viriato, o António Jacinto, o Agostinho Neto”. Percebemos, no entanto, que em consonância com Ondjaki e os demais escritores contemporâneos, a identidade nacional, voltada para a pluralidade é um tema presente na preocupação de Honwana. Em entrevista ao periódico *Macau Hoje*, ao ser indagado a respeito da amplitude da cultura, ele

declara: “penso que a cultura talvez seja o cimento mais adequado à construção dum novo país com as características de Moçambique. Não temos utilizado tanto quanto o deveríamos fazer”. A ser questionado sobre as razões, ele diz:

Diversas, essencialmente porque não aprofundamos muito as questões culturais. Como sabe, somos um país de grande multiplicidade cultural, então de que maneira se faz a gestão dessa diversidade? De que modo as diferentes nações preexistentes naquilo que é Moçambique se vêem reflectidas no projeto nacional global? No tempo em que existia uma visão ideológica destas coisas, a noção de classe sobrepunha-se, as ideias dominantes valiam na condução do trabalho cultural, o tal homem novo, as manhãs vermelhas [...] Neste momento tem-se a ideia de que o país se constrói com os moçambicanos. Essa construção significa trabalho, investigação, participação sobretudo. Talvez ainda não tenhamos encontrado as fórmulas apropriadas para que, no jogo social, na atividade política, na realidade econômica, as resistências de fato se manifestem e constituam uma possibilidade de alavancar o processo de desenvolvimento, dado a convicção de não termos resolvido ainda todos os problemas. O necessário é não impor determinadas concepções, mas ler a realidade. (HONWANA, 2010b).

A fala do autor traz essa preocupação com o atual contexto, no que diz respeito ao pluralismo cultural, mas ele não se mostra desesperançado. Pelo visto, acredita num caminhar para atingir a “fórmula certa”. Seu olhar sobre a literatura que vem sendo produzida em Moçambique, também, é animador:

A literatura moçambicana está num momento excepcional que dura há alguns anos com o surgimento de novos nomes. O público leitor de Moçambique identifica-se com os seus escritores, uma meta que poucas literaturas conseguem, que é mérito dos nossos escritores. O problema é a edição dos livros, incluindo o livro escolar, que tem de ser feita no exterior do país. (HONWANA, 2010b).

Enquanto Honwana aponta a edição dos livros feita no exterior do país como um problema, Ondjaki, quando perguntamos sobre o papel da literatura angolana, considerando o contexto do pós-independência e a atualidade, responde apresentando uma problemática:

É que teríamos que ter muitos leitores. E leitores activos, atentos. Temos poucos leitores em Angola, devido a inúmeras razões. Portanto, claro que temos que continuar a escrever, sem dúvida; mas claro que temos todos que trabalhar no sentido de aumentar o número de leitores e a circulação do livro. Mas também a circulação da leitura. (ONDJAKI, ANEXO B).

O escritor toca num problema de ordem econômica e sociocultural: não se tem leitores, porque possivelmente não há leitores dinâmicos em língua portuguesa, o que nos leva

a crer num índice significativo de analfabetismo na língua oficial. Ou não se há leitores, porque a maioria da população não tem condições de comprar livros de literatura. Ondjaki, então, na continuação de sua resposta, evidencia que o problema é educacional e isenta a literatura de exercer, diretamente, algum papel – político, cultural ou educativo e mesmo histórico –, pois, como disse anteriormente:

Esta missão é de todos. Dos que governam, através dos ministérios da Educação e da Cultura, mas também de todos nós, com pequenos gestos, com pequenos clubes, com pequenas associações de pessoas ou de ideias. Assim sendo, a literatura, toda ela, de ficção ou não, e talvez até mais a poesia, pode ocupar em Angola o mesmo lugar que ocupa em outros lugares: o de trazer o sonho, a criatividade e o desdobramento de novas situações para o dia-a-dia das pessoas. É claro que os livros são poderosos, em distintas épocas, pois trazem informação; trazem co-relação de ideias, trazem uma coisa esquisita e geradora de comportamentos inesperados: a poesia. Mais do que o sentido político, é no sentido humano que a literatura actua. Em Angola ou em qualquer lugar. Mas é preciso que haja um mínimo de condições para que a literatura circule e actue. Por exemplo, acho difícil neste momento fazer circular livros na Palestina. Se até em Angola já é tão difícil, imagine na Palestina. É uma pena. (ONDJAKI, ANEXO B).

A resposta de Ondjaki não nega o carácter histórico-cultural da literatura, mas indica um problema acerca da recepção da produção literária em Angola. Algo que, acreditamos, talvez esteja presente no contexto moçambicano, já que Honwana, em fala recente, afirma que “nem todos as pessoas deste país são suficientemente dominantes da língua portuguesa para se exercerem como cidadãos, titulares de direito e capazes, eventualmente, de contribuir com soluções para os problemas que são comuns de todos nós”. (HONWANA, 2016). Antes, ao *Hoje Macau*, sobre o fato de “as línguas moçambicanas não terem um espaço”, ele declara que isso acarreta na produção de uma parcela da população sem palavra, “uma vez que o discurso é, invariavelmente, na língua portuguesa”. (HONWANA, 2010b).

Importante salientar o fato de ambos os autores, de alguma forma estarem ligados aos grupos que assumiram o poder em Moçambique e Angola. Honwana foi ativista pela FRELIMO e esteve, inclusive, na linha de frente do movimento na década de 1960. Após a independência, exerceu cargos políticos pelo, agora, partido político – Frelimo (apenas com inicial maiúscula). Ondjaki tem parentes que, desde o período colonial, compõem o MPLA, tanto que ele não nega conhecer toda a história a respeito das lutas independentistas de Angola pela ótica do movimento. Entretanto, percebemos que os dois escritores não deixam de exercer os papéis de homens de cultura e homens políticos, mostrando suas preocupações com os rumos do que, diferentemente, enxergam como nacional. E então, podemos imaginar que o diálogo entre os olhos dos personagens

das duas narrativas pode ser uma reavaliação das duas situações: anticolonial/nacionalista e pós-independência.

A metáfora dos olhares dizem tudo e até não dizem nada, então ficamos a conjecturar os olhos de Jacó nos olhos de Ginho a querer dizer qualquer coisa do tipo: o Cão-Tinhoso não precisava morrer, pois continuamos a viver desigualdades e outras coisas que nos afetavam antes de sua morte. Os olhos de Jacó nos olhos de Isaura: você tinha razão, apenas eles querem contar nossa história, falar sobre nossas coisas... Os olhos de Isaura nos olhos de Jacó: era isso que eu temia e por isso não queria que o Cão-Tinhoso morresse. Os olhos de Ginho nos olhos de Jacó: Mas esse não era o único projeto profícuo que tínhamos, para aquela ocasião? Caso contrário, não nos teríamos libertado. Alguém teria outra proposta mais eficaz? Ambos os textos são enigmáticos. O de Ondjaki, por ser uma leitura do “Nós Matamos o Cão-Tinhoso”, uma narrativa “cheia de detalhes”, talvez tenha aderido essa característica, através do uso ressignificado das imagens honwanianas: o olhar infantil, a escola, a professora, o choro de Isaura, a lágrima que escorre no focinho do Cão-Tinhoso e fica presa nos olhos de Jacó, cai dos olhos de Honwana⁴² que, emocionado, ao fazer a leitura do conto “As mãos dos Pretos”. Lágrimas que podem, como o olhar do Cão-Tinhoso, significar ou “pedir qualquer coisa sem querer dizer”.

⁴² Conforme o relato da professora Maria de Fátima Ribeiro, esse foi um fato ocorrido em novembro de 2003, num evento que aconteceu na Casa de Angola, em Salvador.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relevância desta pesquisa encontra-se na abordagem da obra *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*. Esse texto, para pesquisadores das literaturas africanas de língua portuguesa, carrega a importante responsabilidade de ser a única narrativa publicada no período das lutas independentistas. Luís Bernardo Honwana divide com João Dias o mérito pelo nascimento da prosa moçambicana. Se *Godido e Outros Contos* é publicado, postumamente, em 1952, em Portugal, como a primeira prosa moçambicana, ainda em período colonial; *Nós Matamos o Cão-Tinhoso* é publicada em Moçambique, no ano de 1964, na efervescência da luta, e nasce com a responsabilidade de ser a primeira e única prosa moçambicana independentista. Entretanto, mesmo ao final deste estudo, continuamos a desconhecer os motivos que levaram a crítica e a pesquisa calarem-se sobre essa obra. Até há alguma crítica/estudo, mas nada que se compare, por exemplo, a diversidade de estudos sobre escritores dos cinco países que têm suas produções datadas a partir da independência.

Nesse sentido, esta dissertação acaba por assumir o caráter de arquivo, embora não tenha surgido com essa intenção, já que propunha apresentar leituras sobre os contos. Acabou ganhando essa característica, a partir da dificuldade que tivemos em encontrar material substancial sobre a produção literária do período analisado, sobre a obra e mais ainda sobre o autor; na perspectiva dos estudos desenvolvidos sobre essas literaturas. Então fomos assumindo a responsabilidade de produzir um material que desse suporte para futuras pesquisas que se proponham concentrar nas literaturas moçambicanas do período colonial e, mais especificamente, para quem for trabalhar com a obra de Honwana. Reconhecemos que em relação a análises sobre alguns contos da coletânea, já há uma produção de ensaios surgindo no Brasil, à medida que as disciplinas de literaturas africanas foram se tornando presentes nos departamentos de Letras das universidades públicas brasileiras, em atendimento à Lei 10639/2003. A pesquisadora ou o pesquisador que tiver acesso a esta dissertação encontrará entrevistas com o autor, Luís Bernardo Honwana – uma inédita, realizada durante esta pesquisa, e outras raras, de jornais moçambicanos e um português, a maioria da década de 1980 –, um material que se encontra nos anexos.

Os estudos identificados e utilizados, aqui, por tratar desse período, são bastante econômicos em relação ao texto, ao contexto e ao escritor, talvez por ser Honwana o escritor de uma única obra, embora ele afirme nunca ter deixado de escrever. Mas, em conjunto e aliados às entrevistas, permitiram que nós apresentássemos no primeiro capítulo, o que

pretendíamos no projeto: refletir sobre como as atividades políticas de Luís Bernardo Honwana poderiam ser consideradas para a leitura de sua obra. Como afirma o próprio Honwana e também o angolano Ondjaki, o papel do escritor no contexto africano/moçambicano acaba por ser tangenciado, em parte, pela função do historiador, além do misto de “homem político” e “homem de cultura”, sinalizado por Frantz Fanon (1961) e Kabengele Munanga (2009).

Esses pressupostos foram preponderantes para as leituras que apresentamos no segundo capítulo, que acabou por ganhar contornos diferentes dos que prevíamos, em princípio, o de apresentar leituras dos contos do *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*, numa perspectiva anticolonialista. Entretanto, no desenvolvimento da pesquisa, percebemos que para além das denúncias, havia cinco narradores que, pelas pistas das narrativas, figuravam como partícipes de uma determinada classe social. E, nos contos honwanianos, assumiram a autoria daquelas denúncias em primeira voz, mas fazendo ecoar as vozes dos demais colonizados, mesmo sendo pertencentes a uma elite negra local: é o “assimilado”. Então o capítulo superou a expectativa de leituras isoladas dos contos e elencou como fio condutor dessa interpretação os diferentes níveis de consciência enquanto colonizado, subalternizado, que o “assimilado” vai alcançando a partir do momento em que sofre as dores da colonização, mesmo sob esse estatuto. Na nossa leitura das narrativas, esse elemento foi se tornando, cada vez mais evidente. À medida que voltávamos incansavelmente aos contos, percebemos que a narrativa de Honwana pode ter uma característica peculiar. Não sabemos ser da prosa moçambicana, logicamente, porque necessitaríamos de um período mais longo de pesquisa para esta constatação. Ou se é uma marca honwaniana, mas os sete contos acabaram por ser percebidos, por nós, como uma grande e única narrativa.

O que nos levou a lançar o conto “Nós Matamos o Cão-Tinhoso”, no entanto, como um terceiro capítulo, primeiramente, tem relação com o fato de, como avaliou Jacó, o narrador de Ondjaki em “Nós Chorámos pelo Cão Tinhoso”, esta ser uma narrativa cheia de “detalhes, que atrapalhavam uma pessoa só de ler”. Depois tem o fato de – embora seja ela a primeira narrativa da coletânea, a que dá nome à obra –, aqui, ela ser lida como o conto que traz a discussão sobre os projetos de luta, independência e unidade nacional. Na nossa interpretação, ela fecha o ciclo. Se as outras trazem as denúncias e são permeadas por ideias anticoloniais, já com alguns indícios de resistência, revolta ou luta armada, “Nós Matamos o Cão-Tinhoso” aponta para possibilidades de projetos que podem mudar a realidade do colonizado, tirando-o daquela subalternização, que o sistema colonial lhe impõe à força da violência e do discurso racista, sob caráter oficial.

A leitura apresentada assumiu um caráter político, histórico e social, uma pesquisa literária, mas documental e cultural. Fazer esse estudo no Brasil, na atual conjuntura, poderia ser algo desanimador. Pelo contrário, acreditamos ser importante, justamente em razão dessa onda conservadora que tem tomado conta do cenário político e tem provocado mudanças bruscas em setores que vinham avançando socialmente, como o da Educação e o da Cultura, a partir da crescente extinção de políticas públicas e programas que foram criados para garantir a igualdade de acesso. Isso causa retrocessos que, inclusive, podem afetar a lei que justifica a existência de pesquisas como esta, que garantem a discussão de pautas voltadas para a diversidade cultural e sobre as identidades *outras*, proporcionando o acesso a diferentes narrativas. Mas é preciso persistir e resistir. As pesquisas sobre as literaturas Africanas de Língua Portuguesa precisam estar nas salas de aula, na educação básica e no ensino superior, uma vez que elas permitem acessarmos realidades africanas, para muito além do tráfico escravagista.

Pensando o texto de Honwana frente a essa nova conjuntura política brasileira, nos faz considerá-lo uma prosa motivadora. Trata-se de um texto que mobiliza no leitor anseios de fraternidade, de união de forças, partindo de grupos subalternizados por um sistema, aliados para uma luta, para o combate a uma estrutura que os oprime. O *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*, escrito em Moçambique, na década de 1960, pode ter muito a dizer aos brasileiros de 2016, pois o contexto – histórico e geográfico – muda, mas a situação é a mesma, o sistema permanece sendo branco e opressor. Se o racismo não está estabelecido pelos documentos oficiais, como ocorria no contexto colonial moçambicano, ele é legitimado por mecanismos de representação e pela negação de bens culturais e econômicos, ao indicar o lugar de subalternidade que a parcela negra da população pode ocupar. O presidente Michel Temer, que assume o poder através de um golpe e com o apoio da mídia e da classe dominante, sabe muito bem o que quer dizer à população negra, às mulheres, às pessoas transgêneros e a todas as identidades subalternizadas, em geral, quando excluiu todos os programas que pretendiam a mínima igualdade de acesso à Educação, à Saúde e aos bens culturais e econômicos. Por isso, finalizamos, apontando para a importância da união das forças políticas de esquerda no enfrentamento dessa ofensiva, se não desejamos que o “Fora Temer!” torne-se apenas um clichê de 2016 e voltemos no tempo, numa realidade implicitamente “colonializante”.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. Ensaio Sobre a Nação no Início do Século XXI: breve introdução *in situ/ab situ*. In: **Planetas sem boca; escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura**. Trad. Lisley Nascimento. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BENJAMIN, Walter. **A origem do drama barroco**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.

BERND, Zilé. Colocando em xeque o conceito de literatura nacional. In: CARRIZO, Silvina; NORONHA, Jovina (org.). **Relações Literárias internacionais: território e cultura**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

BUCAIONI, Marco. **Le letteratura dell’Africa lusófona: panorâmica storico-culturale e critico-letteraria**. Tomo I. Chiusi Città: Ed. Urogallo, 2015.

CABAÇO, José Luís. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Ed. Vega, 1994.

DAIE, Fábio Salem. **Nós ainda não matamos ninguém: opressão e violência em o cão-tininho, de Honwana**. In.: Revista crioula, n.14, 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/78582/92085>>. Acessado em maio de 2016.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Manuel. **Literatura africana de expressão portuguesa**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. I: _____. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 10 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1992. p.15-37.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2011.

HERNÁNDEZ, Rebeca. **La traducción intraliteraria en las literaturas africanas de lengua portuguesa: el caso de Luís Bernardo Honwana**. In.: Espéculo, revista de estudios

literarios, universidad complutense de madrid. Disponível em:
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/honwana.html>>. Acessado em maio de 2016.

HONWANA, Luís Bernardo. Literatura e o conceito de africanidade. In.: CHAVES, Rita & Macêdo, Tania. **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

_____. “A cultura é o cimento mais adequado à construção dum novo país”. Entrevista. In.: FERNANDO, Helder. **Hoje macau**, sexta-feira, 22 de outubro de 2010b, p.18-19. Disponível em:<<https://issuu.com/hojemacau/docs/hm-22-10-10>>. Acessado em junho de 2016.

_____. **Nós matamos o cão-tinhoso**. São Paulo: Editora Ática, 1980.

MATA, Inocência. Reconfigurando o espectro do saber. In: **O marrare**, revista da pós-graduação em literatura portuguesa, n. 13, ano 10, 2º semestre de 2010, ISSN 1981-870X. Disponível em: <<http://www.omarrare.uerj.br/numero13/inocencia.html>>. Acessado em agosto de 2016.

MATA, Inocência. O pós-colonial nas literaturas africanas de expressão portuguesa. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (orgs.). **África & Brasil: letras em laços**. v.1. Rio de Janeiro: Editora Atlântica, 2000.

MENESES, Maria Paula. **Xiconhoca, o inimigo**: narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. In.: Revista crítica de ciências sociais, n.106, 2015, p.09-52. Disponível em: <<https://rccs.revues.org/5869>>. Acessado em junho de 2016.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude usos e sentidos**. São Paulo: Editora Ática, 2009.

MUNANGA, Kabengele; SERRANO, Carlos. **A revolta dos colonizados**: o processo de descolonização e as independências da África e da Ásia. São Paulo: Ed. Atual, 1995.

NOA, Francisco. Literatura moçambicana: os trilhos e as margens. In: RIBEIRO, Margarida Calafate & MENESES, Maria Paula. **Moçambique**: das palavras escritas. Porto: Ed. Afrontamento, 2008.

NUNES, Maria Leonor. Luís Bernardo Honwana: a escrita num só livro. Entrevista. In.: **Jornal de Letras**, 2 a 15 de junho de 2010b. Anexo C.

ONDJAKI. “Nós choramos pelo cão tnhoso”. In: _____. **Os da minha rua**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007. p.131-136.

_____. Entrevista. In.: MELLO, Ramon. Ondjaki e a oralidade africana. **Saraiva conteúdo**. 2009. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/materias/post/10079>>. Acessado em agosto de 2016.

_____. Entrevista. In.: MELLO, Ramon. Entrevista com o escritor angolano ondjaki. **Sarau eletrônico**, sistema integrado de bibliotecas, 2016. Disponível em: <http://bu.furb.br/sarauEletronico/index.php?option=com_content&task=view&id=125>. Acessado em agosto de 2016.

_____. Entrevista. In.: PALOURO, Ricardo. Entrevista a Ondjaki - a capacidade de sobrepor a boa disposição às dificuldades em Angola. **União dos escritores angolanos – digital**. Disponível em: <<http://www.ueangola.com/entrevistas/item/851-entrevista-a-ondjaki-a-capacidade-de-sobrepor-a-boa-disposi%C3%A7%C3%A3o-%C3%A0s-dificuldades-em-angola>>. Acessado em agosto de 2016.

SABINE, Mark. Nós matámos o cão-tinhoso: a emasculação de África e a crise do patriarca negro. **Via Atlântica**, nº 17, JUN/2010, p. 187-200. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/viewFile/50549/54665>>. Acessado em agosto de 2016.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências de reith de 1993. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1993.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 66, jul. 2003, p.23-52. Disponível em: <http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/100/20080627_entre_prospero_e_caliban.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: _____. (ORG.) **Identidade e Diferença**. RJ: Vozes, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ANEXO A – ENTREVISTA AO ESCRITOR LUÍS BERNARDO HONWANA

1. Sr. Luís Bernardo Honwana, há 7 anos venho debruçando-me sobre *Nós Matamos o Cão-Tinhoso* e então já li muitas coisas sobre você e sua obra, principalmente no que tange à escrita do livro e sua prisão. As notícias chocam-se, pois há veículos que informam sobre a escrita da obra no período em que o senhor esteve preso, outros falam, justamente, o contrário: que o senhor esteve preso por conta da escrita do conto que dá nome a narrativa. Então, qual é a versão mais correta ou, pelo menos, a que mais se aproxima da realidade? Conte-nos um pouco sobre essa experiência.

Os contos que compõem o *Nós Matámos o Cao-Tinhoso* foram escritos entre 1961 e 1963 e o livro foi publicado antes da minha prisão (que ocorreu em Dezembro de 1964). O conto "Inventário de Imóveis e Jacentes" foi o primeiro a ser publicado na imprensa moçambicana (Suplemento literário de *A Tribuna*). O conto "Papá, cobra e eu", traduzido em inglês por Dori Guedes, venceu o concurso literário internacional da revista *The Classic*, editada na África do Sul.

A publicação do livro gerou muita polémica em Moçambique, mas não creio que a minha prisão tenha directamente a ver com os meus escritos. O livro só teve a sua circulação "desencorajada" pelas autoridades coloniais muito mais tarde, em 1965, após o fechamento em Portugal da Sociedade Portuguesa de Autores, na sequência da premiação do "Luanda" de Luandino Vieira.

2. Nas décadas de 1950 e 1960, pelo que se pode perceber, a literatura moçambicana exercia o importante papel de descolonização das mentes, a partir de denúncias de racismo e da desigualdade em que se estruturava a sociedade (e o discurso) colonial. Pensando em Moçambique, 42 anos após a independência, em análise ao atual contexto político, econômico e cultural, qual seria, em sua opinião, o papel da ficção para o país?

Nesses tempos era normal (ou pelo frequente) o activismo político ter também expressão literária. Quem é o líder dos partidos e movimentos integrantes do antigo CONCP (Conferência das Organizações Nacionalistas das Colónias Portuguesas) que não fêz poesia? E, ninguém o pode negar, essa literatura "engajada", muito à maneira do neo-realismo, era também instrumento de consciencialização política e social.

Talvez por arrastamento, a nascente literatura moçambicana quase que se definia exclusivamente pela sua marcação em relação à luta anti-colonial colonialismo. A postura militante do autor em relação à rejeição da administração portuguesa do território moçambicano - definia-o como parte da literatura moçambicana mesmo que esse autor fosse branco e nascido fora de Moçambique. Foi basicamente esse o critério de muitas antologias que se publicaram na altura.

Alguma crítica literária se levantou - e em minha opinião muito justamente - contra esta visão redutora e utilitária do fenómeno literário.

No seu desenvolvimento, dessa postura acabou por dar hoje na posição inversa da que prevalecia nos anos 50 e 60 do Século passado, que é a desvalorização da definição nacional do escritor. Agora olha-se até com certa desconfiança para os escritores que se preocupem com a questão da identidade. É uma moda como qualquer outra, espero, isso da desnacionalização literária...

3. Dos nomes da Literatura Moçambicana, quais são os que mais lhe tocam, no sentido de traduzir uma “moçambicanidade”?

Olhe: todos, incluindo os que nem querem ouvir falar de identidade. Mas concedo que uns mais do que outros. No sentido histórico ninguém pode ignorar uma Noémia de Sousa, o próprio Rui de Noronha, o Craveirinha, o Rui Nogar.

4. E em Angola, teria nomes a citar, nesse sentido?

Aí também a gente associa o que quer que possa significar "angolanidade", com os pioneiros: o Viriato, o António Jacinto, o Agostinho Neto.

5. O que tem de Honwana na personagem Ginho, presente em três das narrativas que compõem a obra?

Há nessa fase uma procura deliberada de verossimilhança. Ginho foi o meu nominho lá de casa. Os irmãos do Ginho das histórias têm os nomes dos meus próprios irmãos. A família do Ginho vive da Moamba assim como a minha própria lá viveu. Mas depois disso tudo o que se conta é ficção. Rigorosamente.

6. Qual o lugar da literatura em sua vida? Ela figurou só naquele momento, por conta das demandas políticas, foi apenas uma inspiração passageira? Existem textos não publicados ou pretende escrever algo inédito?

Passo a vida a jurar que não deixei de escrever. As pessoas exigem a evidencia. Tenho publicado ensaios sobre os temas mais diversos - incluindo literatura -mas parece que isso não conta. É engraçado ser mito. Quando me cansar disso vou soltar a ficção medíocre que tenho produzido.

7. Em 2014, *Nós Matamos o Cão-Tinioso* fez 50 anos. Qual a importância desse aniversário para o autor? E para o político/intelectual?

(NÃO RESPONDEU)

8. O escritor angolano Ondjaki, em dois textos de sua autoria, faz referência à narrativa *Nós Matamos o Cão-Tinioso*: *Nós choramos pelo Cão Tinioso* e *A bicicleta que*

tinha bigodes. Além de, na dedicatória, agradecer-lhe pelo Cão Tinhoso. A) O que o senhor tem a declarar sobre isso? B) A primeira narrativa de Ondjaki, citada aqui, data de 2007 e a última, de 2011. Nesse sentido, qual é a sensação que lhe toma ao saber que seu texto reverbera numa literatura produzida em outro país quase 50 anos depois?

Muito me desvanece a admiração do Ondjaki e, juro, quando digo que os textos dele inspirados no "Nós Matámos o Cão Tinhoso" são soberbos, não é apenas a minha vaidade o que está a falar.

A sensação que isso dá? É um facto que registo com muita humildade, pelo muito que Angola e a sua literatura significam para a minha geração.

ANEXO B – ENTREVISTA AO ESCRITOR ONDJAKI

Ondjaki, você homenageia Honwana em dois textos seus: Nós choramos pelo Cão Tinhoso e A bicicleta que tinha bigodes. Você poderia falar um pouco sobre isso? Quem lhe impacta mais, o escritor ou o intelectual? Ou você não vê linha divisória entre os papéis?

Eu acho que vejo a linha, sim. Mas nem sempre o "escritor" é a pessoa. A minha homenagem nesse caso é ao escritor Honwana, que escreveu o "Cão Tinhoso". Desde o livro "Bom dia camaradas" que se tinha tornado claro para mim que havia em alguma da minha escrita uma influência quase directa de Manuel Rui e de Honwana. Com eles aprendi muito sobre esse olhar, esse falso olhar infantil, que pode contar uma estória. No caso de "A bicicleta (...)", o que se passa é que a personagem se chama Isaura, e essa é uma referência directa e explícita à Isaura de Honwana. E há um "tio Rui" nesse meu livrinho, claramente referente ao Manuel Rui.

Claro que há escritores onde é possível confundir mais a pessoa e o escritor. Noutros casos há uma pessoa "civil" digamos assim, e uma "persona" que acaba por ser o escritor. Normalmente, o que mais me interessa e toca é a obra.

2. Hoje você não mora em Luanda, mas aqui no Brasil, antes, passou por Portugal, mas seu texto é o que se pode considerar um texto angolano. Diferente de alguns textos de autores moçambicanos e angolanos, em que se percebe uma pretensão em figurar como literatura universal. Fale-me um pouco sobre isso.

Eu tenho é dificuldade de falar sobre isso. Além de que eu já ouvi coisas bem diferentes, dependendo do livro. Eu não sei bem dizer o que é "um texto angolano", nem mesmo português ou brasileiro. Acho que isso de o texto se metamorfosear tem a ver com as opções ou com o destino das escritas de cada um. Não creio que o Luandino fosse fazer textos muito diferentes dos que fez mesmo que vivesse 20 anos na China. Mas não sabemos se isto é verdade, porque ele não foi para a China. E o Manoel de Barros? E o Guimarães?

Eu desconheço autores angolanos ou moçambicanos que têm a pretensão de figurar como literatura universal. Embora, em última instância, a literatura seja uma disciplina sem passaporte. Embora ainda digamos "literatura colombiana, portuguesa ou japonesa". Há marcas que as definem ou aproximam de uma definição? Talvez, sim. Mas a grande questão é admitir a abrangência desses conceitos. Isto é, seria bom se conseguíssemos não restringir a literatura ou texto angolano, ou texto brasileiro, a um reduzido conjunto de características. Por que Machado é texto brasileiro, e Adriana Lisboa também; e Luiz Ruffato ou Nei Lopes. Mas cada é um deles é brasileiro à sua maneira...

Então devolvo-lhe a pergunta: o que é um texto angolano?

3. Sabemos que a literatura teve papel preponderante no processo de independência dos territórios dominados por Portugal em África. Pelo que consta nas pesquisas que versam sobre o tema, fica evidenciado que foi um dos principais instrumentos dos

movimentos de libertação, para descolonizar as mentes dos povos subjugados ao colono português. Nessa perspectiva e situando-se no cenário angolano, você pode falar, enquanto leitor, sobre a representação dessa literatura para as décadas posteriores às independências, no que diz respeito aos discursos identitários?

Há uma questão fundamental presa a essa questão: sim, a literatura teve um papel muito importante, mas o pós independência, por exemplo, de Angola e de Moçambique, não foi de paz. Foi de guerra. De guerras. Outras guerras. Então já aí se vê introduzido na nossa História um factor absolutamente "complicador" de tudo.

Os discursos identitários, embora necessários ou úteis por vezes, são de igual modo muito perigosos. O conceito de identidade, mal usado politicamente, é sobretudo perigoso. Houve literatura engajada na luta comum anti-colonial; e depois da independência houve ainda alguma literatura ou engajada ou panfletária. Eu tenho tendência para pensar que a literatura deve tentar não ser apenas engajada ou panfletária. Às vezes pode acontecer, enquanto resultado da arte que se está a praticar. Mas o perigo é quando é panfletária desde a sua génese.

Por outro lado, e apesar da guerra, a literatura angolana consolidou aquilo que se pode hoje chamar de "literatura angolana pós-independência". Porque, obviamente, já havia literatura angolana antes da independência. Nesse sentido, sobretudo a poesia, apareceu em Angola com muita força após 1975. E isso é um dado interessante, não tanto nessa perspectiva de "discurso identitário" mas sobretudo no que toca aos "fazedores de História não-historiadores", que é o que são quase todos os escritores angolanos e, arrisco, moçambicanos também.

Quanto ao conceito de identidade, penso que é boa ideia ele ser arejado e dinâmico. Mas isso é apenas uma opinião muito pessoal.

4. Ao ler seus dois trabalhos em prosa – citados na primeira pergunta –, percebo que a enunciação, se não é para a Angola, parte de Angola. Sendo assim, para a atualidade, 40 anos após as independências, em análise ao atual contexto angolano, que papel exerceria a ficção, no sentido político, para o país?

Repare, a sua pergunta remete para um pressuposto... É que teríamos que ter muitos leitores. E leitores activos, atentos. Temos poucos leitores em Angola, devido a inúmeras razões. Portanto, claro que temos que continuar a escrever, sem dúvida; mas claro que temos todos que trabalhar no sentido de aumentar o número de leitores e a circulação do livro. Mas também a circulação da leitura.

Esta missão é de todos. Dos que governam, através dos ministérios da Educação e da Cultura, mas também de todos nós, com pequenos gestos, com pequenos clubes, com pequenas associações de pessoas ou de ideias.

Assim sendo, a literatura, toda ela, de ficção ou não, e talvez até mais a poesia, pode ocupar em Angola o mesmo lugar que ocupa em outros lugares: o de trazer o sonho, a criatividade e o desdobramento de novas situações para o dia-a-dia das pessoas. É claro que os livros são

poderosos, em distintas épocas, pois trazem informação; trazem co-relação de ideias, trazem uma coisa esquisita e geradora de comportamentos inesperados: a poesia.

Mais do que o sentido político, é no sentido humano que a literatura actua. Em Angola ou em qualquer lugar. Mas é preciso que haja um mínimo de condições para que a literatura circule e actue. Por exemplo, acho difícil neste momento fazer circular livros na Palestina. Se até em Angola já é tão difícil, imagine na Palestina. É uma pena.

HONWANA

Papel lugar e função do escritor



«O novo papel do escritor e algumas ideias para um levantamento de temas de discussão» são os dois principais pontos da palestra proferida pelo escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana aos estudantes e professores da Universidade Eduardo Mondlane. De passagem, Honwana debate o conceito de Cultura Moçambicana, para depois analisar a poesia da vitória, que caracteriza como «poesia de circunstância», cuja «expressão é rude e verbo não maleável», mas uma poesia justificada pela sua «carga de libertação, pelo seu interesse político».

O orador fixa-se no momento actual e discute a nova função do escritor moçambicano e aponta algumas saídas formais e de conteúdo para que, verdadeiramente, a Literatura Moçambicana não seja um corpo estranho, mas parte integrante da nossa cultura. E nós vamos deixar Luís Bernardo Honwana apresentar as suas contribuições ao debate cultural que, segundo ele, «urge generalizar». A palestra é de Setembro; contudo, a actualidade do tema supera o atraso com que trazemos ao leitor estas palavras.

Mais do que vir trazer o projecto de um percurso inteiro, seguro, acabado, mais do que fazer uma comunicação, pensei ser mais apropriado vir compartilhar con-

vosco algumas dúvidas e hesitações, vir suscitar aqui alguns temas de reflexão dentro do debate sobre cultura que urge generalizar. Vamos tentar falar do papel e

lugar da literatura na cultura moçambicana e, de passagem, vamos discutir o conceito mesmo de «Cultura Moçambicana».

Certas classificações estabele-

cem a existência de uma «CULTURA TRADICIONAL», que se contrapõe a uma «CULTURA ACULTURADA». Por «Cultura Tradicional» se entende aquela que nas suas manifestações (formas e conteúdo) revela e incorpora concepções, valores que se expressam por materiais e técnicas exclusivamente locais, numa dada sociedade. «Cultura Aculturada» será aquela que é já resultado da interacção entre uma cultura local e formas, concepções próprias de culturas estrangeiras. Considera-se que essa «cultura aculturada», e dizem os seus teóricos, normalmente funciona «paredes meias» com a «cultura tradicional» em so-

ção». Vamos admitir, portanto, que em Moçambique coexistem uma «cultura tradicional» e uma «cultura aculturada».

LUGAR DA LITERATURA

Quando falamos da Literatura excluimos dela a Literatura Oral que, há quem proponha, é *ORATURA*, e não *LITERATURA*, porque esta só pode ser a que está reduzida à escrita.

A Literatura Moçambicana surge como expressão mais alta da «cultura aculturada» no nosso país, ela nasce como forma de recreação, protesto, reivindicação e, finalmente, conscientização, naque-

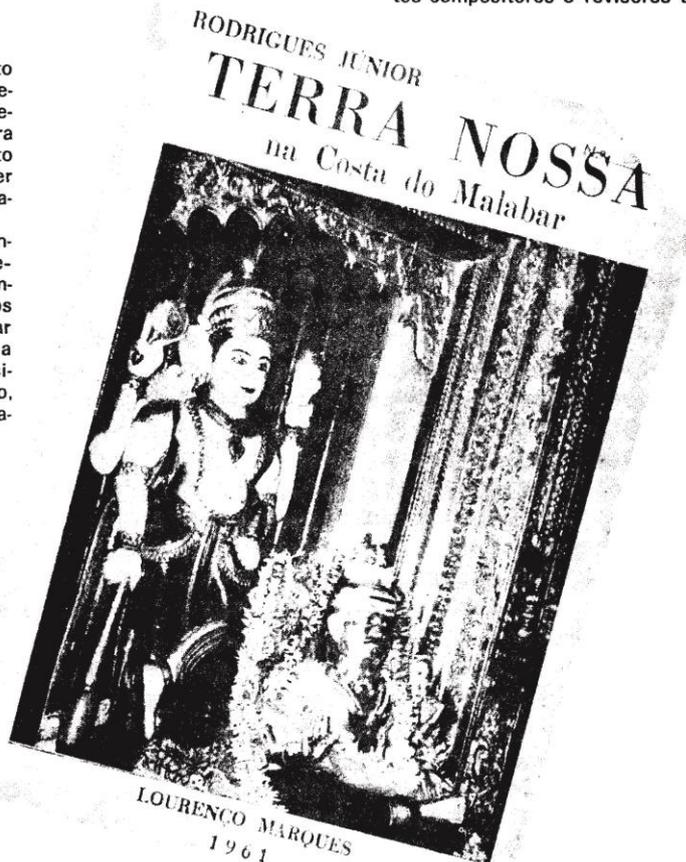
le segmento da sociedade moçambicana cuja inserção na economia colonial conferiu acesso à escolarização. Os produtores da Literatura Moçambicana são, por isso, expressão numérica bem modesta porque, de algum modo, proporcional ao desenvolvimento da economia colonial. Os nossos escritores são pequenos funcionários, são operários, são filhos de cantineiros, são moradores de certos bairros da periferia das grandes cidades. Racialmente são pretos, ou mulatos e brancos pobres, filhos da terra.

A sua produção, que começa a afirmar-se nos últimos anos da monarquia portuguesa, mas sobretudo ao longo da primeira República, aparece em jornais, menos como Literatura que se assume como tal, do que como reportagem, crónica, editorial. O escritor é repórter, redactor, correspondente; mas também, e curiosamente, muitos compositores e revisores tipo-

Entendemos por literatura colonial a literatura produzida pelos colonos, exploradores e viajantes portugueses, descrevendo as terras descobertas e distanciada o exotismo das paisagens, usos e costumes que lhes era dado observar.

ciudades que sofrem do impacto da dominação colonial e consequente incidência do binómio rejeição-assimilação. E a «cultura aculturada» é, pois, um conceito cuja aplicabilidade costuma ser restringida ao estudo de sociedades não europeias.

Mas por toda a legítima relutância que possamos ter, como expediente de análise, tomemos de empréstimo este conceito. E façamos a ginástica necessária para aceitar esta característica estranha de a «aculturação» não se poder considerar às avessas porque, então, passa a chamar-se «cafrealiza-



gráficos arriscam, de quando em vez, o seu pedaço de prosa.

Historicamente, é primeiro nos jornais que se denuncia o racismo vigente, as injustiças sociais; que se faz a defesa dos direitos dos «indígenas»; que se fazem reivindicações operárias e se animam acções grevistas. É através dos jornais que a emergente burguesia local contesta as relações económicas de desfavor que a metrópole lhe impõe e, por esta via, aparecem incorporados na Literatura Moçambicana, dos portugueses liberais, residentes componentes importantes. É nos jornais que começa a ter expressão um certo associativismo que no seu desenvolvimento vem assumir aspectos nacionalistas. Só depois da segunda guerra mundial é que a Literatura Moçambicana, por assim dizer, se autonomiza do jornalismo. É de registar que as peças literárias produzidas nesses tempos primeiros viviam um pouco na esteira da literatura colonial que então se praticava.

Entendemos por literatura colonial a literatura produzida pelos colonos, exploradores e viajantes



A poesia da vitória é uma poesia testemunhal, uma poesia que não pressupõe poetas; que não implica um exercício continuado, um aprendizado, uma maestria. É uma poesia da espontaneidade. A poesia da vitória é uma afirmação do ser, afirmação turbulenta porque intensa, orgulhosa e rejeitadora de tudo o que fosse, ainda que vagamente, ou parecer alienígena. A expressão é rude, o verbo não é maleável, o empolgamento resulta da consciência da ousadia do estar dizendo e não tanto do que se está a dizer.

portugueses, descrevendo de forma humorística e distanciada o, exotismo das paisagens, usos e costumes que lhes era dado observar.

Além de muitas das crónicas jornalísticas dos primeiros escritores moçambicanos, só pela sua análise temática é que chegamos

à conclusão de que se trata de uma visão moçambicana da realidade. Desses textos ainda estão ausentes o ritmo, a cor, a imagética, que virão mais tarde a enriquecer e dar carácter à Literatura Moçambicana.

Nos anos 50 e 60 produz-se muito do que até este momento exis-

te de mais importante na Literatura Moçambicana. Por um fenómeno de polarização social, os nossos escritores, principalmente os poetas, assumem-se vigorosamente como voz colectiva, transcendendo os limites estéticos e políticos da pequena burguesia local donde na sua grande maioria são oriundos. E aqui entra em cena a reafirmação que, de acordo com Mário de Andrade, «teria tido como grande via e campo de realização, justamente, a literatura». Esta é a fase em que a Literatura Moçambicana viveu a sua maior animação: multiplicam-se as páginas literárias, surgiam revistas, antologias, edições individuais e colectivas, faziam-se recitais de

A prática entre nós tem sido a de privilegiar certas manifestações culturais, como a dança e canção tradicionais, a escultura, a pintura e a escultura, em detrimento da literatura, do teatro e de outras manifestações culturais não tradicionais. Na prática aceitamos a tal dicotomização entre «cultura tradicional» e «cultura aculturada», situando na primeira não só as raízes da personalidade moçambicana, como, até, a totalidade do fenómeno cultural. Por outras palavras, a nossa cultura é só a sua metade, e não vale o expediente de se dizer: «o nosso povo não compreende, não gosta».

poesia. Alarga-se, concomitantemente, o universo leitor.

A Literatura Moçambicana já não se produz apenas para exclusiva fruição dos colonos (que são contra quem se escreve) e das camadas intelectuais. Os moçambicanos já soletram os seus poetas, já se identificam com as situações que narram os seus contistas. Afinal de contas, conclui-se, embora escrevam em Português, os nossos escritores (de quem de momento pouco interessa discutir a origem) escrevem para combater a opressão colonialista.

POESIA DA VITÓRIA

A poesia da vitória é poesia de circunstância. Ela consiste na conquista do direito à palavra por parte daqueles que não são produto da «aculturação» nem foram expostos ao processo da assimilação.

A expressão é rude, o verbo não é maleável, o empolgação resulta da consciência da ousadia de estar dizendo e não tanto do que se está a dizer. A poesia da vitória é uma poesia testemunhal, uma poesia que não pressupõe poetas, que não implica um exercício continuado, um aprendizado, uma maestria. É uma poesia da espontaneidade. A poesia da vitória é uma afirmação do ser, afirmação turbulenta porque inteira, orgulhosa e rejeitadora de tudo o que fosse, ainda que vagamente, ser ou parecer alienígena.

Na lógica estreita desta poesia

da vitória, as formas «aculturadas» de arte são imediatamente consideradas formas poluídas, formas alienadas, formas estrangeiras. Busca-se autenticidade, busca-se na tradição (que ninguém tem tempo de julgar se boa se má) o suporte cultural do ser. Não se trata do retomar, enquanto tais, das teses da negritude, trata-se apenas

(...) E grande risco é o de cairmos na armadilha do nacionalismo cultural e impormos como limites da criatividade os valores legados pela tradição. (...) Ora, nós defendemos que o artista é essencialmente um inovador, um criador. Ao criador compete ver a ponta apropriada, isto é, do povo, seus problemas, seus anseios, seu viver, saber da história e das tradições; mas também da luta incessante pelas transformações, pelo progresso. De posse desse material, e armado da sua sensibilidade técnica, inventiva e criadora, reelabora, sintetiza e recria. O artista não é um simples depositário do passado. Ele é essencialmente um construtor do futuro, um questionador do presente.

de afirmar o que foi negado e de usar na afirmação a mesma veemência com que se sentiu e sofreu a negação.

O pronome da poesia de circunstância, justificado pela sua carga de libertação, pela sua função catártica, enfim, pelo seu interesse-político, implicitou o retraimento da Literatura outra, de tal modo que à independência não correspondeu, como seria de esperar, um ressurgimento literário. É facto que a erupção poética que se verificou desde o Governo de Transição apresenta ineludível uma componente de xenofobia que, acrescentada à redefinição da nacionalidade de muitos escritores até há pouco tidos como moçam-

bicanos, justifica um sentimento de suspeição em relação à literatura que se praticava na zona ocupada.

O NOVO PAPEL DO ESCRITOR E ALGUMAS IDEIAS PARA UM LEVANTAMENTO DE TEMAS DE DISCUSSÃO

Os problemas materiais da produção literária são facilmente ultrapassados, felizmente. O mesmo já não se pode dizer da questão nuclear, que é a REDEFINIÇÃO NA NOSSA SOCIEDADE E NO NOSSO PROCESSO REVOLUCIONÁRIO DO PAPEL, DO LUGAR E DA FUNÇÃO DO ESCRITOR. Em última análise, de parceria com uma política editorial pouco enco-

rajadora, a falta dessa definição conduz a uma situação inibitória da produção literária. Mas isso conduz-nos ao problema maior que é a QUESTÃO CULTURAL.

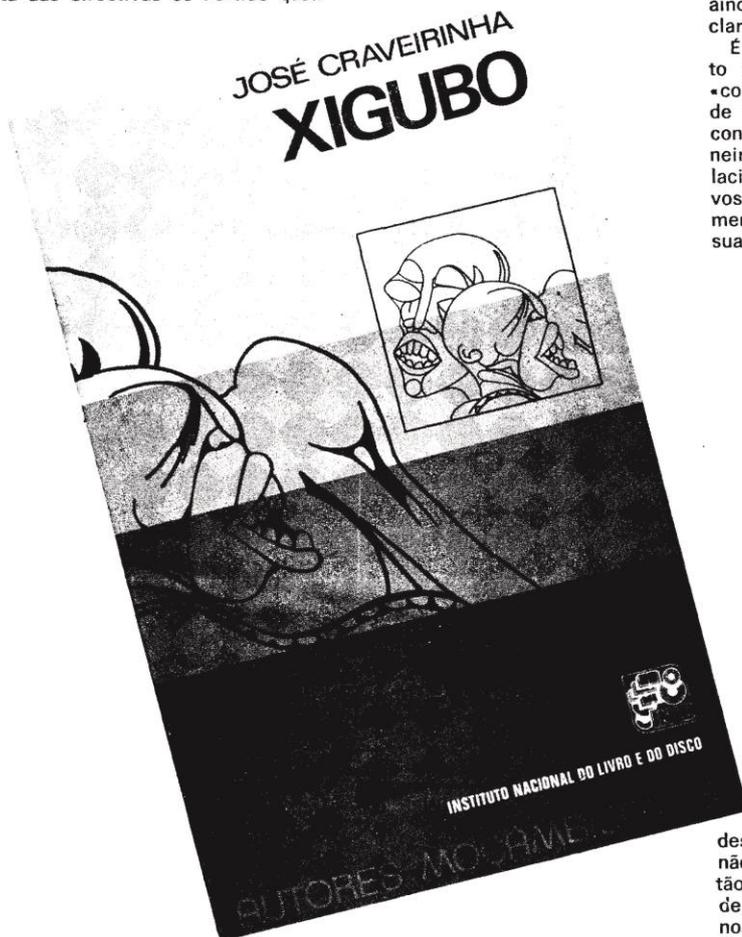
O nosso Partido tem-se debruçado por várias vezes sobre o problema da Cultura. Temos muitos textos que referem e denunciam a utilização da cultura pelos colonialistas como arma para promover o divisionismo e a dominação e, por outro lado, a utilização positiva da cultura no processo da Luta Armada de Libertação Nacional como instrumento de unificação, integração, libertação e de afirmação da personalidade do Homem Moçambicano. Noutros textos, o Partido chama atenção para

o perigo de a cultura poder ser utilizada como via de perpetuação dos valores da Sociedade Velha, dos valores burgueses, em oposição aos valores populares que devemos assumir e defender. Os textos são claros e na sua orientação programática e respondem a situações concretas que houve que enfrentar no nosso passado recente. Todavia, a interpretação correcta das directivas do Partido quan-

Tão logo as relações entre as comunidades humanas não sejam as de dominador e dominado, de explorado e explorador, aquilo a que se chama «aculturação» e se tem por incivilidade às origens ou cedência a valores estranhos, passa a significar empatia, troca, aquisição, ou mesmo conquista, como é para nós a própria Língua Portuguesa, Língua Oficial na República Popular de Moçambique.

to ao problema da cultura, exige ainda um esforço de elaboração e clarificação.

É fácil estarmos de acordo quanto à definição de cultura como «conjunto de conceitos, atitudes, de acções que num determinado contexto histórico traduzem a maneira de ser de um povo, o seu relacionamento com os outros povos, a sua interpretação dos fenómenos da vida e da Natureza, a sua explicação do Universo e do



Dá-se que, mau grado as limitações que lhe impõe o baixo índice de alfabetização no nosso país, a Literatura é, de entre todas as expressões culturais, aquela que tem a maior incidência ideológica. O seu material é a palavra e a sua característica é a alta capacidade de descrever, de caracterizar, de analisar.

destino do Homem». Todavia, já não é fácil respondermos à questão, aparentemente mais prosaica, de «quais são os componentes da nossa cultura?». Certamente muito mais difícil será obtermos consenso quanto à forma de intervir no processo cultural em ordem a, reflexamente, operar no Homem as transformações que as exigências do desenvolvimento tornam imperativos.

A prática entre nós tem sido a



de privilegiar certas manifestações culturais, como a dança e canção tradicionais, a estatuária, a pintura e a escultura, em detrimento da literatura, do teatro e de outras manifestações culturais não tradicionais. Na prática aceitamos a tal dicotomização entre «cultura tradicional» e «cultura aculturada», situando na primeira não só as raízes de uma personalidade moçambicana, como, até, a totalidade do fenómeno cultural. Por outras palavras, a nossa cultura é só a sua metade e não vale o expediente, um pouco paternalístico, de se dizer, como já se disse de certas formas artísticas não tradicionais:

TEMPO — 22/11/81

«o nosso povo não compreende, não gosta.»

Note-se que, por exemplo, a pintura a óleo, guache e aguarela, o desenho à Tinta da China ou a carvão são formas artísticas que em si nada têm a ver com a nossa tradição. Contudo, a pintura de um Malangatana e de um Mankeu são já, e definitivamente, pintura moçambicana, por direito próprio, e sem que se possa jurar que a grande maioria do nosso povo domina minimamente a gramática destes nossos grandes artistas. E grande risco é o de cairmos na armadilha do nacionalismo cultural e impormos como limites da criatividade os valores legados pela tradição. Aos artistas competirá, então, apenas a preservação, exaltação desses valores, sem qualquer perspectiva crítica.

Ora, nós defendemos que o artista é essencialmente um inovador, um criador. Ao criador compete ver na ponta apropriada, isto é, do povo, seus problemas, seus anseios, seu viver, saber da história e das tradições; mas também da luta incessante pelas transformações, pelo progresso. De posse desse material, e armado da sua sensibilidade técnica, inventiva, o criador reelabora, sintetiza e recria. O artista não é um simples depositário do passado. Ele é essencialmente um construtor do futuro, um questionador do presente.

É através da acção do artista que o povo se apropria do património cultural, enriquecendo a sua experiência com a experiência de outros povos, ampliando os horizontes da sua cultura. Tão logo as

O escritor moçambicano é essencialmente um lutador. (...)

Ele deve agora encontrar as suas fontes de motivação no patriotismo, na afirmação da personalidade moçambicana, no combate às sequelas do colonialismo, ao racismo, ao tribalismo e pela unidade nacional, dentro da ampla frente anti-imperialista. É rico o cenário que oferece o quotidiano nestes anos de construir uma Pátria. Há o entrecchoque das experiências humanas mais diversas, o insólito das situações resultantes do aprendizado de novos conceitos, a exaltação do poder conquistado; há o sabor fresco da liberdade, o amor redescoberto, o orgulho — tudo isso, em simultâneo com o desmoronar do mundo ancestral, das sinecuras coloniais, com os desfazer das grandes famílias desapaoadas das suas terras, dos seus prédios de rendimento, desmoralizadas pelo igualitarismo dos GDs e das bichas.

relações entre as comunidades humanas não sejam as de dominador e dominado, de explorado e explorador, aquilo a que se chama «aculturação» e se tem por incivilidade as origens ou cedência a valores estranhos, passa a significar empatia, troca, aquisição, ou mesmo conquista, como é para nós a própria Língua Portuguesa, Língua Oficial na República Popular de Moçambique.

Passa portanto, sem necessidade de demonstração, a importância e o papel do escritor e da literatura no nosso processo cultural. E por isso, talvez, devemos remeter a relativa crise de produção literária que ocorre desde a independência às próprias dificuldades de clarificação da questão cultural. Dá-se que, mau grado as limitações que lhe impõe o baixo índice de alfabetização no nosso país, a Literatura é, de entre todas as ex-

quotidiano nestes anos de construir uma Pátria. Há o entrecenho das experiências humanas mais diversas, o insólito das situações resultantes do aprendizado de novos conceitos, a exaltação do poder conquistado; há o sabor fresco da liberdade, o amor redescoberto, o orgulho — tudo isso, em simultâneo com o desmoronar do mundo ancestral, das sinecuras coloniais, com o desfazer das grandes famílias desapossadas pela Revolução das suas terras, dos seus prédios de rendimento, desmoralizadas pelo igualitarismo dos GDs e das bichas.

E, naturalmente, não está ainda esgotada a narração do sofrimento das vítimas do colonialismo. Não está completamente feito o retrato dos anos sombrios de dominação.

Este momento é também rico de sugestões formais, com a introdução, na Língua Oficial, de tantos

Estamos certos de que chegou o momento de corrigirmos as concepções que porventura tenhamos defendido sobre a nossa cultura. É tempo de defendermos que a cultura moçambicana deve ser uma na sua identidade nacional, rica na multiplicidade das suas formas e expressões, e viva por interacção com a cultura de outros povos.

pressões culturais, aquela que tem a maior incidência ideológica. O seu material é a palavra e a sua característica é a alta capacidade de descrever, de caracterizar, de analisar.

O escritor moçambicano é essencialmente um lutador. Foi-o na resistência foi-o na luta clandestina, foi-o na luta armada, foi-o, até, na coragem da reafrikanização. Ele deve agora encontrar as suas fontes de motivação no patriotismo, na afirmação da personalidade moçambicana, no combate às sequelas do colonialismo, ao racismo e ao tribalismo e pela unidade nacional, dentro da ampla frente anti-imperialista.

É rico o temário que oferece o

termos e expressões novos, com as mais inesperadas variações semânticas e reformulações gramaticais. Estamos certos de que chegou o momento de corrigir as concepções que porventura tenhamos defendido sobre a nossa cultura. É tempo de defendermos que a cultura moçambicana deve ser uma na sua identidade nacional, rica na multiplicidade das suas formas e expressões, e viva por interacção com a cultura de outros povos.

E seria esta a introdução à conversa que porventura pudermos aqui trocar, com base nestas ideias que de uma forma apressada e mal-alinhavada vim aqui trazer. Obrigado. □

ANEXO D

Há vinte anos o «Cão-Tinhoso» originava polémica

56

Conforme recordámos há algumas semanas atrás, vinte anos são passados sobre a 1.ª edição da-quele que foi o primeiro livro publicado de contos moçambicanos — «Nós Matámos o Cão Tinhoso», de Luis Bernardo Honwana.

Também, como recordámos na altura, muitas edições entretanto se registaram dessa obra e em diversas línguas. Para este mês prevê o INLD a saída de nova edição — a quarta feita em Moçambique. «Nós Matámos o Cão Tinhoso», na época da sua primeira edição, deu origem a um agitar dos meios coloniais-fascistas, e Rodrigues Jr., na sua coluna periódica «Mosaico», pretendeu denunciar a edição como obra subversiva e não-verdadeira.

Malangatana Valente Ngwenya reagiu a Rodrigues Jr. e, em carta publicada no jornal «A Tribuna», defende o livro e assume posições difíceis para a altura — estávamos em Maio de 1964 e ninguém percebeu bem como a censura colonial tinha deixado passar a carta.

Allás, poucos meses volvidos, tanto Luis Bernardo Honwana, como Malangatana, eram presos pela PIDE, não pela publicação do livro ou da carta, mas acusados de ligação à FRELIMO.

«É um livro mau»

— dizia Rodrigues Júnior, em 1964, a propósito do «Cão Tinhoso»

Rodrigues Jr. na sua crónica habitual do jornal «Diário» — «Mosaico» — referindo-se ao aparecimento do livro de Luis Bernardo Honwana, publicado em 18/3/1964, começa por censurar o autor por mostrar uma «falta de humildade que impressiona», por o mesmo afirmar, na contra-capa do livro que «Não sei se realmente sou escritor», do-vido a que Rodrigues Jr. responde a seguir, «não é com certeza. Será um dia. Agora não é e ainda». O colunista também reage contra a

declaração do autor quando diz: «sou jornalista». «Também não é, por enquanto» — responde novamente, prosseguindo, «tem jeito — mesmo um jeito raro». Paternalisticamente, R.J. dá alguns conselhos ao jovem autor, concluindo que ele «há-de crescer em idade, em sabedoria, em experiência», pelo que «até compreenderá o mal que lhe causam, mantendo-o a publicar já o seu «Cão» — e a convencer-se de que a sua obra o poderá consagrar como escritor».

«Não foi apenas o meterem-lhe na cabeça de jovem sonhador que publicasse o «Cão Tinhoso», o mal que lhe fizeram», escreve mais adiante e acrescenta, «mas também o «Pôr-da-Tarde» que lhe ofereceram por homenagem, como se houvesse lugar para eles».

Citando os muitos escritores, no seu entender merecedoras — e eram todos nomes queridos do regime colonial fascista — que nunca tinham sido homenageados, Rodrigues Jr. acha que o aceitar do ho-



Rodrigues Junior sentiu-se incomodado com o «Cão-Tinhoso»

menagem «já foi validade» e avança que «Cão Tinhoso» eram «(...) primeiras páginas bem indicadas como não podia deixar de ser (...) não queremos falar da linguagem usada — uma linguagem feita de palavras obscenas «contrárias à decência e ao pudor».

Passando ao que mais lhe interessava atacar, o conteúdo do livro, R.J. escreve: «O livro conta histórias — histórias só. Mas não conta histórias que se podem aceitar. Não são verdadeiras. O que nelas se conta é, por vezes, acusação. É acusado». Como já dissemos quem escreve deve escrever o que é certo e justo.

Insistindo na mesma tónica, aponta: «Luis Bernardo sabe que foi intencional em muito do que escreveu no seu «Cão Tinhoso». Em «Dina», por exemplo, o ódio contra o capataz, assume aspectos que

conduzem a um pensamento pouco lisonjeiro da posição que o autor tomou como homem e como escritor. Posição que não seria difícil discutir e condenar, se a discussão pudesse ter lugar nas colunas do jornal, se pudessem usar da licença que o autor usou para criar o clima social e as paisagens que vivem no seu livro. O mundo que Luis Bernardo nos quer mostrar, não é um mundo verdadeiros.

E, mais à frente, «As Mãos dos Pretos» é um conto que nunca deveria ter sido escrito (...) «O conto Nhinguitimo» é tão infeliz (...) Não é exacto. Consiste numa acusação que penaliza ter sido feita (...) «A conversa do Administrador com o Virgílio Oito, no mesmo conto, mostra um clima de flagrante injustiça social, que estão para o leitor a conta é de uma maldade tão grande que não parece de Luis Bernardo que sabemos ser um belo moço».

Firmando o seu juízo final sobre a obra, R.J. diz: «Nós Matámos o Cão Tinhoso» é um livro mau. É um livro mau, porque conduz o leitor à presença de um mundo inventado. É o leva a conclusões que há-de ser razão de um julgamento injusto».

Rodrigues Jr. quer que o Autor pense como ele

— resposta de Malangatana a Rodrigues Jr.



Malangatana Valente: «Pedir que se faça mais justiça»

Rodrigues Júnior no seu «mosaico», não bem decorado, do «Diário» do dia 18 de Abril passado, fala do «Cão Tinhoso» e do seu «Pôr da Sol». Nata-se, no comentário deste escritor mais preocupação e protesto pela homenagem que ofereceram ao autor de «Nós Matámos o Cão Tinhoso», do que pelo próprio livro e seu conteúdo. Ainda o que mais nos admira é o facto do Sr. R. J. culpar os que homenagearam o L.B. e meteram na cabeça do «Moço Bom» publicar o seu primeiro livro, e não homenagearam os Grilos, Sousa, Lobatos, etc. Dá-nos o Sr. R. J. a entender que em C. T. não há criação nenhuma de L. B. Como quem diz: escreveram-no... aquele inocente moço. Gostáramos de ter percebido a publicação do seu primeiro livro. Porque e para quê escreveu tanto livro, sem estrutura social verdadeira?

É do nosso parecer que o Sr. R. J. devia limitar-se a falar somente do «livrinho» e não das homenagens nem de quem instigou o L. B. a escrever e a ditar o C. T. O livro não é, de facto, bom de todo porque visa muito poucos problemas. Devia focar mais fundo. As acusações, como diz o Sr. R. J., não são injustas, só são fracas. Pode crer Sr. R. J. que o mundo social que o livro relata é verdadeiro e que falta é covar mais uns metros de profundidade para o livro ter força e uma boa base de sustentação. Isto é que falta no C.T. Não entendemos infelizmente, nada de literatura, mas achamos que quem escreve deve dizer aquilo que julgar conveniente, verdadeiro e justo, isto é, ser realista o mais possível. Para isso há que empregar qualquer linguagem. Para um bom leitor não existe «linguagem feita de palavras obscenas» existe apenas um mundo traduzido por aquelas palavras. O que o «Mosaísta» quer é assim, que o Autor do C.T. tenha forçosamente uma maneira de pensar e sentir como a dele. O mundo no «Mosaísta» não existe. O do L. B. é, não obstante a sua fraca amplitude. Vejamos por exemplo no «Dina»: O que o autor diz é tal o que sente todo aquele que vive sob os capatazes os quais fazem ainda coisas mais tristes, que pena é, o velho «mosaísta», não conhecer que o B. conhece e nós também.

Que leva a dizer o Sr. R. J. que o Sr. B. não fala dos «monstros»? Será neste livro que ele deve falar neles? Não! Só pode isso acontecer no livro que o Sr. R. J. o ajudará

a publicar em que ele terá que vasculhar folha por folha os seus pessimos livros onde os «monstros» são acusados. Como já dissemos quem escreve, deve escrever o que é certo e justo.

Falando do leijista do mato, Rodrigues Jr. ilumina situações e não está inventando situações» porque todos os Rodrigues cantineiros e leijistas que estão para aí no mato são realidades da injustiça.

É mesmo deles que nós aprendemos a pouco que conhecemos. Eles dão a realidade do mundo em que vivemos espontaneamente. Quanto à conversa com o Administrador: a conversa do Administrador com Virgílio Oito, no mesmo mostra um clima de flagrante injustiça social que existe.

Tudo o conto é de uma bondade que parece do Luis Bernardo que sabemos ser um belo moço — Tudo quanto foca o Bernardo no conto é sincero e verdadeiro e justo, só é dito superficialmente e não profundamente como esperávamos. O que nos vimos do «mosaísta» é a preocupação por o autor dizer verdades que podiam ser Verdades se dissessem mais. Nós concordamos com o «mosaísta» quando diz: Luis Bernardo há-de crescer...!

De facto há-de crescer para poder dizer mais coisas que estas; coisas que nos interessam desde sempre: Pedir que se faça mais justiça. Só nessa altura e até não se meterá «Cão Tinhoso» mas sim uma cabeça de bol para uma daquelas festas que ninguém pode imaginar tocando o «Muntzilxi» e assim dar origem a mais «Um Mosaísta». É o que dissemos.



Vinte anos depois esta mão-cheia de contos de Luis Bernardo Honwana continua a ser uma das obras válidas em língua portuguesa e uma das mais importantes da Literatura Moçambicana.

Adaptado nas Escolas, integrado em antologias — escolares e outras — publicadas no estrangeiro, «Nós Matámos o Cão Tinhoso» tem sido editado em diversos países desde Portugal à República Democrática Alemã.

Em Moçambique esta é a sua 4.ª edição e, certamente que pela sucedida das restantes, melhor é iniciarmos desde já os trabalhos de preparação da próxima. Na gravura a capa do 4.ª edição.

domingo, 13 de Maio de 1984

5

ANEXO E

COOPERAÇÃO NA ÁFRICA AUSTRAL

13/6/66

PROMOVER INSERÇÃO DA COMPONENTE CULTURA

— defende o nosso País na reunião de ministros em Lusaka

O Secretário de Estado da Cultura do nosso País, Luís Bernardo Honwana, defendeu ontem que os países da África Austral deverão saber traçar uma via prática que, no âmbito da cooperação regional, promoverá a inserção da componente cultura. Luís Bernardo Honwana foi o primeiro orador da Reunião dos Ministros da Cultura da África Austral, que tem lugar desde ontem em Lusaka. Os trabalhos deste encontro, o primeiro do género na nossa região, foram oficialmente abertos pelo Presidente zambiano, Kenneth Kaunda.

Falando após a abertura dos trabalhos, o Secretário de Estado da Cultura do nosso País afirmou que, mais importante do que o estarmos reunidos, será o que formos capazes de fazer pela realização de objectivos comuns quando nos separarmos.

Após discursar, o Secretário de Estado da Cultura fez referência à primeira Conferência dos Ministros Africanos da Cultura, realizada meses atrás nas Maurícias.

Essa conferência abordou com profundidade os problemas relacionados com o desenvolvimento cultural em África e perspectivou medidas e acções concretas para impulsionar e promover na esfera cultural a cooperação bilateral, regional, pan-africana e internacional.

Segundo Luís Bernardo Honwana, nessa conferência das Maurícias reafirmaram-se os fundamentos teóricos da acção cultural consignados em vários documentos e convénios, como a própria Carta Cultural de África.

— Trata-se agora, na modesta perspectiva que a delegação moçambicana submete a esta reunião, de estabelecer alguns princípios organizativos e uma metodologia de trabalho que se ajustem às condições específicas dos nossos Estados e à experiência de cooperação regional que a nossa zona já possui — disse o Secretário de Estado da Cultura do nosso País, discursando ontem em Lusaka.

A República Popular de Moçambique propôs algumas medidas organizativas, nomeadamente a criação de um secretariado, o qual poderia funcionar para não sobrecarregar os encargos económicos, junto de um dos Ministérios da Cultura dos países participantes.

Quanto às áreas prioritárias para

as trocas culturais, a República Popular de Moçambique propôs:

- O estudo das línguas e da tradição oral dos grupos étnicos multinacionais;
- A investigação científica dos domínios da História, da Antropologia e da Etnologia e da Música Tradicional;
- O desenvolvimento de museus e a preservação de objectos etnológicos;
- A organização e a gestão de bibliotecas e arquivos;
- A produção cinematográfica;
- A indústria e o comércio do livro e do disco;
- O desenvolvimento do artesanato artístico.

— Em nossa opinião, uma cooperação cultural activa e sã é aquela que se desenvolve ao nível das próprias instituições culturais — disse Luís Bernardo Honwana, que salientou que é imperiosa uma opção política que não deve ficar ao sabor das capacidades e das preferências das instituições culturais.

O Secretário de Estado da Cultura do nosso País disse que a conferência ontem iniciada em Lusaka deverá pronunciar-se sobre organizações de investigação e de cooperação regional em áreas de interesse cultural.

Entre elas, Luís Bernardo Honwana citou a «SADRA-Southern African Development Research Association», a «Southern African Universities Social Sciences Conference», a «Linguistics Association for SADC Universities»,

a «Regional Training Council», a Associação Arqueológica da África Austral e Oriental.

UMA PREOCUPAÇÃO

Luís Bernardo Honwana, no seu discurso, disse que a preocupação da afirmação da identidade cultural e personalidade africanas é uma parte substancial do projecto nacional de cada um dos países da África Austral. Alertou que essa preocupação recai na área da responsabilidade ministerial.

— Esta reunião de Ministros da Cultura falhará por isso, na sua obrigação mais elementar, se deixa de se debruçar sobre os factos que, atentando contra a identidade política e a soberania dos nossos Estados, ofendendo gravemente a dignidade huma-



Luís Bernardo Honwana

na e os direitos dos povos, põem em causa nesta zona todo o desenvolvimento cultural — afirmou o Secretário de Estado da Cultura do nosso País.

Luís Bernardo Honwana afirmou que a comunidade internacional assistiu nas últimas semanas ao recrudescimento das acções de guerra do regime racista da Pretória contra os países da África Austral. Citou as agressões directas do Exército do regime sul-africano contra o Zimbábue, o Botswana, a Zâmbia, a Suazilândia e Angola e as acções indirectas contra Moçambique.

— Já se tornou óbvio para todos os observadores independentes e sérios o enorme esforço de Pretória na mobilização de meios militares, financeiros e propagandísticos para criar em todos os Estados à sua volta a insegurança, a desestabilização total, o descrédito político, a desagregação económica — afirmou o Secretário de Estado da Cultura do nosso País, que acrescentou:

— No meio deste caos, acreditam os dirigentes de Pretória, tornar-se-á académica a questão de apolar a luta anti-apartheid, uma vez que a África do Sul, com o seu equipamento tecnológico, o seu potencial económico e a sua aptidão militar, aparecerá como um espaço de razoabilidade que deverá ser defendido e preservado.

Luís Bernardo Honwana afirmou que a obstinação criminosa do regime de Pretória, além das incontáveis vítimas de toda a sorte de brutalidades e violências, só logrou construir um dos pontos mais sólidos de consenso universal, depois da queda de Hitler.

— Todos os países do Mundo repudiam e condenam com veemência o regime hedonista e retrógrado do «apartheid» — afirmou o Secretário de Estado da Cultura do nosso País, que adiantou:

— Este ano, que declarou o Ano Internacional da Paz, está marcado por uma verdade que Pretória não pode continuar a negar à força de bombas e assassínatos: o «apartheid» tem de acabar.

Idiotopias 841

A identidade de um certo olhar infantil

POR MARIA LÚCIA DAL FARRA, UNIVERSIDADE DE CAMPINAS, BRASIL

O trabalho que aqui se apresenta foi extraído do volume que reúne as comunicações apresentadas no colóquio sobre as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, realizado em Paris, em 1984, cujo título é «Les Littératures Africaines de Langue Portugaise». Sendo a sua autora brasileira, encontram-se no seu corpo algumas marcas da perspectiva de quem não é moçambicano e que se dirige a recepto-

res também estrangeiros (são exemplos evidentes a explicação que se dá do significado de «machamba» e a referência a Luís Bernardo Honwana como «o moçambicano»). Optou-se, entretanto, pela transcrição sem adaptações, como aliás, convém, fazendo esta chamada de atenção para situar o leitor, que, com alguma justiça, acharia estranho o aparecimento das referidas marcas.

Com excepção de «Dina», que é em terceira pessoa, os restantes seis contos de *Nós matámos o Cão Tinho* do moçambicano Luís Bernardo Honwana (1) são filtrados, ora pelo olhar de um narrador-personagem criança, ora pela visão mais adulta desse mesmo narrador. Digo mesmo narrador porque, embora outro, a sua condição é sempre igual, a de ser tomado, apesar de tudo, como um eterno *pequenino*, já que as coordenadas sociais que o envolvem enquanto colonizado procuram impedir nele, seja como personagem, seja como narrador, o exercício da sua maturidade social.

O flagrante desta circunstância de interdição do crescimento moral e seus corolários está claramente exposto na figura do negro de «A Velhota» e vale para as outras situações. Aí, é justamente a responsabilidade de filho mais velho, de arrimo da família, portanto é a consciência adulta que, contraditoriamente, proíbe que o narrador-personagem se faça respeitar como ser humano. Ele se deixa agredir, ele permite ser ridicularizado e tomado como medroso pela simples razão de que tem a preservar o seu ganha-pão. Em «Dina», o mesmo se passa. Ultrajado em sua honra, o negro Madala se cala e se vê obrigado a engolir, no trago do vinho ofe-

recido pelo seu capataz e agressor, o próprio orgulho.

Eis como a covardia percorre, no livro, o trajecto de sinónimo de sabedoria e de instinto de sobrevivência. Entretanto, jamais haverá para esta forma de comportamento uma remissão. Como se diz em «Papá, cobra e eu», aquele que se torna *manso* morre um pouco cada dia. Por outro lado, também a revolta solitária não abre saída: ao cavalo doído «dá-se-lhe um tiro e tudo acaba».

Tanto é assim que mesmo a aquele que, sem desafiar o colonizador, tenta somente se calçar à altura deste, se reserva a morte. É o caso de *Virgula Oito* de «Nhinguitimo» que, por cultivar uma *machamba* própria (um campo de lavoura), é caçado como inimigo feroz. A explicação oficial mais apaziguadora é a de que ele enlouqueceu: «Homens! Peguem em armas e vamos abater esse negro antes que ele mate mais gente!»

Mas então, como narrar esta realidade de constrangimento absoluto, como recuperar esta dignidade solapada senão adoptando estrategicamente o ponto de vista de um narrador-criança que denuncie, através de uma ingenuidade comovente, aquilo a que são obrigados os maiores de idade? Não é à toa que em todos os con-

tos de *Nós matámos o Cão Tinho* o páthos seja mantido em altíssima intensidade e que o autor o regule com a finalidade de atingir directamente o leitor, solicitando-lhe a interpretação que as crianças, pelas suas limitações de experiência real, são incapazes de dar.

Em «As mãos dos pretos» é um narrador-criança quem nos impele a descobrir, através de uma mesma pergunta obsessiva a diferentes pessoas da sua hierarquia infantil, porque as palmas das mãos dos negros são iguais às dos brancos. O leitor colhe, dentre todas as respostas, a de que Deus quis mostrar com isso que «o que os homens fazem é feito com mãos iguais, mãos de pessoas que, se tiverem juízo, sabem que antes de de serem qualquer outra coisa são homens».

O «Inventário de imóveis e jacentes» é um «flash» nocturno descrito também por uma criança mestiça. Seu monólogo passeia pelo apertado da casa onde moram oito pessoas, pelo clima asfíxiante em que dorme a família pois que a minguada habitação vive hermeticamente fechada. Ele ignora a causa da prisão do pai, inválido no leito desde então, e refere lateralmente o lugar que ocupam, ao lado de outros objectos domésticos, os livros hoje imóveis

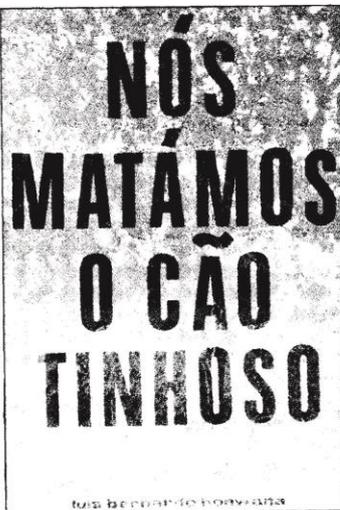
do pai. É assim que tudo jaz lá dentro.

Mas é no conto-título que o páthos atinge, propositadamente, um limite quase insuportável para o leitor. A personagem que, na sua ronda vagabunda e capenga pela vila africana, guia o narrador pelas deambulações da estória, é um velho cão emprestado: para ele se prepara e se dirige a mira que detonará o crime.

Não fosse ainda esta perseguição — aliás, puramente narrativa, pois que o cão nem sequer se esconde, o que torna tudo mais inquietante —, a atmosfera patética se dilata pela mudez da vítima. Não se sabe o que ele percebe e o que não percebe da trama que se arma à sua volta e se fecha sobre eie situando-o no alvo. Não se pode apostar nem mesmo no seu impulso animal. Avariado pelos anos, seu instinto nos engana e ora o conduz a manifestar imensa confiança nos seus futuros algozes, ora tudo adivinha, impossibilitado, contudo, de lhe cavar uma fresta para a fuga.

Rodeiam esta incapacidade centrai outras mais. A mais aliada do Tinhoso, a Isaura, a única de todos os moleques da escola a dividir com ele lanches, carinhos e segredos, é inabilitada para lhe oferecer qualquer préstimo, salvo o do afecto e dos gritos: Isaura é «maluquinha», é uma criança excepcional. O narrador-personagem, então, é um menino da quarta classe. Seu olhar infantil e, sobretudo, sua boa fé e ingenuidade dotam-no de uma incompetência que em tudo é semelhante à de Isaura e à de Tinhoso. Trata-se de uma mesma deficiência mas, o que é pior, de uma excepcionalidade que se exerce contra seus pares e contra si mesmo, visto que é ignorante das suas próprias limitações de entendimento.

É por esta via que o páthos se adensa e faz tudo explodir nos SGs e nos 3As da calibre 12 de Dois Canos e da Ponto 22 de Um Tiro, projecteis — e o leitor intuirá — não endereçados somente ao cão. Sim, porque a ignorância não é privilégio dos agenciadores do crime: o Senhor Administrador e o seu coadjuvante, o Doutor da Veterinária.



Este assistente político tem uma função ambígua. Ele é o médico dos animais e é parceiro do Administrador no sete-e-meio, o que lhe confere, ironicamente, uma autoridade de controlador da caça da região. Astucioso, ele acaba canalizando o pendor lúdico da criança da escola para investilo contra o cão. As razões invocadas são muitas e uma só: as chagas, o mau cheiro, a velhice escancarada do Tinhoso, a mancha negra e nojenta que ele borra no cenário asseado da vila. O Doutor quer, «inocentemente», dar somente «um prazer à malta porque sei que vocês gostam de dar uns tiritos de vez em quando e eu não levo a mal».

O cão, entretanto, já começa a se adentrar no mítico. A menina conta que ele escapou da guerra e da bomba atômica, que percorreu até à vila uma «distância monstra» para não morrer. Tinhoso é, em verdade, muito antigo: tem um andar de carroça velha e sua cabeça faz balanço como a dos bois. Os outros cães o evitam, o que faz dele, finalmente, um ser especial: seus olhos azuis, como os de pessoa, estão constantemente na eminência de dizer um não sei o quê.

Quem são as doze crianças que se encarregam incosequentes da execução do pobre animal? São

maguerres (colonos) e monhés (mestiços de indiano com preto), vocábulos adaptados ao vernáculo e, no mínimo, pejorativos. A língua oficial é o português, assim como o são todas as autoridades, a começar pela professora, sempre a ralhar com Isaura para que lave as mãos que há pouco acariciavam o Tinhoso, sempre a inquirir dos alunos se seus pais não lhes dão educação em casa.

De maneira que aquilo que as crianças, convertidas em instrumentos de uma ordem superior, estranha e arbitrária, matarão no cão, será a própria diferença, a própria identidade que elas, como mestiços, expõem a olhos nus diante do colonizador. Distto talvez só o Tinhoso se aperceba. Ele as encara como aliadas, tentando inutilmente indicar a sua cumplicidade no afã com que roça com so-freguidão as pernas dos pequenos carrascos, minutos antes de eles mesmos, inconscientes, se imolarem simbolicamente no indefeso animal.

Graças ao ponto de vista de uma criança, tudo isto se passa sem nenhum entrave e sem nenhuma interpolação mais criteriosa, e o silêncio da puerilidade inocente só é rompido pelo estrondo dos tiros e da fiel execução da ordem vigente.

A inquietação do leitor já caminhou, entretanto, do sobressalto à impotência absoluta, acrabunhando que está por ter sido, pelo acto de leitura, chamado a intervir sem, no entanto ter podido modificar o rumo dos acontecimentos. Resta-lhe penitenciar-se por ter sido somente leitor de uma História que lhe permanecerá para sempre indelével na sua experiência concreta de um mundo que se recusa a ser, a partir de agora tão longínquo.

NOTA:

As citações no original são da edição brasileira — Atica, S. Paulo, 1980. — E encontram-se, pela ordem do seu aparecimento no texto, nas pp. 72, 96, 77 e 17, o que corresponde às pp. 95, 123, 101 e 18, respectivamente, na edição da Académica Ld., 1975

"A raiva" de Isaac Zita ou "Dina" de L. B. Honwana?

Depois de três anos ausente do país, regressei com uma vontade louca de devorar obras moçambicanas, ou algo que fosse considerado literatura moçambicana, particularmente no que diz respeito à prosa. Os Molwenes de Isaac Zita foi o primeiro livro a cair-me nas mãos. Como não conhecia o autor, li atentamente o prefácio, o posfácio e a sua curta biografia que aparece na contracapa.

Achei-me familiarizada com o escritor, apesar de não o conhecer, porquanto trilhara pelo mesmo caminho que eu antes enveredara. A curiosidade aumentou o meu desejo de leitura.

Fiquei encantada quando li o primeiro conto que dera título ao livro «Os Molwenes». Esta «estória» trata de um assunto do nosso quotidiano — os margineis — que Isaac Zita soube trabalhá-lo criticamente. Mas deixemos disse e vamos ao que me instigou a escrever.

Trata-se do segundo conto integrado nesta 1.ª edição «A raiva». Quando o iniciei a ler fui obrigada a interrompê-lo e a puxar pela memória onde vira, ou melhor onde antes lera algo semelhante ao que agora se encontra à minha frente. Sim, já me lembro, foi um texto que me pôs a

transpirar num exame de Português. Terá sido na «Manyanga» ou na Faculdade de Educação? Disso não estou certa, pois passaram 12 ou 13 anos. Contudo isto também não importa. O que interessa é que a «A raiva» de Isaac Zita é nem mais nem menos que a cópia em ponto pequeno do «Dina» de Luís Bernardo Honwana, um conto que faz parte da sua grande obra Nós Matámos o Cão Tinoso. A diferença é que o conto «Dina» levanta outros problemas para além do apontado por Isaac Zita. O desfecho que ambos escolheram foi a inacção dos seus personagens perante a humi-



Luis Bernardo Honwana



Isaac Zita

Ihação. Enquanto que no Nós Matámos o Cão Tinhoso, Madala é posto em cena a presença o envolvimento da filha com o capataz, n'Os Molwenes, o velho foi pontapeado até se estalar no chão. Porém estes personagens criados pelos dois escritores não reagem. Um ferido no seu íntimo e outro no seu corpo continuam presos ao trabalho.

Certamente que quem leu «A raiva» vê-se perante expressões ou frases que antes encontrara no «Dina», de Luís Bernardo Honwana.

Fixemos em apenas alguns exemplos:

«...as mãos pendentes para o chão...» expressão que aparece na página 45 da 3.ª ou 4.ª edição (1) de Nós Matámos o Cão Tinhoso deu origem à frase no conto de Isaac Zita «...deixando pender por instantes os braços doridos...» pág. 17.

«Depois ergueu a planta para se reanimar com o cheiro forte da terra...», frase que se pode ler na mesma página 45 originou a proposição da página 18 n'Os Molwenes. «Quando me vi no chão, um cheiro forte a terra...»

«Depois passou os dedos pela testa para espantar umas gotas de suor que quando escorriam provocavam ardor nos olhos», passagem que temos na página 48 de Nós Matámos o Cão Tinhoso tem a sua correspondente na pág. 18 de livro Os Molwenes com a seguinte «limpei algumas gotas de suor viscoso que me inundavam a testa e ao deslizarem pelo rosto provocavam um atroz ardor nos olhos».

Como foi possível isto ter acontecido? Como é que os críticos literários autorizados a dar o seu parecer, ou neste caso, com plenos poderes de decisão sobre a publicação ou não de uma determinada obra deixam passar um «plágio» destes?

Pelo posfácio feito pela professora Fátima Mendonça, fiquei a saber que o autor era um indivíduo modesto. Certamente que se tivesse sido o próprio a contactar pessoas de direito a publicar teria omitido este conto. Tenho a impressão que este conto foi um dos primeiros ensaios, do escritor, em prosa. São apenas suposições, mas a experiência dita que as primeiras produções são imitações de artistas, neste caso, de escritores que nos tenham marcado, quer pelos seus temas, quer pela sua forma ou estilo.

Neste caso, nota-se uma nitida simpatia e mesmo admiração do autor pelo escritor Luís Bernardo Honwana. Não é por acaso que no conto «A cega» aparece a seguinte pergunta: «Porque é que Deus é sempre branco e satanás sempre negro?» — Foi nas «Mãos dos Pretos» do mesmo escritor que Isaac se inspirou. E se prestarmos atenção na arrumação do próprio livro verificamos que se trata de uma compilação de várias «estórias», estilo adaptado por Luís Bernardo Honwana em Nós Matámos o Cão Tinhoso. Porém estes aspectos não têm na-

da de grave, fazem parte da própria literatura, ou melhor, dos iniciantes na arte de escrever, o que está em causa é a saída do conto «A raiva» que constitui um plágio de um autor com

contos originais: «Os molwenes», «Bátegas de Chuva», «Diário de um professor» e outros. Como antes me referi, se o autor tivesse tido a oportunidade de selecção seria mais rigoroso na sua originalidade. Uma vez tratar-se de uma publicação a título póstumo, cabe plena responsabilidade às entidades que têm por direito publicar. É apenas um alerta. E o escritor lesado, ou antes, imitado, não se pronunciou ou ainda não leu o livro Os Molwenes de Isaac Zita?

(1) — Não é por falta de precisão minha. Apenas fiquei sem saber de que edição se trata o livro que tenho comigo **Nós Matámos o Cão Tinhaso**. Na ficha aparece 3.ª edição enquanto que na contracapa vem «... esta é a sua 4.ª edição».

Maputo, 2 de Outubro de 1989
Irene Mendes

Pela Universidade de York

N. 13/5/41

Luís Bernardo Honwana é «Doutor Honoris Causa»

A Universidade de York, na Grã-Bretanha, atribuiu o título de «Doutor Honoris Causa» a Luís Bernardo Honwana, um intelectual, político e escritor moçambicano.

Segundo dados da Universidade Eduardo Mondlane, de Moçambique, Honwana é o segundo moçambicano, depois da independência do país em 1975, a receber o referido grau por universidades britânicas. O primeiro foi o falecido Presidente Samora Machel, em 1985, quando se deslocou àquele país em visita oficial.

Uma fonte do consulado britânico em Maputo disse à AIM que o título foi atribuído a Honwana, em Julho, em reconhecimento ao seu trabalho político e cultural, das boas relações que mantém com o Centro de Estudos da África Austral da Universidade de York.

Na mesma cerimónia, a Universidade de York atribuiu também o mesmo título à senhora Antónia Bayatt, uma escritora britânica.

Disse igualmente que no fim da cerimónia, a universidade homenageou Fernando Honwana, seu irmão, plantando uma árvore no campus da Universidade de York.

Fernando morreu em 1986, num acidente de aviação em Mbuzini, África do Sul, o qual vitimou também o Presidente Samora Machel, e outras 32 pessoas.

Fernando Honwana, que se formou em Ciências Políticas naquela universidade, em 1973, desempenhava na altura da sua morte as funções de assistente pessoal do Presidente Samora Machel.

Este ano a Universidade de York conferiu o doutoramento «Honoris Causa» ao russo Boris Vaihstein, um cristalógrafo.

Luís Bernardo Honwana nasceu em

1942 na Moamba, a sul da cidade de Maputo. Muito cedo colaborou na página literária do jornal «Notícias». Frequentou o núcleo de arte, onde aprendeu desenho e pintura.

Foi membro do Núcleo dos Estudantes Secundários Africanos de Moçambique (NESAM), e mais tarde do Centro Associativo dos Negros e da Associação dos Naturais de Moçambique.

Publicou em 1964 o livro «Nós Matámos o Cão Tinhoso», que foi adoptado como material didáctico nas escolas secundárias de Moçambique. O livro foi publicado no Brasil, Portugal, Estados Unidos e na extinta Alemanha Oriental.

Foi preso pela polícia política portuguesa (PIDE-DGS), no mesmo ano em que publicou o «Nós Matámos o Cão Tinhoso», vindo a ser libertado em 1967.

Em 1971 ingressou na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, ao mesmo tempo que trabalhava numa empresa de publicidade.

Em 1974 integrou-se na Frente de Libertação de Moçambique, vindo mais tarde a trabalhar como secretário no gabinete do Primeiro-Ministro durante o governo de transição.

Depois da proclamação da independência assumiu sucessivamente os cargos de vice-director (e mais tarde director) do Gabinete do Presidente da República, Secretário de Estado (mais tarde Ministro) da Cultura.

Exerce actualmente as funções de Presidente do Fundo Bibliográfico dos Países de Língua Portuguesa, sendo igualmente membro do Conselho Executivo da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). — (AIM)

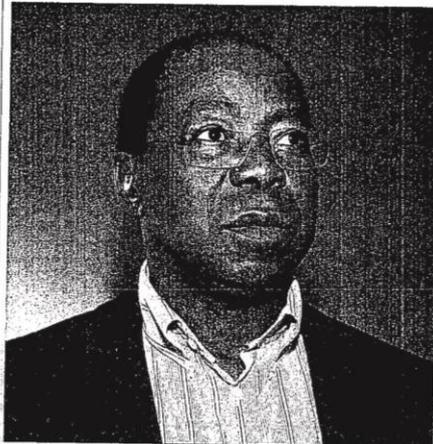
Luís Bernardo Honwana A escrita num só livro

Nem bissexto se considera. «Só me podem acusar de um livro», ironiza. Porém, *Nós Matámos o Cão Tinho*, o volume de contos que Luís Bernardo Honwana, 67 anos, publicou há quatro décadas, marcou a literatura de Moçambique e continua a ser uma referência. De tal modo que O Bando o traz agora à cena num espectáculo em cartaz até 20 de Junho. Quanto ao escritor, que foi «campeão» de salto em altura, jornalista, militante da Frelimo na luta pela independência, preso político durante três anos, ministro da Cultura, membro do secretariado da Unesco, em Paris, durante uma década, e etc., dinamiza agora projectos culturais, de combate à Sida e de desenvolvimento rural. Uma vida e uma figura raras, como se pode ler **María Leonor Nunes**

P

A saltar em altura, ninguém lhe chegava aos calcANHARES, no liceu de então chamada Lourenço Marques. Bateu o recorde de Mário Coluna – o velho capitão do Benfica que havia de ser imbatível com as chuteiras –, transpondo a fasquia a mais de 1,82 metros, uma marca assinalável para o tempo. Luís Bernardo Honwana foi uma esperança do atletismo, mas corria em muitas outras pistas. Só que morava longe, em Moamba, a 80 quilómetros da agora Maputo, vila onde viveu até aos 17 anos, pelo que a corrida diária, por força dos horários dos combolos e do cansaço das pernas, se revelaria incompatível com os treinos. «Pena», lembra por graça, recuando o lamento no tempo, por causa dos lanches fornicados, que eram a mais apetitosa motivação.

Manteve, porém, o gosto pela prática desportiva. Não dispensava os seus treinos no Belenenses com Rui Mingas, quando veio para Portugal em 1970 fazer o curso de Direito. E nunca deixou de ter o atletismo em casa, já que a sua mulher, Suzete Sousa Pinto, que conheceu nas pistas, sempre foi uma atleta de gabarito, com alguns recordes nacionais no palmare. Honwana é, de resto, um homem alto, que conserva um certo porte atlético. Nunca lhe faltou o músculo nem para o desporto, nem para a vida. Tão-pouco para a Cultura ou para a luta política. Correu-lhe a juventude entre o «caniço» e o «cimento», as zonas bem demarcadas da cidade colonial, dividida em negros e brancos, pobres e ricos. E esse não foi um «salto» de menor significação. Sobre tudo porque o jovem Luís Augusto Bernardo Manuel – o nome Honwana, que depois adoptou, não



Luís Bernardo Honwana O que leva alguém a escrever? Há um impulso, uma vontade de aprendizagem, que resulta também de muita leitura

consta dos seus documentos – caiu num verdadeiro caldo cultural. Não será de estranhar que o tivesse animado na época uma irresistível pulsão criativa. Já escrevia. A relação com a língua materna, o ronga, foi intensificada pela sua vivência no espaço rural, durante a infância. E o português também o ouviu desde o berço, pois o pai era precisamente intérprete ao serviço da administração local, curiosamente chamado «o línguá». E se tinha alguma «ambição literária», quando deu à estampa o seu primeiro e único livro, *Nós Matámos o Cão Tinho*, em 1964, a verdade é que, por esses anos, experimentou a «mão» em muitas artes, conforme recorda, sempre com uma benevolente ironia. Luís Bernardo Honwana é, de resto, senhor de uma bonomia e desafiada simplicidade, transparente no currículo sucinto com

que se apresenta ao mundo. Mas também no modo como lembra o seu percurso. Um traço africano, porventura acentuado pelos ventos do Índico.

A CIDADE PROIBIDA

A pintura foi uma das suas experiências juvenis. Estudou no Núcleo de Arte, dirigido por João Aires. Nesse curso, Honwana foi colega, entre outros, de Malangatana e ainda chegou a expor os seus trabalhos. «Fazia uns desenhos à pena, que tinham muita saída. Vendia-os, imagine-se», diz rindo. Publicava-os, por outro lado, no jornal *A Voz de Moçambique*, órgão da Associação dos Naturais de Moçambique. Também fez cinema. «Estava num grupo em que a expressão artística era importante», adianta. «E sobretudo o cineclubismo foi muito marcante para a minha geração.

O Cineclube de Moçambique era muito forte, foi dirigido por exemplo por Rui Knopfli, mas também pelo advogado Adrião Rodrigues. Passava filmes que, dada a censura e o fascismo, não eram mostrados em Portugal». Em Moçambique, segundo ele, sempre houve maior «tolerância» em relação à actividade intelectual: «Eram para lá degradadas muitas figuras políticas, dos anarco-sindicalistas e gentes da Maçonaria a pessoas ligadas ao Partido Comunista e ao MUD Juvenil. Eram os «ardidos» e havia essa cultura de tolerância. E ainda bem».

Era o tempo áureo do neo-realismo italiano e as sessões do cineclube prolongavam-se em muitas discussões. Honwana entusiasmava-se sobretudo com Vittorio de Sica, Rossellini ou Valerio Zurlini, cujo filme *Um Verão Violento* deu muita conversa, como recorda. «Era um tempo de abertura para o mundo e vivíamos numa certa efervescência». Não deixa, contudo, de sublinhar: «Curiosamente Moçambique era um lugar racista, com uma separação absoluta entre brancos e pretos. Alguns dos meus companheiros brancos viviam na parte europeia, onde funcionava o cineclube e as instituições. Era preciso uma habilidade especial para nos intrometermos e fazemos parte desse mundo, que nos era proibido». A primeira vez que foi preso, já jornalista, foi justamente por pisar a «zona de cimento». Foi interpelado pela polícia por andar por ali e instado a identificar-se. De nada lhe valeu a carteira profissional. O polícia deu-lhe a ao chão e exigiu a Caderneta Indígena ou o Bilhete de Identidade. «Engalinhámo-nos em pancadaria e fui preso por agressão à autoridade», conta. «Era uma sociedade muito dividida e a fronteira dessa divisão era já uma atitude».

escritor era o protagonista. O teatro atraía-o de igual modo. Rondava a companhia e os espectáculos dirigidos por Mário Barradas. Recordar-se, por exemplo, de uma encenação «espantosa» de *A Casa de Bernarda Alba*, de Federico Garcia Lorca. «Nunca piséi as tábuas, mas ajudava nos cartazes, andava por ali. Essa era a minha maneira de fazer teatro, andar ali à volta», confessa num riso largo.

ACTO LITERÁRIO

Quem sabe reavivou essa lembrança quando viu representado pel'O Bando *Nós Matámos o Cão Tinho* (ver caixa). O que o levou a contar essa história, garante que já nem se lembra: «Foi há tanto tempo». E, retórico, pergunta-se: «O que leva alguém a escrever? Há um impulso, uma vontade de aprendizagem, que resulta também de muita leitura». Foi um impulso que se esgotou num único acto literário. O resultado não foi desanimador. Pelo contrário, o livro, que em 2008 foi reeditado entre nós pela Cotovia, na colecção Biblioteca Breve, deu brado aquando da sua publicação e foi traduzido para inglês em 1969, o que lhe valeu uma grande projecção internacional. Mas nem por isso o autor se sentiu encorajado a prosseguir a vida da ficção.

Numa nota da 1.ª edição da obra, que inclui ainda os contos *Inventário de Imóveis e Jacintas*, *Dina*, *A Velhota*, *Papá*, *Cobra e En*, *As Mãos dos Pretos* e *Nhinguitimo*, Honwana já advertia: «Não sei se realmente sou escritor. Acho que apenas

“
É preciso uma viabilidade económica para que haja uma sustentabilidade cultural

escrevo sobre coisas que, acontecendo à minha volta, se relacionem intimamente comigo ou traduzam factos que me pareçam decentes». E acrescentava: «Este livro de histórias é o testemunho em que tento retratar uma série de situações e procedimentos que talvez interesse conhecer».

Certo é que *Nós Matámos o Cão Tinho* marcou a literatura moçambicana, com a sua linha narrativa forte e directa, e ao correr do tempo e de repetidas reedições constituiu uma «cartilha» para a aprendizagem do português por sucessivas gerações de moçambicanos. No entanto, à vontade de contar histórias, sobrepôs-se a necessidade de escrever textos de análise e reflexão sobre o desenvolvimento de Moçambique. Talvez não lhe tenha secado definitivamente a veia ficcional, mas Honwana prefere dizer que tal

como acontecia com o teatro, a sua relação com a Literatura também se limita ao tal deambular «por ali» — «esse é o meu estilo», diz rindo.

JORNALISMO E MILITÂNCIA

Foi no suplemento *Despertar do jornal O Notícias* que Luís Bernardo Honwana publicou as suas primeiras histórias. E depois José Craveirinha, Rui Knopff e Eugénio Lisboa abriram-lhe as portas de outras publicações. Craveirinha era, aliás, uma «figura de referência» da sua geração, aquele a quem levavam os textos, pedindo conselho. O poeta sempre fez questão de se dar com os mais novos. Era o caso de Honwana, a quem incentivou o talento. Seriam depois camaradas de redacção em *A Tribuna*, quando Honwana começou a trabalhar como jornalista. Um «convívio diluído» intensificado por muitos gestos em comum. «No seio do movimento cultural que vivíamos, surgiu a ideia de fundar um jornal diferente e assim surgiu *A Tribuna*, de que era chefe de redacção uma figura mítica, Gouveia Lemos. Os nossos leitores eram principalmente gente dos subúrbios e foi um êxito, porque veiculávamos preocupações da outra cidade, a «cidade do canção» como lhe chamávamos», adianta. Honwana tinha então uns 18 anos. Depois dessa «aventura», quando o jornal foi comprado e mudou a sua orientação editorial, passou para o *Diário de Moçambique*, que se publicava na Beira e era propriedade da «progressista» diocese local, de que era bispo D. Sebastião Soares de Resende, que «claramente se opunha ao regime colonial». Honwana também escreveu para *A Voz Africana* e para *A Economia de Moçambique*. Trabalhava n' *O Notícias* quando a sua carreira jornalística foi interrompida, em 1964, altura em que foi preso pela PIDE. «Foi terrível, porque eram duras as prisões da PIDE. Morreu mesmo muita gente do nosso processo, em que foram presos jornalistas e figuras intelectuais envolvidos na luta de libertação», recorda. «Felizmente para mim, já tinha uma certa notoriedade, pelo que houve alguma pressão em relação ao meu estado de saúde. Mas já passou». Quando saiu da prisão, três anos depois, o jornal

Uma 'lição' actual

«Houve algumas tentativas frustradas de o passar ao cinema, mas esta é a primeira vez que *Nós Matámos o Cão Tininho* é adaptado ao teatro. A partir do conto de Luís Bernardo Honwana, *O Bando* criou um espectáculo, com encenação de Nuno Pinho Custódio, apresentado na escola primária de Palmela, no centro histórico. Um espectáculo «brilhante» segundo o escritor, que o entusiasmou pelo facto de o encenador e os seus actores terem conseguido «agarrar» na sua história os aspectos que gostaria que ficassem, além das questões circunstanciais. «É um texto com mais de 40 anos e sobrevive porque contém esses ingredientes que *O Bando* foi capaz de fazer ressaltar», diz. «A história faz a paródia da literatura infanto-juvenil. O narrador é um jovem que fala dos seus medos, da sua relação dentro do grupo de companheiros mas também do modo como observa a sociedade onde vive, as relações do poder, a situação colonial, as ressonâncias da guerra, em que os sentimentos humanos se extremam, no que há de bom e de mau». Uma «lição» que continua actual. *Nós Matámos o Cão Tininho* tem espaço cénico de Marta Carreiras, conta com as interpretações de Nicolas Brites, Nuno Nunes, Raul Atalaia, Rosinda Costa e Sara de Castro e vai estar em cena até 20 de Junho. »

não o aceitou, mas o bispo da Beira tinha dado indicações para que fosse readmitido no Centro Social de Manica e Sofala. «Foi um gesto grande», sublinha. Na sua família era forte a tradição

nacionalista. O avô participou na organização da sucursal do ANC, o movimento da África do Sul, mais tarde dirigido por Mandela, em Moçambique. Esse avô emigrou, aliás, para a África do Sul e seria um dos expulsos do bairro onde vivia para o futuro Soweto. Daí que o *apartheid*, a institucionalização do racismo, as lutas políticas não fossem apenas coisas sabidas pelos jornais: «Vivíamos na família o que se passava de um lado e de outro da fronteira». O pai, Raul Bernardo Manuel (Honwana) — a mãe chamava-se Nally Jeremias Nhaca — foi dos primeiros presos políticos moçambicanos. Nada mais natural para Luís Bernardo Honwana do que seguir a tradição familiar, depois de uma infância igual a muitas outras da parte «segregada» — «naturalmente, passei fome, e daí?», comenta —, cedo tomou consciência política e começou a militar na FRELIMO, Frente de Libertação de Moçambique, no início dos anos 60. Quando se deu o 25 de Abril em Portugal, Honwana encontrava-se na Tanzânia. Após a independência de Moçambique, presidiu à organização de jornalistas e desempenhou vários cargos políticos, tendo sido chefe de gabinete do Presidente Samora Machel e ministro da Cultura. A experiência agradou-lhe, mas reconhece que na altura não foi possível «fazer muito», porque o país estava em guerra. «Não tínhamos recursos e as coisas da cultura não podiam competir com outras prioridades. Mas apesar das limitações, muitas das instituições então criadas continuam a funcionar. Basicamente mantém-se a mesma estrutura estatal. Talvez não estivesse assim tão errada», salienta. Entenda, contudo, que «ser membro do Governo não era profissão» e reformou-se em 1991. Começou a trabalhar em diferentes projectos culturais, nacionais e mesmo a nível regional, no contexto do continente africano. Foi posteriormente convidado para integrar o secretariado da Unesco, onde trabalhou, em Paris, durante quase uma década. De regresso a Moçambique continuou a dinamizar projectos na área cultural, envolveu-se no combate à Sida e aposta militantemente em planos de desenvolvimento rural, agora a «menina dos seus olhos». «Procuramos desenvolver várias actividades, por exemplo a nível do microcrédito. É preciso uma viabilidade económica para que haja uma sustentabilidade cultural», afirma. Também se tem ocupado dos movimentos migratórios do espaço rural para a cidade, procurando nesse contexto harmonizar elementos culturais e as línguas locais e o português, matéria que merece a sua continuada reflexão. Não é de admirar que a ficção tenha perdido terreno para a realidade. São as páginas do futuro de Moçambique que Luís Bernardo Honwana tem andado a escrever. Uma escrita que quer sempre em dia. »



O Bando *Nós matámos o Cão Tininho*, em Palmela

Instituto
PIAGET
DIVISÃO EDITORIAL
www.iplageteditora.com

A Sociedade Contra a Escola?



A Sociedade Contra a Escola?
Colecção Epistemologia e Sociedade
ES264 P.V.P.: €18,90

A Sociedade Contra a Escola? é um estudo sobre os processos de socialização política em curso nas escolas secundárias portuguesas. Esta socialização assenta no ideal de uma cidadania activa e responsável que deve ser promovido e implementado no seio das nossas escolas. A «forma escolar moderna» que deveria promover uma «Educação para a Cidadania» enfrenta uma clivagem séria em termos axiológicos e teleológicos por parte de vários intervenientes que, cada um com as suas valorizações e fins heterogéneos, vão desaguar num espaço escolar em que os professores acabam por se sentir desarmados na orientação das suas capacidades de actuação face a comportamentos desajustados à «cultura escolar». O interesse deste estudo reside no assinalar e analisar com rigor esta desarmonia sociopolítica e educativa que os docentes têm de enfrentar no seu trabalho.

■ JOSÉ MANUEL RESENDE, sociólogo, investigador no CesNova (FCSH—UNL) e no OPE (ICS—UL), autor de uma vasta obra em diversos domínios da Sociologia, publicada em Portugal e no estrangeiro, ensina esta disciplina na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

www.iplageteditora.com
info@iplageteditora.com

Rua Eng.ª Cunha Leal | 1900-078 Lisboa
M. 956 124 246 | T. 218 364 020 | F. 218 364 021