



Mara de Oliveira Ferreira

**NÓS MATAMOS O CÃO TINHOSO: violências do sistema
colonial na obra de Luís Bernardo Honwana**

LAVRAS – MG

2021

Mara de Oliveira Ferreira

**NÓS MATAMOS O CÃO TINHOSO: violências do sistema
colonial na obra de Luís Bernardo Honwana**

Artigo apresentado à Universidade Federal de Lavras,
como parte das exigências do curso de Letras/Português,
para a obtenção do título de licenciatura.
Orientadora: Profa. Dra. Roberta Guimarães Franco
Faria de Assis

LAVRAS – MG

2021

Dedicatória

Aos meus filhos, Maria Clara e Emmanoel, meus maiores tesouros.

Agradecimento

A Deus por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades.

A esta Universidade, seu corpo docente, direção e administração, que oportunizaram a janela que hoje vislumbro.

E a todos que de forma direta ou indireta corroboraram para que este trabalho fosse concluído.

SUMÁRIO

RESUMO.....	5
ABSTRACT	6
INTRODUÇÃO.....	7
O ESCRITOR MOÇAMBICANO: LUÍS BERNARDO HONWANA	9
NÓS MATAMOS O CÃO TINHOSO – A violência presente na infância	14
“AS MÃOS DOS PRETOS” – O preconceito e a coisificação do negro	19
“NHINGUITIMO” - o início de um despertar	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
REFERÊNCIAS	30

RESUMO

A presente pesquisa visa conhecer, refletir e descrever as características sociais e históricas através de uma única obra do escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana, intitulada como *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, publicada no ano de 1964, escrita na sociedade moçambicana ainda sob o jugo colonial. Tal estudo também empreende uma reflexão sobre o papel das obras literárias daquele período e de seu escritor. Simultaneamente, analisará sua atividade política e o quanto essa pode ter corroborado para que em sua produção literária houvesse uma construção enunciativa do negro moçambicano que denuncia o despotismo do sistema colonial. Esta pesquisa se faz importante uma vez que a obra *Nós Matamos o Cão Tinhoso* é uma produção das Literaturas Africanas que contribui para elucidar e compreender as memórias vividas, a descolonização do pensamento e a construção da identidade moçambicana. Assim, para a elaboração de uma análise coerente com a temática aqui apresentada, o estudo em questão deu-se a partir da análise de 3 (três) contos, sendo eles: “Nós Matamos o Cão Tinhoso”, “As mãos dos Pretos” e “Nhinguitimo”, de Luís Bernardo Honwana, escritor de relevante importância em seu país pátrio e que representa uma Literatura clássica moçambicana. Tal análise contribui para a reflexão acerca da descolonização do pensamento e a construção da identidade moçambicana; descrever as características em comuns apresentadas nos diferentes contextos dos contos analisados e ainda destacar a participação das crianças presentes nos contos e suas significações.

PALAVRAS-CHAVE: Luís Bernardo Honwana. Nós Matamos o Cão Tinhoso. As Mãos dos Pretos. Nhinguitimo. Negros Moçambicanos.

ABSTRACT

The present research aims to know, reflect and describe the social and historical characteristics through a single work by Mozambican writer Luís Bernardo Honwana, titled as *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, published in 1964, written in Mozambican society still under the colonial yoke. Such a study also undertakes a reflection on the role of literary works of that period and that of its writer. At the same time, he will analyze his political activity and how much it may have corroborated so that in his literary production there was an enunciative construction of the Mozambican black who denounces the despotism of the colonial system. This research is important since the work *We Kill the Dog Tinhoso* is a production of African Literatures that contributes to elucidate and understand the memories lived, the decolonization of thought and the construction of Mozambican identity. Thus, for the elaboration of an analysis coherent with the theme presented here, the study in question took place from the analysis of 3 (three) short stories, being: “We Kill the Tiny Dog”, “The hands of the Blacks” and “Nhinguitimo”, by Luís Bernardo Honwana, a writer of relevant importance in his native country and who represents classical Mozambican literature. Such analysis contributes to the reflection about the decolonization of thought and the construction of the Mozambican identity; describe the characteristics in common presented in the different contexts of the stories analyzed and also highlight the participation of children present in the stories and their meanings.

KEYWORDS: Luís Bernardo Honwana. We Kill the Tiny Dog. The Hands of the Blacks. Nhinguitimo. Mozambican Blacks.

INTRODUÇÃO

As literaturas africanas de língua portuguesa foram utilizadas como um instrumento - uma forma de protesto, de reivindicação e da conscientização da população moçambicana - frente a toda forma de escravidão e colonização de seu povo. Honwana (1981 *apud* CONCEIÇÃO, 2016) destacam uma realidade da população negra moçambicana na qual busca denunciar o racismo, a opressão, a desigualdade que preponderava dos brancos sobre os negros e muito mais.

Neste sentido a autora destaca que

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-Tinhamo 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 (HONWANA 1981 *apud* CONCEIÇÃO, 2016, p. 16).

Sob esta ótica Pereira; Bezerra (2018) destacam que

As produções literárias carregam vestígios dos caminhos que marcaram culturalmente os indivíduos, antepassados e povos, considerando necessário concentrar o olhar para o autor como aquele que tem em si resquícios que fizeram parte de sua trajetória, por essas razões, carecemos enxergá-lo com base na época em que está inserido (PEREIRA; BEZERRA, 2018, p. 2).

Os autores ainda destacam que é possível observar que as literaturas africanas buscam denunciar estes assuntos que mesmo na atualidade ainda se fazem presentes, ressaltando que estes trazem à tona diferentes discussões acerca do “racismo, das guerras, da colonização, histórias de superação, entre outras” (PEREIRA; BEZERRA, 2018, p. 2).

Sob essa retratação do passado nas literaturas africanas de língua portuguesa, Moreira (2015) afirma que:

As literaturas produzidas nesses espaços tratam desses traumas a partir da perspectiva da realidade como catástrofe, da história como ruína. E o fazem rompendo com as estruturas convencionais de representação, suspendendo as referências de delimitação da realidade e da ficção e, ainda, refletindo melancolicamente (MOREIRA, 2015, p. 10).

Secco (2011) afirma que as Literaturas Africanas são consideradas jovens ainda, uma vez que sua existência contabiliza pelo menos 160 anos e seus escritos podem ser encontrados com data a partir da segunda metade do século XIX. Segundo a autora, foi somente no século XX

Na década de 30 em Cabo Verde (com Claridade), e nos anos 50 em Angola (com Mensagem), é que essas literaturas começaram a adquirir maioridade, se descolando da literatura portuguesa trazida como paradigma pelos colonizadores. Embora não se

tenham desenvolvido sempre em conjunto, devido aos seus respectivos contextos sócio-culturais diferenciados, essas literaturas são, geralmente, estudadas, nos meios universitários ocidentais, sob denominação abrangente que envolve a produção literária de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, ex-colônias de Portugal na África (SECCO, 2011, p. 1).

De acordo com Ferreira (1987) as literaturas africanas existem a mais de um século e podem ser subdivididas em duas grandes linhas, que foram intituladas como: literatura colonial e literaturas africanas de expressão portuguesa. A primeira faz menção ao homem branco, como herói, representante de uma cultura superior numa perspectiva eurocêntrica. Foi a partir da década de 30 que as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa foram se estruturando, sendo estas construídas em oposição à Colonial, com um olhar de dentro, trazendo o negro como personagem principal e o branco como colonizado, deste modo “o texto africano nega a legitimidade do colonialismo e faz da revelação e da valorização do universo africano a raiz primordial” (FERREIRA, 1987, p, 14).

Conceição (2016) apresenta que a literatura colonial se dá a partir do homem branco – europeu que carrega em si a superioridade de sua cultura em relação à moçambicana, que em contraponto mostra o negro como um ser marginalizado.

Em contrapartida, a segunda linha – literaturas africanas de expressão portuguesa – apresenta o homem negro no centro, e a esse sujeito antes marginalizado e coisificado, ganha agora posição de destaque e privilégio (FERREIRA, 1987).

Howana em uma matéria para o jornal moçambicano “O tempo” afirma que para se falar de literatura não há como deixar de citar a literatura oral, chamada segundo o autor como “oratura” e sendo assim, é possível considerar que a oralidade transformou a linguagem literária, que antes era emissária de dominação e agora se propaga, tornando-se um dos elementos de maior representatividade da cultura moçambicana, que ao adentrar os escritos literários trouxe novos matizes às narrativas, valorizando sua história.

Segundo Vilma Lia de Rossi Martin (2017), essa africanização do português europeu buscar afirmar uma identidade cultural e nacional, gesto este imprescindível no momento da luta pela independência do país. Sob este enfoque destaca-se o seguinte excerto de Howana (1981 *apud* CONCEIÇÃO, 2016), em que:

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 (HOWANA 1981 *apud* CONCEIÇÃO, 2016, p.18).

Seidl (2011) afirma que a população moçambicana viu sua tradição ser ameaçada após a colonização, sendo introduzidas compulsoriamente à cultura, língua, gostos e costumes do homem colonizador, no qual os homens brancos europeus impuseram que os negros moçambicanos se submetessem ao aprendizado de sua tradição.

Assim é possível destacar que as literaturas africanas de língua portuguesa, buscam encontrar uma maneira de dialogar com as inúmeras tradições existentes, sendo retratadas nos países afins da língua portuguesa através de textos literários, que por sua vez, afirmam e reafirmam essas literaturas ao apresentar as diferentes identidades culturais da sociedade moçambicana.

O presente estudo buscou então desvelar quais são as características sociais e históricas que podem ser identificadas nos contos analisados da obra *Nós matamos o Cão tihoso*, composta por sete contos. Deste modo, a fim de possibilitar tal análise a presente pesquisa apresentou como objetivo primário conhecer e destacar a história do colonialismo e do anticolonialismo numa perspectiva literária com ênfase nos contos de Luís Bernardo Honwana.

Como objetivos secundários foi realizada uma análise de três contos a fim de refletir sobre a descolonização do pensamento e a construção da identidade moçambicana, descrever as características sociais e históricas apresentadas nos contos analisados e correlacionar a participação das personagens crianças que aparecem em dois dos contos escolhidos e a violência vivenciada por estas no decorrer das histórias.

Desta maneira, pensando em reafirmar o poder das literaturas africanas de língua portuguesa, foi realizada uma análise de três contos, na qual buscou correlacionar e destacar possíveis características em comum nos textos. Para a composição do corpus do presente estudo, foi utilizada uma obra muito conhecida e respeitada no meio literário, intitulada *Nós Matamos o Cão Tihoso* (2017), na qual destacou-se 3 (três) contos: **Conto 1**- “Nós matamos o cão tihoso”; **Conto 2** – “As mãos dos pretos”; **Conto 3**- “Nhinguitimo”, mas a priori, será brevemente realizada uma apresentação do autor desta ilustre obra, o escritor Luís Bernardo Honwana.

O ESCRITOR MOÇAMBICANO: LUÍS BERNARDO HONWANA

Luís Bernardo Honwana, nascido em 1942, na cidade de Lourenço Marques, atual Maputo, publica em 1964 a obra *Nós Matamos o Cão Tihoso*, em pleno contexto de início da

guerra pela independência do jugo colonial português. Honwana atuou na FRELIMO – FRENTE DE LIBERTAÇÃO DE MOÇAMBIQUE, o que o levou a ser preso no mesmo ano de lançamento de sua obra.

Seus contos mostram uma realidade de violência física, simbólica e cultural vivida pelos colonizados, o que nos faz considerar a obra como um produto de forte cunho anticolonialista, tendo como traço mais marcante a representação da sociedade moçambicana, trazendo à tona, o âmbito social, econômico, político e cultural. Narrativas que vislumbram a resistência e o enfrentamento do colonialismo português. De acordo com Padilha (2007):

Ora, as literaturas contemporâneas africanas insistem, por sua vez, em reforçar seu conteúdo ideológico, marca da oralidade, operando, assim, com o conteúdo sócio-político-cultural, no sentido por você posto. E, para reforçá-lo ainda mais, buscam, com o manancial oferecido pela voz, criar um corpo literário em diferença (PADILHA, 2007, p. 3).

O escritor busca a partir de seus contos recriar e apresentar um lugar pavoroso e cruel, retratando a realidade moçambicana no qual, inúmeras pessoas eram colonizadas e obrigadas a trabalhar em situações degradantes, junto às suas famílias; Tal explanação formaliza uma denúncia material e simbólica ao mesmo tempo, tanto do racismo quanto de incontáveis e recorrentes injustiças as quais era submetida a população moçambicana pobre em meados do século passado (HONWANA, 2017).

Assim, o autor tece uma crítica a toda vivência colonial através da construção simbólica do conto *nós matamos o cão tinoso*, o que nos ajuda a compreender essas literaturas marcadas por um processo de colonização apresentando ao mesmo tempo um projeto ideológico e estético.

A obra *Nós Matamos o Cão Tinoso* é uma antologia composta por sete contos datados a partir do ano de 1964 – período de guerra em Moçambique, que buscou denunciar a penosa relação do universo colonial e a relação de submissão e violência entre colonizadores e colonizados que assolava o país, apresentando as estruturas de poder muito rígidas, cujo negro moçambicano era o protagonista da escravidão e servidão. Pode-se perceber através da obra, que o autor, por meio das vozes infantis e questionadoras, buscou mostrar a realidade dos diferentes tipos de violências vivida pelos colonizados durante a luta pela independência.

Honwana através de sua obra *Nós Matamos o Cão Tinoso* busca dar voz ao negro natural de Moçambique que denuncia o despotismo do sistema colonial. Busca caracterizar ainda, o espaço ocupado pelo colonizador e pelo colonizado, ressaltando assim os embates

entre eles que surgem durante o discurso, numa língua que foi imposta pelo sistema colonial - Língua Portuguesa - sendo entrecortada pelo vocabulário das línguas maternas.

De acordo com as estudiosas brasileiras Maria Nazareth Fonseca e Teresinha Taborda Moreira faz-se necessário atentar para as produções que surgiram durante os períodos de independência e pós-independência, levando em conta o contexto em que o escritor africano escreve, pois o mesmo vivia até o período da independência entre duas realidades: a colonial e a africana e não podia ficar alheio a isso. Então sua escrita reproduzia uma tensão anunciada entre esses dois mundos, porque utilizava uma língua europeia enquanto buscava retratar certa tensão que surgia através da utilização da língua portuguesa em realidades adversas.

Ao produzir literatura, os escritores forçosamente transitavam pelos dois espaços, pois assumiam as heranças oriundas de movimentos e correntes literárias da Europa e das Américas e as manifestações advindas do contato com as línguas locais. Esse embate que se realizou no campo da linguagem literária foi o impulso gerador de projetos literários característicos dos cinco países africanos que assumiram o português como língua oficial (FONSECA; MOREIRA, 2007, p.13).

Esse choque no âmbito da linguagem literária impulsionou os projetos literários dos cinco países africanos então colonizados por Portugal, com características específicas, mas que utilizavam a Língua Portuguesa como idioma oficial. Sendo assim, as autoras Fonseca; Moreira (2007) corroboram com este viés ao citar Ferreira (1989) e destacarem quatro momentos importantes para a ascensão da literatura nos espaços dominados por Portugal:

No primeiro, destaca o teórico que o escritor está em estado quase absoluto de alienação. Os seus textos poderiam ter sido produzidos em qualquer outra parte do mundo: é o momento da alienação cultural. Ao segundo momento corresponde a fase em que o escritor manifesta a percepção da realidade. O seu discurso revela influência do meio, bem como os primeiros sinais de sentimento nacional: a dor de ser negro, o negrismo e o indigenismo. O terceiro momento é aquele em que o escritor adquire a consciência de colonizado. A prática literária enraíza-se no meio sociocultural e geográfico: é o momento da desalienação e do discurso da revolta. O quarto momento corresponde à fase histórica da independência nacional, quando se dá a reconstituição da individualidade plena do escritor africano: é o momento da produção do texto em liberdade, da criatividade e do aparecimento de outros temas, como o do mestiço, o da identificação com África, o do orgulho conquistado (FONSECA; MOREIRA, 2007, p.15).

As literaturas dos países africanos de língua portuguesa mostram a vida do colonizado, intensamente marcada pela imposição da cultura, da língua e da religião, pois, com os anos de domínio português, a população africana sofreu ao presenciarem inúmeras tentativas de desconstrução e apagamento de suas tradições, porém, depois de muita resistência, essas não

obtiveram êxito. Inocência Mata (2004) destaca que essas literaturas apresentam limitações de tempo e historicidades distintas que as tornam únicas.

Neste contexto, Campos (2008) destaca que

A literatura é elemento transformável e transformador, pela dialética entre a simbologia da obra e a simbologia social, em que o indivíduo atinge o universal, seja pela liberdade de formas ou pela intertextualidade que permite correlações entre obras de épocas diferentes, o que possibilita à criação literária instituir-se como fator multicultural. Essa condição dialética se explica pelo fato de que a ficcionalidade simboliza um espaço público, compreendendo-se como uma retomada e uma reconfiguração da maneira como uma sociedade simboliza a sua História (CAMPOS, 2008, p. 7).

Nesta ótica é possível observar um excerto de Chaves (2004) que denuncia a submissão da pessoa negra e o desaparecimento progressivo da cultura africana:

O processo de submissão demanda ações que conduzam a uma total desvalorização do patrimônio cultural do dominado. No limite, ele deve ser desligado de seu passado, o que significa dizer, exilado de sua própria história. No lugar, acenam-lhe com a possibilidade de integrar uma outra, mais luminosa, mais sedutora, cujo domínio lhe asseguraria um lugar melhor na ordem vigente. A artificialidade se impõe, desfigurando o sujeito que tem cortada a ligação com seu universo cultural sem chegar jamais a ter acesso efetivo ao universo de seu opressor. O artifício, quando eficiente, transforma o colonizado numa caricatura (CHAVES, 2004, p. 148).

Deste modo, podemos dizer que o texto literário representa uma forma de protesto ao pensamento colonial, como um meio de retratar a realidade e as vivências das sociedades africanas subjugadas. De acordo com Fanon (2005), uma das estratégias usadas pelo colonizador na sua tarefa de subjugação foi o menosprezo dos sujeitos e do passado dos colonizados. Sendo assim,

[...] o colonialismo não se contenta com impor a sua lei ao presente e ao futuro do dominado. O colonialismo não se contenta com encerrar o povo nas suas redes, com esvaziar a cabeça do colonizado de qualquer forma e de qualquer conteúdo. Por uma espécie de perversão da lógica, orienta-se para o passado do povo oprimido, distorce-o, desfigura-o e aniquila-o. Essa empresa de desvalorização da história anterior à colonização assume hoje o seu significado dialético (FANON, 2005, p. 244).

Segundo os autores, os vitimados de um processo segregacionista político, social e cultural, vão poder nutrir através da posição de diferentes escritores e variadas concepções, a descolonização do pensamento, a desconstrução do discurso colonial e a tão sonhada construção identitária. Deste modo, através da luta pela libertação do jugo colonial, a contestação do colonialismo, ascensão do estado nacional e o reconhecimento do passado, o

autor buscou refletir um passado real e impregnado de dor, mas, em contrapartida, reflete a esperança que desafia o colonialismo ao denunciar sua opressão.

O presente estudo apresentará e discutirá acerca de 3 (três) contos presentes na obra *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, sendo “Nós Matamos o Cão Tinhoso”, “As mãos dos Pretos” e “Nhinguitimo”.

Dois dos contos escolhidos para a composição deste corpus apresentam como uma característica em comum a infância, que é representada pelos narradores e diversos personagens, em sua maioria crianças, demarcando o romper de uma infância inocente para um mundo de responsabilidades e violência. Nos contos analisados, é possível observar estes acontecimentos, uma vez que as crianças que aparecem nas histórias, desempenham papéis considerados atualmente com responsabilidades e afazeres de pessoas adultas.

Sendo assim, Franco (2016, p. 17) corrobora com a seguinte afirmação “O medo, as dúvidas, as aventuras, as mentiras, os questionamentos fazem dessas crianças, que assim são chamadas apenas pela idade, seres ‘assustadoramente’ maduros por conta das experiências que vivenciaram”.

Candido (1972) destaca que a cultura está firmada a partir de dois pontos que vale destaque: o mais velho enquanto detentor da sabedoria e, portanto, o responsável por transmiti-la e na outra ponta o jovem/ a criança, a quem deve ser passado esse conhecimento e que precisa ser iniciado nessa cultura. Pode-se afirmar deste modo, que a literatura se caracteriza como sendo um processo histórico, que é definido a partir das relações interpessoais.

Sobre a evolução cultural ao logo da história, Laura Padilha em uma entrevista a revista *Crioula* no ano de 2007 afirma que:

Toda tradição é transformada, já que ninguém pode simplesmente voltar ao passado. Não se trata disso. A tradição é mutante, migrante e, por isso mesmo, ela caminha, ganhando outra face, outras formas de expressão. Sendo o mesmo, a tradição já é irredutivelmente um outro, porque o que se conta já é parte de um presente que ela ajudou a construir (SILVA et al 2007 *apud* PADILHA, 2007, p. 3).

Neste contexto relacionado à tradição, Franco (2016) apresenta a importante relação entre o mais velho e os mais jovens, uma vez que estes são os responsáveis pela perpetuação dos costumes e culturas de um povo. Sendo assim, a autora relata que:

[...] ressaltamos principalmente a relação entre os mais velhos e as crianças, relação esta que se apresenta como fase importante do aprendizado infantil, constituindo-se um tipo de rito de passagem. Aqui, também é importante salientar como os

acontecimentos históricos podem afetar a tradição, alterando o papel desempenhado pelas crianças nos grupos dos quais fazem parte (FRANCO, 2016, p. 16).

Observa-se neste momento, que o processo sócio cultural se dá a partir das relações sociais, entre pais e filhos, em que os costumes e tradições são repassados dos mais velhos para os mais novos, em uma troca constante de experiências culturais. Em Padilha (1995) observamos que a cultura africana sempre esteve fundamentada na transmissão do conhecimento através dos tempos, passadas de geração em geração. “Deste modo, o ancião liga o novo ao velho, estabelecendo as pontes necessárias para que a ordem se mantenha e os destinos se cumpram [...], tentando preservar os pilares de sustentação da identidade (africana), antes, durante e depois do advento do fato colonial” (PADILHA, 1995, p. 47).

A partir da utilização das personagens crianças é possível realizar um paralelo entre o período de colonizador e colonizado, ressaltando as formas de opressão e submissão dos negros moçambicanos, mas também a resistência desse povo. Sendo assim, Franco (2002) destaca que:

[...] Honwana usou a criança simbolicamente para representar todos os seus pontos de vista a respeito do sistema colonial e do conturbado momento histórico em que Moçambique se encontrava. [...], ou seja, a linguagem infantil é ao mesmo tempo um escudo para defendê-lo dos censores e uma arma usada para atacar o sistema português e dissimular a mensagem do seu discurso subversivo (FRANCO, 2002, p. 19).

Neste momento iniciará a análise dos contos enfatizando as características comuns entre eles e as associações com o período da colonização de Moçambique, na qual oprimiu e violentou a população negra moçambicana durante muitos anos.

NÓS MATAMOS O CÃO TINHOSO – A violência presente na infância

“Nós matamos o Cão-Tinhoso” apresenta ao leitor a confissão de um delito, na qual no desenrolar dos acontecimentos é possível perceber a busca incessante de uma justificativa plausível, apoiada nos moldes coloniais para tamanha atrocidade. Sendo assim, retrata a história de um velho cão sarnento, que vivia perambulando pelo pátio de uma escola e seus arredores. Um “Cão-Tinhoso”, cujo corpo era descrito como magro, coberto por cicatrizes, feridas e pelugem branca, que causava repulsa a todos que o viam. Esse era excluído até mesmo pelos outros cães, exceto pela menina Isaura, que nutria um amor pelo animal a ponto de dividir o seu lanche com ele.

O conto “Nós Matamos o Cão-Tinhoso” apresenta a realidade moçambicana de violência e opressão aos negros de uma forma figurada e assim, como ilustração apresenta um cão debilitado, magro e feio, que vive sozinho e nunca se mistura nem mesmo com os outros cães. O adjetivo “Tinhoso” utilizado pelo autor para caracterizar o animal, nos leva a pensar em diferentes situações, como por exemplo, um ser repulsivo, que causa nojo as pessoas e que por essa razão, todos desfazem do animal, deixando-o isolado, indigno de ser amado ou de ter no mínimo o direito de viver.

Pensando nessas associações acerca da expressão que caracteriza o cão e tendo em vista a situação de segregação enfrentada pelos negros moçambicanos na época em que a obra foi escrita, o decorrer da história leva o leitor a assimilar o Cão-Tinhoso à população negra moçambicana, que era de certa forma obrigada a viver à margem da sociedade, sendo discriminadas, coisificadas e reduzida a nada, sem ter direito a uma vida digna.

O conto é narrado na primeira pessoa e o narrador – Ginho, uma criança negra – participa ativamente das ações no desenrolar da história, inclusive relata sua participação no assassinato do Cão-Tinhoso. Ele inicia o conto caracterizando o animal:

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 (HONWANA, 2017, p 11).

O excerto destacado nos remete ao sonho de liberdade de um povo, uma vez que o autor busca retratar a comunidade negra moçambicana numa condição subalterna, como consequência de séculos sob a dominação portuguesa. Ao fazermos uma associação com o cão que não tinha brilho algum nos olhos, mas estavam cheio de lágrimas, podemos pensar no povo negro moçambicano que vivia há anos sob as ordens de homens brancos, sendo constantemente violentados oprimidos.

A partir do personagem Ginho é possível perceber as relações de poder que existiam no sistema colonial onde os sentimentos das pessoas negras eram extremados e subjulgados com juízos de valor, como o bom e o mau. Neste contexto, destaca-se que a figura do “Cão-Tinhoso” busca simbolizar uma condição de impotência, humilhação, violência, segregação e perseguição na qual a população negra moçambicana estava submissa (FRANCO, 2002).

A desventura do animal prossegue em meio a tantos personagens crianças que recebem a difícil missão de dar fim à vida do cão que ainda sobrevive, apesar de tanta violência mostrada no relato (de que o animal teria sobrevivido à guerra), o que é suscitado,

pelo adjetivo “Tinhoso” e que sugere a associação entre o Cão e os negros moçambicanos em um contexto de sobrevivência mesmo após tanto sofrimento e humilhação.

O autor destaca o momento em que são relatadas as condições físicas visíveis do Cão-Tinhoso:

O Doutor da Veterinária ainda se estava a rir por lhe ter dado a limpa-quatro-bolas e ele acabou com aquilo de uma vez: - Ouve lá, o que é que este cão está a fazer ainda vivo? Está tão **podre que é um nojo**, caramba! Bolas para isto! Ai que eu tenho de me meter em todos os lados para pôr muita coisa em ordem (HONWANA, 2017, p. 20. *Grifos nossos*).

O narrador relata que enquanto passava em frente à varanda do clube onde estava, pode ver o Senhor Administrador que estava muito entretido jogando com seus amigos, e avistou ainda, o Cão-Tinhoso que segundo ele: “estava muito quieto, a dormir com a cabeça entre as patas sem ter percebido o que lhe havia de acontecer” (HONWANA, 2017, p. 20).

A obra busca revelar uma submissão que violenta o colonizado e o convence a realizar o trabalho imposto retratado no conto como a tarefa de matar o Cão-Tinhoso. Por trás da fala coercitiva dos personagens adultos percebe-se a permanência da soberania do colonizador, que oprime o sujeito, determinando o que o mesmo deve fazer, revelando dessa forma a subordinação dos mais fracos em relação aos mais fortes.

Honwana (2017) demonstra tal submissão a partir da seguinte passagem:

[...] Depois o Gulamo veio ter comigo: — Ó filho da mãe, suca daqui para fora e não voltas a chatear, estás a ouvir? Suca daqui antes que eu te rebente o focinho! Bem, como o Gulamo dizia aquilo muito zangado eu fui-me embora para fora do campo, mas fiquei chateado porque os outros não queriam saber do Cão-Tinhoso [...] (HONWANA, 2017, p. 21).

A cada novo trecho é possível visualizar um cenário violento que se demonstra a partir de relações de opressão, onde quem pode manda e o submisso deve acatar. No próximo fragmento é possível observar a violência sendo apresentada e atribuída de forma mais explícita às crianças. O narrador conta que:

Um dia, o Senhor Duarte da Veterinária veio ter conosco quando estávamos no Sá a contar filmes e anedotas e disse-nos: — O rapazes, tenho uma coisa para vocês. [...] Olhem rapazes, vocês pegam aí numa corda qualquer, procuram lá o cão e levam-no para o mato sem grandes alaridos e aí ferram-lhe uns tiritos nos cornos, que tal? [...] (HONWANA, 2017, p. 25).

E o Sr. Duarte continua a falar com as crianças:

Olhem, vocês, eu sei que vocês andam por aí aos tiros às rolas e aos coelhos, olhem que eu sei... Mas deixem lá que eu não levo a mal, malta é malta, isto é assim mesmo, eu só não quero é que façam as coisas à minha frente porque tenho

responsabilidades, vocês sabem. Ora vocês já têm armas e por isso não tenho de vos emprestar as 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 cagaçal que se oiça aqui na vila!... Pronto, rapazes ide, ido divertir-vos um pedaço, mas cuidado lá com as armas, hem? Nada de desatar a ferrar tiros nos cornos uns dos outros (HONWANA, 2017, p. 25- 26).

Percebe-se a partir do destaque acima a familiaridade das crianças com o uso de uma arma de fogo mesmo sendo tão jovens ainda; ressalta-se também a ordem dada por um adulto, que de certa forma expõe mais uma vez as crianças à violência, apresentando ao leitor uma infância peculiar, na qual essas crianças exercem atividades adultas, buscando assinalar o “rompimento da inocência característica da infância” (FRANCO, 2016, p.14).

No desenrolar dos fatos pode-se observar que cada personagem, representa pessoas de diversas camadas na sociedade colonial, dentre eles, o professor, o padre, o administrador, as crianças, entre outras, além da voz da criança presente na narração que passeia pelo universo infantil e adulto ao mesmo tempo, causando um estranhamento e perplexidade, porque um grupo de doze crianças que internalizaram toda brutalidade do sistema colonial ao colocar em prática o plano de execução do cão, decretado por um adulto que exercia a soberania sobre os oprimidos da época.

Infere-se no decorrer da leitura que a violência parecia fazer parte do cotidiano das crianças apresentadas no conto, uma vez que, algumas delas possuíam arma em suas casas, ou tinha fácil acesso a estas e que isso era tido como algo normal e de fácil acesso. Este cenário violento pode ser percebido através da fala dessas crianças, como observa-se abaixo:

Quando chegámos ao matadouro os muleques do Costa vieram ver a malta a passar:
— Onde vai jimininu? Leva xipingar, vai no caça? Mas aquele cão num prrêsta!
— Fora daqui, **negralhada!** — Era o Quim. Os muleques julgaram que o Quim falava na brincadeira e não se mexeram, mas o Quim **apontou-lhes a arma** e repetiu: — **Fora daqui, negralhada, fora daqui cabroada escura!** Desapareceram todos num instante, a correr, que batiam com os calcanhares no cú, como dizia o Quim (HONWANA, 2017, p. 29. *Grifos nossos*).

Tendo como ponto de partida o excerto acima, observa-se claramente a discriminação racial e a violência inserida no contexto das crianças, uma vez que as expressões “negralhada” e “cabroada escura” que aparecem no conto confirmam esta marca de preconceito e segregação da sociedade.

Pode-se verificar, portanto, que as crianças presentes no conto apresentam diferenças entre si, de raça, de classes sociais, de liderança, etc., e através do personagem Ginho o autor busca mostrar ao leitor a diferenciação entre as pessoas da sociedade – brancos e negros – e seus respectivos papéis; Percebe-se que Ginho precisa submeter-se à discriminação racial

realizada pelas outras crianças do grupo para pertencer a essa sociedade. No excerto abaixo pode-se observar um destes momentos:

[...] **Gulamo não queria deixar o Ginho jogar**. A certo momento o monhé diz a Ginho: “Agüenta um bocado na varada do Clube. **Ficas como suplente**” [...] Quando a coisa era a sério, ou seja, quando o jogo de futebol valia dinheiro, os “ginhos” de ambos os sexos e idades, **por serem negros, não podiam participar** dele. Ficam assim **prostrados à margem** dos acontecimentos e, portanto, da vida social, **como cães-tinhosos**. A varanda do Clube era como um **banco de reserva** da sociedade (FRANCO, 2002, p. 20-21).

Fica claro ao leitor a partir da leitura que Ginho aparentemente já sabia seu lugar (banco de reservas) e tal como o Cão-Tinhoso, ele simplesmente vai para o lugar indicado por Gulamo, de cabeça baixa, simbolizando um animal doméstico. Mais a frente, Quim (filho de portugueses) fala com Ginho se mostrando superior e lembrando o menino negro de sua condição inferior; Ginho por outro lado, tinha consciência de que só estava inserido nessa malta porque submetia-se às outras crianças. É possível perceber tal consciência de sua posição no seguinte fragmento:

[...] se tentasse agir de outra maneira poderia ficar em uma posição delicada perante o restante da malta: em pouco tempo Ginho se tornaria tão diferente, tão dissimilar dos outros que sua permanência no grupo seria intolerável. Ou seja, que uma atitude de independência, de não submissão à vontade da maioria, às expectativas da sociedade – com o passar do tempo – colocaria Ginho na incômoda posição de pária, como o Cão-Tinhoso (FRANCO, 2002, p. 23).

Infere-se, deste modo, que Ginho de certa forma era consciente da discriminação que era praticada contra ele, porém preferia de certa forma aceitar essa submissão em relação aos demais do que acabar como o Cão-Tinhoso, sozinho, à margem de tudo e todos, apenas esperando a morte.

Outra criança descrita na história como estando à margem das outras pessoas é a menina Isaura que sempre aparece ao lado do Cão-Tinhoso como uma espécie de protetora; abraçando e alimentando o cão em algumas cenas. Isaura não se misturava com as outras meninas da história, uma vez que essas a chamavam de Isaura-Cão-Tinhoso, sendo tão desprezada quanto o cachorro. Até mesmo a professora reforçava essa segregação, pois falou às meninas que Isaura era maluca.

Honwana revela que os olhos de Isaura “não eram azuis, mas eram grandes e olhavam como os olhos do Cão-Tinhoso – como uma pessoa a pedir qualquer coisa sem querer dizer” (HONWANA, 2014, p. 28).

Durante o desenrolar da história a opressão e submissão aparecem de diferentes formas e ao analisarmos o fragmento a seguir, essas aparecem de forma explícita “[...]”

Ginho... Tu estás zangado comigo? A gente **não devia ter liquidado** o cão?... **Foi o Senhor Duarte que mandou**... Tu também estavas lá [...]. (HONWANA, 2017, p. 49. *Grifos nossos*).

Neste fragmento pode-se observar ainda que a criança em sua condição de infante, não apresenta maturação biológica suficiente para associar a violência que praticaram contra o cão, estando essas sob as ordens de um adulto.

Ao compor a obra *Nós matamos o Cão Tinhoso* o autor apresenta uma realidade vivida por ele em Moçambique, uma vez que é relatado que este era um lugar muito racista e segregacionista, onde isolava os brancos dos negros, de forma que existiam lugares para encontros sociais onde os negros não podiam frequentar (HOWANA, 2017).

Assim, o presente conto busca apresentar a violência de forma explícita e a realidade de discriminação racial e submissão dos negros colonizados pelos senhores brancos, retomando todo preconceito e segregação existente em Moçambique, perceptível tão logo nos relacionamentos e comportamentos das próprias crianças, em que o desprezo dos brancos em relação aos pretos, na qual de quase tudo eram excluídos, inclusive de sua posição na classe humana (HONWANA, 2017).

“AS MÃOS DOS PRETOS” – O preconceito e a coisificação do negro

“As Mãos dos Pretos” é um conto que apresenta como narrador uma criança mestiça que, em uma de suas aulas ouve algo de seu professor que instiga sua curiosidade, tal comentário poderia passar facilmente despercebido por um adulto, porém a partir da inocência presente nas crianças seu interior é motivado a buscar respostas.

Pereira; Bezerra (2018) destacam que a fala inicial do professor é demarcada por preconceitos e discriminações, uma vez que ele falava aos alunos que o motivo da diferença de tonalidades das mãos dos pretos em relação ao corpo se dava ao modo de andar de seus antepassados, afirmando que esses andavam como bichos no mato, tendo suas mãos apoiadas ao chão e que suas mãos não tomavam sol, mas o restante de seus corpos ia ficando cada vez mais escuros.

Ouvindo essa afirmação, o narrador é despertado por sua curiosidade. As crianças têm a famosa fase dos “porquês” e esta apresenta grande colaboração no que diz respeito ao saber e descobertas humanas. Neste conto essa fase fica evidente, uma vez que se percebe a busca por respostas sobre a diferença de tonalidade nas mãos dos negros. Proença (2016) comenta sobre esta fase destacando que

O narrador é tudo indica, adolescente que está à procura de respostas para uma pergunta que o angustia. É compreensível que crianças e adolescentes sejam curiosos; lamenta-se o fato de que essa curiosidade é domesticada e mitigada pela vida social em geral e pela vida da escola, em particular (PROENÇA, 2016, p. 102).

O conto demonstra a ingenuidade e insistência de uma criança querendo sempre saber o motivo das mãos das pessoas pretas serem mais claras do que o resto do corpo, o que fica evidente no seguinte excerto “Eu achei um piadão tal a essa coisa de as mãos dos pretos serem mais claras, que agora é ver-me a não largar seja quem for enquanto não me disser por que é que eles têm as palmas das mãos assim mais claras” (HONWANA, 2017, p. 107). Após algumas falas o narrador comenta: “Depois de comentar isso o Senhor Antunes e os outros Senhores que estavam à nossa volta desataram a rir, todos satisfeitos” (HONWANA, 2017, p. 108).

No momento que o narrador destaca que achou uma piada de pensar na diferença do tom da pele dos negros em relação à palma das mãos, é possível perceber a inocência comum das crianças; em contrapartida, o narrador sinaliza que os senhores presentes riram satisfeitos depois de tal comentário, demarcando de forma camuflada o preconceito racial, no qual Proença (2016) destaca que esse ar cômico, associado aos risos, demarca também mecanismos de violência.

Observa-se que no presente conto é apresentada a infância sendo retomada num tom cômico, porém, é notório o racismo nas explicações dadas a pergunta central, que soam quase que imperceptíveis por parte da criança que traz em si certa ingenuidade natural dessa fase da vida.

Percebe-se também que, frequentemente durante o conto, a criança ao se dirigir aos adultos utiliza um pronome de tratamento seguido pelo sobrenome e o cargo que a pessoa ocupa como - Senhor Professor, Senhor Padre, Dona Dores, Senhor Frias – ficando claro dessa forma que o autor através de seu personagem – menino mestiço que buscava a resposta – procurou mostrar quem eram os donos daquela sociedade.

No decorrer de toda história é abarcada a violência tanto na forma simbólica quanto na física, demonstrando o sofrimento e submissão dos negros moçambicanos no período colonial, a partir das falas de um menino mestiço e os demais personagens típicos do colonialismo, demonstrando através desses a preponderância coletiva da hegemonia dos brancos (HONWANA, 2017).

O conto assinala a grande diferença de classes e o preconceito existente em Moçambique naquela época, na qual podemos perceber a partir do destaque a seguir: “há a presença de personagens adultos (brancos) que, influenciados pelas marcas da colonização, emitem respostas que deixam evidentes as diferenças supostamente existentes entre negros e brancos, sempre colocando o negro numa condição bem inferior” (CRUZ; MIRANDA; SANTOS, 2013, p. 3).

Durante a busca por respostas o garoto ouve diferentes explicações para sua dúvida e o que mais chama a atenção para as formas de segregação vivenciadas na época da colonização de Moçambique é que em todas as respostas é possível perceber o preconceito racial. Honwana (2017) destaca no trecho a seguir a resposta do Sr. Frias ao questionamento do menino, que apresenta o preconceito de uma forma mascarada,

Deus acabava de fazer os homens e mandava-os tomar banho num lago do céu. Depois do banho as pessoas estavam branquinhas. Os pretos, como foram feitos de madrugada e a essa hora a água do lago estivesse muito fria, só tinham molhado as palmas das mãos e as plantas dos pés, antes de se vestirem e virem para o mundo (HONWANA, 2017, p. 108).

Este conto também traz uma denúncia à população sobre o preconceito e desigualdade enfrentada pelos negros moçambicanos frente a uma sociedade opressora e branca. Neste viés, Cruz; Miranda; Santos (2013) destacam que o conto “as mãos dos pretos”

Faz refletir sobre questões culturais, sociais de exploração e de segregação racial, de distinção de classe e de educação, onde o personagem busca respostas que justifiquem a cor das palmas das mãos dos pretos serem mais claras que o resto de seu corpo (CRUZ; MIRANDA; SANTOS, 2013, p. 2).

É possível observar ao decorrer de todo o conto a discriminação racial dos personagens ao falar sobre os negros, diminuindo-os a quase nada, falando das pessoas negras como se fossem coisas e/ou produtos.

Corroborando com a observação acima, Proença (2016) destaca que

Essa imagem da fabricação é desqualificadora para os negros, sobretudo pela menção a instrumentos de segunda mão; além disso, eles não são criados, de acordo com a tradição bíblica, mas fabricados, coisificados. Por outro lado, essa ideia pode se ajustar de forma interessante ao que diz a mãe do narrador, no final do conto; a vida humana, sobretudo em sua dimensão social, é fabricada por mãos humanas (PROENÇA, 2016, p. 103).

Destaca-se neste ponto a importância da literatura como forma de expressão de uma cultura, dos valores e costumes de uma sociedade. Sendo assim:

A produção artística – aqui particularmente a Literatura – surge como parte do processo de consolidação das identidades nacionais, por meio de seu caráter de representação. Exemplo disso é a busca de expressão de identidade cultural que a literatura africana vem demonstrando, ao resgatar traços culturais preservados pela oralidade, e através de uma voz de engajamento social, o que confirma o caráter de representação da criação artística, sendo uma projeção que uma sociedade faz de si mesma, buscando representar a realidade, e não apenas reproduzi-la (CAMPOS, 2008, p.6).

A crueldade e violência (psicológica) estão presentes nesse conto e às vezes até mesmo de uma forma implícita, sendo possível perceber no seguinte excerto “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 outra coisa que lhes mandem fazer e que não deva ficar senão limpa” (HOWWANA, 2017, p. 107).

As respostas obtidas pela criança demonstram que o autor tentou explicitar o preconceito em relação às pessoas negras e assim ele traz a seguinte afirmação: “essas explicações todas são aparentadas, tendem à acomodação e ao reforço da desqualificação dos negros, o que contribui para o reforço à submissão social e econômica deles” (PROENÇA, 2016, p. 106).

Após questionar inúmeras pessoas sobre sua curiosidade e ouvir diferentes respostas, todas muito árduas e carregadas de preconceito que passaram despercebidas frente à inocência de uma criança, sua mãe lhe dá uma resposta emocionada, porém carregada de certo preconceito e submissão, ao responder-lhe que “Deus fez os pretos porque tinha de os haver [...] Depois arrependeu-se de os ter feito porque os outros homens se riam deles e levavam-nos para as casas deles para os por a servir como escravos ou pouco mais [...]” (HOWANA, 2017, p. 109).

Por outro lado, em relação à resposta da mãe Proença (2016) afirma que:

A explicação da mãe, apesar de ter alguns elementos em comum com as anteriores, é diferente. As semelhanças se devem à dimensão mítico-religiosa, pela menção a Deus e à fatalidade (impossibilidade de mudança da cor da pele); contudo, tais elementos não escondem as diferenças: em primeiro lugar, os pretos não são desqualificados; em segundo, não há ênfase a diferenças, mas a semelhanças; por fim, há reconhecimento do processo histórico consciente e convincente de desqualificação dos pretos, o que é obra de homens. A madrugada também é negra e nisso há combinação; por outro lado, na madrugada não se trabalha e, pelo fato de os pretos terem sido feitos nesse período, são de segunda mão, mais ainda pelo fato de os apetrechos utilizados no processo serem usados (PROENÇA, 2016, p. 106).

Evidencia-se na resposta da mãe do narrador, a sensibilidade ao relatar a violência sofrida pelos negros moçambicanos durante muito tempo, sendo oprimidos e escravizados pelos homens brancos/ colonizadores, demonstrando ainda certo alívio por seu filho não ser

negro. Podemos também analisar a resposta da mãe como uma maneira de memorar a igualdade entre os homens, por mais que o sistema colonial tentasse negá-los e humilhá-los, reafirma também a existência do ser e remete a uma Moçambique, que mesmo sob o julgo colonial, tinha de haver, pois, seus filhos a fariam. Esse conto tem um desfecho surpreendente, pois a criança após transitar pelo mundo cruel, violento e preconceituoso dos adultos, volta para o seu universo infantil, uma vez que saciado de sua curiosidade, o menino foge para o quintal e vai jogar bola.

Pode-se perceber que os contos “Nós matamos o Cão Tinhoso” e “As mãos dos pretos” apresentam semelhanças entre si. A primeira que vale ser destacada é a presença das crianças na história, principalmente os narradores, que aparecem a todo o momento, participando ativamente de toda a trama; As crianças demonstram uma realidade violenta a que são expostos desde muito novos, na qual pode ser constatada no modo de falar dos adultos para com as crianças e a intimidade destas com o manuseio de armas de fogo.

A segunda característica é que em ambos os contos são explicitadas as diferentes formas de violência, na qual, no primeiro a que sobrepõe é a física, sendo executada pelas crianças que recebem a missão de se organizarem para matar um cão – sob a ordem de um adulto – utilizando arma de fogo, e o segundo, demonstra uma violência simbólico-psicológica que aparece diversas vezes de maneira camuflada, na forma como os brancos – donos da sociedade – representam os negros moçambicanos através das respostas direcionadas ao narrador, cometendo inúmeras formas de violência no decorrer da história. O autor buscou demonstrar o sentimento e a coisificação do colonizado, negro e escravizado em relação aos brancos. As diferentes respostas obtidas pelo narrador demonstram claramente essa ironia que reafirma o preconceito colocando os pretos em uma posição oposta e subalterna aos brancos.

Analisando ainda a presença das crianças nos dois contos até aqui apresentados, pode-se verificar a denúncia de violência, opressão e discriminação racial a que a população negra moçambicana estava inserida no período da colonização, momento este de muitos conflitos no país. Observa-se ainda, a ingenuidade das crianças que aparecem no conto e como a “infância” era vivenciada naquela época, uma vez que elas desempenhavam papéis e executavam tarefas destinadas aos adultos.

“NHINGUITIMO” - o início de um despertar

A história é marcada por certo distanciamento do personagem que apresenta o conto, expressado pela narração em terceira pessoa, que resguarda a distância entre o intelectual e o trabalhador braçal. A repetição de frases semelhantes que servem para marcar o compasso entre uma parte do conto e outra, como mostrado em seu início no tópico “as rolas”, na qual o autor apresenta os pássaros que aparecem nas machambas: “De vez em quando duas, três rolas, seis no máximo, destacam-se da trajetória do resto do bando e pousam nas machambas para provar os grãos” (HONWANA, 2017, p. 111).

“Nhinguitimo” é uma expressão que significa tempestade, vento do sul (na língua ronga). O referido conto expõe e denuncia as relações de poder, exploração e coisificação vivida pelos colonizados, tratados como incivilizados e ainda, estimula a luta por mudança procurando enfatizar a transformação nos paradigmas relacionados à colonização portuguesa em Moçambique (CONCEIÇÃO, 2016).

Neste conto podemos observar que o autor buscou mesclar a realidade e a ficção a fim de denunciar uma realidade perversa, cruel e violenta enfrentada pelos negros moçambicanos que viveram marginalizados e escravizados durante o período da colonização portuguesa em seu país e ainda, que a tomada de consciência para a opressão que dominava na época aparece como uma forma de resistência que contribuiu para a independência do país, porém durante algum tempo, tal conscientização significava uma sentença de morte.

A partir da leitura é possível perceber que a presença das rolas em Nhinguitimo demarcam a união do grupo, força e também um sinal de resistência, pois demonstram de forma metafórica em seu voo sobre as plantações que a guerra estava chegando, na qual pode-se perceber no seguinte fragmento “Perfurando nervosamente a poeirada, duas ou três rolas, talvez seis, sobrevoaram os trabalhadores em círculos apertados. Depois do aviso frenético, as rolas rumaram para as grandes florestas do outro lado do rio, **fugindo** do nhinguitimo” (HONWANA, 2017, p. 130. *Grifos nossos*). Ao fazermos um paralelo com o período vivenciado em Moçambique faz referência a resistência dos negros em relação à opressão sofrida durante muito tempo.

O personagem principal do conto é conhecido como Vírgula Oito – Alexandre Vírgula Oito Massinga –, um rapaz aparentemente jovem, magro e de acordo com o autor, o personagem tinha “olhos muito expressivos” (HONWANA, 2017, p. 115). Ele trabalha na machamba do Sr. Rodrigues da Loja, porém ele possuía sua própria machamba – herança de seu avô –. Suas terras eram consideradas muito ricas e produtivas onde o rapaz cultivava feijão, amendoim, couve, batata, entre outros e vivia com sua família.

Vírgula Oito falava aos seus companheiros sobre seu interesse em aumentar suas terras, sua plantação, dobrando o tamanho de sua machamba e assim ele se igualaria ao seu patrão e aos demais produtores da região, tendo ele como patrão e colocando pessoas para trabalhar para si. Seus colegas temendo os grandes produtores da região, alerta o rapaz que eles não permitirão conquistar o poder como o jovem almeja.

Propositalmente com o desenrolar da história, o conto passa a ser narrado em primeira pessoa passando a ser apresentado na voz do personagem Vírgula Oito, visando enfatizar deste modo, a manifestação de resistência e certa vontade em ser patrão expressando uma contra violência, a disposição para a luta e a árdua convivência entre o trabalhador negro colonizado e o homem branco colonizador, detentor dos privilégios sociais mantendo assim o ciclo da exploração colonial.

O conto nos traz uma perspectiva de mudança, o “Nhinguitimo” representou o vento da esperança, e do surgimento de novos tempos conforme podemos ler na afirmação feita pelo personagem Vírgula Oito:

- 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, 2017, p. 117).

A machamba de Vírgula Oito sempre foi muito cobiçada por Rodrigues - patrão do personagem -. Em certo momento da história, movido por inveja e puro preconceito, Rodrigues fala ao administrador a respeito das terras de Vírgula Oito, mas a princípio não surte efeito. Rodrigues então insiste um pouco mais a falar com o administrador e relata que acha ser um grande desperdício de um negro ser possuidor dessas terras, como se lê no fragmento: “Senhor administrador, se eu insisti nisto é só porque me custa ver uma terra tão rica a ser desperdiçada pelos pretos” (HOWANA, 2017, p. 120). Nesta passagem é possível perceber a discriminação racial de maneira explícita, uma vez que o patrão – branco – não achar digno um homem negro possuir terras e ainda, produzir nessas.

Sendo assim, Rodrigues chama Vírgula Oito e lhe diz que o administrador quer saber mais sobre suas terras e a produtividade obtida nessa. Quando o rapaz chega diante dele, como forma de cumprimento faz um gesto parecido com uma continência para demonstrar respeito. Este gesto pode ser visto como uma forma de submissão que o negro vivenciava há anos, não sentindo digno de estar na presença dos senhores brancos.

No decorrer dos acontecimentos Vírgula Oito passa a ter consciência de que estão tentando roubar suas terras e faz uma pergunta com tom de apelo, inconformado com o que estava prestes a acontecer: “Eu nasci naquela terra... O meu pai também nasceu lá. Toda minha família é de Goana [...] O Lodrica tem lojas, tratores, tem machambas grandes... por que é que ele quer o nosso sítio? Por quê?” (HOWANA, 2017, p. 128).

O conto nos apresenta a terra não apenas como um objeto de valor econômico, mas também ressalta o significado emocional, carregado de memórias e afetividade do jovem que vive nessas terras com sua família, relatando que neste espaço é onde seus avós cresceram e encontram-se enterrados. Ao refletir sobre a indagação do personagem destacada acima e de todas as propriedades já pertencentes a Rodrigues, podemos entender que o único motivo que o levou a querer as terras pertencentes à família do rapaz é justamente o fato deles serem negros, mais uma vez ressaltando a dominação colonial e a discriminação racial com os negros moçambicanos, sendo inadmissível que essas pessoas – negras – fossem proprietárias de terra, principalmente no caso deste jovem que tinha ambição de crescer e passar da posição de empregado para o lugar de patrão, igualando-se, portanto a ele.

No momento em que é possível observar a recente tomada de consciência e o comportamento de resistência de Vírgula Oito frente à injustiça que estava prestes a acontecer, observamos também o medo e submissão na fala de um dos companheiros do personagem: “– Massinga, nós não podemos fazer nada... Eles levam-nos as terras e nós temos de não dizer nada” (HOWANA, 2017, p. 128).

A partir dessa tomada de consciência de que os outros queriam roubar suas terras, Vírgula Oito então se enfurece e pergunta aos demais trabalhadores se eles achavam certo o que estava acontecendo, mas ao contrário dele, todos se calaram, demarcando assim mais uma vez, o contexto de submissão e medo em revelar seus pensamentos e opiniões e serem castigados por isso.

Ao expressar essa inconformidade contra o sistema e sua indignação com o Sr. Rodrigues querer tomar suas terras, o jovem Vírgula Oito é tido como louco, mas na verdade ele apenas se mostra relutante em continuar se submetendo aos outros homens, da forma como fazia antes e como os demais negros eram submissos. O personagem Vírgula Oito relata que: “Estão todos com medo... Nós vamos ficar sem nada e todos continuam com medo” (HONWANA, 2017, p.130).

Um dos companheiros de Vírgula Oito se dirige ao patrão relatando esse ataque de loucura: “Vírgula Oito ficou maluco patrão... Matou Zedequiel. Também queria matar eu, mas

eu fugiu, correr muito mesmo!... A nós quereu agarrar ele e ele começou matar nós!...Estava falar com o céu [...] (HOWANA, 2017, p. 131).

Rodrigues então ordena que os seus empregados se armassem e saíssem atrás de Vírgula Oito para mata-lo, sob a desculpa de que ele poderia ferir mais alguém, mas pode-se perceber ao longo da história que o patrão aguardava apenas um momento oportuno para se “livrar” do único obstáculo que havia entre ele e as terras de Goana, conforme o excerto “Homens! Peguem em armas e vamos abater esse negro antes que ele mate mais gente! Vamos depressa antes que aconteça qualquer coisa de muito mau nessa vila!... Meu Deus!...” (HOWANA, 2017, p. 131).

Neste fragmento podemos observar que a mudança de posicionamento e a postura de resistência frente ao jugo colonial foi o que demarcou a perseguição e a sentença de morte atribuída pelo Sr. Rodrigues ao personagem Vírgula Oito, temendo que outras pessoas pudessem ser influenciadas pelo jovem, seguindo seu exemplo e também se rebelar contra o sistema opressor.

Ao final do conto podemos perceber todo o cenário violento que os negros moçambicanos estavam inseridos durante a colonização e como a tomada de consciência e a resistência lhes colocavam em perigo, porém essas eram necessárias para que a situação de submissão e escravidão pudesse chegar ao fim, permitindo que os negros moçambicanos vivessem com dignidade e liberdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na maioria dos contos de Honwana, predominam elementos representativos de uma Moçambique repleta de violência e crueldades. O autor enumera alguns desses elementos interligados ao sistema colonial:

[...] diretamente à terra trabalhada exaustivamente para o enriquecimento dos patrões, articulam-se elementos plenos de significado: animais como cachorros, aves e cobras; alimentos como o milho, o arroz, o caril de amendoim, a farinha e o vinho; profissões como a do administrador, do capataz, da professora, do veterinário, do enfermeiro e do chefe dos correios; e línguas como o changana, o ronga e o swazi são referidos como índices do dia a dia vividos pelos colonizados, estabelecendo um território de significados múltiplos e intrincados, que dão vida própria à matéria narrada (HONWANA, 2017, p. 135).

Analisando os contos em questão, é perceptível que há uma diferença estrutural entre eles, ou seja, a violência não é abordada da mesma forma, mas, aparece nas diferentes

estratégias e narrativas utilizadas, o que nos permite salientar a expressão estética e o drama sócio-histórico revelado na obra, que vai muito além da representação simbólica de colonizado e colonizador. Percebemos ainda que, no contexto histórico em que a obra foi publicada, o autor precisou recorrer às estratégias linguísticas para difundir pensamentos revolucionários burlando a atenção do colonizador, sendo assim, Honwana optou por representar o contexto sociocultural a partir da incorporação de palavras, expressões e modos de fala tipicamente moçambicanos; termos como “chiça”, “maguerre”, “machamba” e “Kuka”, por exemplo, aparecem nos textos como marcas de uma língua literária que se quer distinta da norma portuguesa. (HONWANA, 2017, p. 135).

Neste contexto, Inocência Mata (2006) destaca que:

[...] É do condicionalismo das literaturas africanas em línguas originariamente europeias: sendo legitimadas com base numa crítica estrangeira- mormente europeia, da antiga metrópole - pensam-se dentro de um sistema que é legado branco-ocidental e em formas em que têm de ser vazadas quaisquer experiências africanas (MATA, 2006, p. 16).

De certa forma, essa africanização do português europeu como destacam Honwana (2017) e Mata (2006), busca reafirmar a identidade cultural e nacional como uma forma fundamental no momento de luta pela emancipação do país.

Após analisar os contos “Nós matamos o Cão Tinhoso”, “As mãos dos pretos” e “Nhinguitimo” e verificar as características sociais e históricas contidas nesses, é possível perceber que o autor deixou claro o contexto de dominação histórica, pois ele retrata a luta dos moçambicanos atrelada não só a liberdade Nacional, mas também, na construção identitária de um povo negro que se viu dominado durante séculos. É perceptível também, que o sistema colonial deixou marcas profundas após anos de aniquilamento da população negra moçambicana, porém, esses espaços passaram por grandes transformações após a libertação do jugo colonial.

Foi possível ainda após a finalização deste, empreender uma reflexão sobre o papel das obras literárias tanto daquele período de um modo geral, quanto de Honwana, que também construiu sua identidade como escritor através dos elementos representativos do sistema colonial que compõem seus contos, vivenciados por ele em Moçambique.

Os contos analisados “Nós Matamos o Cão-Tinhoso” e “As Mãos dos Pretos” possuem em comum a presença das crianças em seu decorrer, na qual é possível destacar o universo infantil sendo contrastado com o mundo dos adultos, marcado por uma realidade

violenta, preconceituosa e segregacionista, além dos cenários tensos que dividem os patrões, que são colonos brancos dos empregados negros.

Ficou claro também que o autor através das vozes infantis presentes em dois contos, buscou enfatizar a história e as memórias dos moçambicanos, ora passeando pelo universo infantil recheado de inocência, leveza e curiosidade, ora pelo universo adulto, mostrando a violência e os sentimentos contraditórios na perspectiva de convencer o colonizador de que possuem similitudes, o que permite ainda, salientar a expressão estética e o drama sócio-histórico revelado nos contos que vão muito além da representação simbólica de colonizado e colonizador.

Podemos ainda ressaltar que Howana ao utilizar as crianças como personagens de seus contos (e o jovem Vírgula Oito) buscou ressaltar a inocência e ingenuidade que são inerentes nessas fases do desenvolvimento infanto-juvenil, como pode ser observado nos contos que apesar de toda violência e opressão vivenciada, muitas vezes não percebiam tanta aspereza.

Outro tópico válido a destacar é a curiosidade das crianças explicitada principalmente no conto “As mãos dos Pretos”, também uma característica dessa fase, na qual, como pode ser no conto que o garoto inquiriu os adultos até obter as respostas para saciar sua dúvida e por ser criança não gerou desconfortos, caso contrário, se um adulto questionasse os senhores por quaisquer motivos que fossem, poderia ser um ato gerador de violência e repressão.

Além disso, podemos perceber que este cenário demarcado por humilhações e os diferentes tipos de abusos por eles sofridos, obrigava de certa forma a submissão dos negros em relação aos seus patrões, uma vez que essa pode ser entendida como uma estratégia de sobrevivência, pois os colonizadores não deixavam espaço para resistência. As pessoas que se mostravam resistentes de alguma forma seja em relação a abrir mão de suas terras como vimos em “Nhinguitimo” ou relacionada a qualquer outra ordem a eles conferida, o resultado certamente seria o espancamento e até mesmo a morte.

Por último, podemos inferir que a obra *Nós Matamos o Cão Tinhoso* através de seus diferentes contos, tendo como base os três escolhidos para esta análise, buscaram denunciar as injustiças, as diferentes formas de violência – psicológica e física – o racismo, a opressão, entre outras, sofridas pela população negra moçambicana durante o período da colonização e a luta pela independência desses.

Em síntese, ficou evidente a grande importância da obra *Nós Matamos o Cão Tinhoso* para as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, bem como para o estudo de novos

paradigmas, capazes de delinear as memórias presentes nas vozes dos africanos que constituíram a realidade histórica, cultural, política e social de Moçambique.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Josilene Silva. **A historicidade das literaturas africanas de língua oficial portuguesa**, 2008. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/26_JosileneCampos_AHistoricidadeDasLiteraturas.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2021.

CÂNDIDO, Antônio. *A Literatura e a Formação do Homem*. **Ciência e Cultura**. São Paulo, 1972.

CHAVES, Rita. O passado presente na literatura africana. **Via atlântica**, n. 7, p. 147-161, 2004. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/291599598_O_PASSADO_PRESENTE_NA_LITERATURA_AFRICANA>. Acesso em: 13 mar. 2021.

CONCEIÇÃO, Vércia Gonçalves. **Nós matamos o cão-tinroso**: anticolonialismos, projetos de nação e protagonismos de (novos) homens moçambicanos. (Mestrado) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/26311/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20TEXTU%20COMPLETO.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2021.

CRUZ, Michele Mileipp Pereira da; MIRANDA, Maria Geralda de; SANTOS, Rosenilda Roberto dos. **Raça em debate, a partir do olhar de Mario de Andrade e Bernardo Honwana**. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xvii_cnlf/trab_completos/Ra%C3%A7a%20em%20debate,%20a%20partir%20do%20olhar%20de%20mario%20de%20andrade%20-%20MICHELE.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2021.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de Expressão portuguesa**. Série Fundamentos, Ed. Ática, São Paulo, 1987.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. **Cadernos CESPUC de Pesquisa**, v. 16, p. 13-69, 2007. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/14767/11446>>. Acesso em: 17 mar. 2021.

FRANCO, André Milhomem. **Palavras em revolução**: o uso político das figuras de linguagem em três contos de nós matamos o cão-tinioso. Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://getd.libs.uga.edu/pdfs/franco_andre_m_200212_ma.pdf>. Acesso em: 15 maio 2021.

FRANCO, Roberta Guimarães. **Descortinando a inocência**: infância e violência em três obras da literatura angolana. Niterói – RJ: Eduff, 2016.

HONWANA, Luís Bernardo. **Nós Matamos o Cão-Tinioso**. Maputo: Alcance Editores, 2014.

_____. **Nós matamos o Cão Tinioso!** Série Vozes da África. São Paulo: Kapulana, 2017.

MARTIN, Vilma Lia de Rossi. A violência do colonialismo pelo olhar de Luís Bernardo Honwana. In: HONWANA, Luís Bernardo. **Nós matamos o cão Tinioso**. São Paulo: Kapulana, 2017. (Série Vozes da África).

MATA, Inocência. **O Universal e o Local Nas Literaturas Africanas**: Uma Dicotomia Sem Suporte. v. 1, n. 2, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/1052/1141>>. Acesso em 15 mar. 2021.

MOREIRA, Terezinha Taborda. História, violência e trauma na escrita literária angolana e moçambicana. **Cadernos Cespuc**, Belo Horizonte, n. 27, 2017. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/11649/9343>>. Acesso em: 23 abr. 2021.

PADILHA, Laura. **Entre voz e letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EDUFF, 1995.

PEREIRA, Luiza Benício. Representação da criança no conto “as mãos dos pretos”, de Luis Bernardo Honwana. **Anais... VII ENLIJE...** Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/45441>>. Acesso em: 22 abr. 2021.

PROENÇA, Paulo Sérgio de. Análise do conto “as mãos dos pretos”, de Bernardo Honwana, em perspectiva descolonizadora. **LITERARTES**, n. 5, 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/105140/118795>>. Acesso em: 20 abr. 2021.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. As Literaturas Africanas De Língua Portuguesa: Um Percorso De Cantos e Desencantos. **Vernaculum - Flor do Lácio**, v. 3, n. 3, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<http://seer.ucp.br/seer/index.php/vernaculum/article/view/1229/565>>. Acesso em: 12 mar. 2021.

SEIDL, Surian. Entre a voz e a letra ... o espaço do encantamento. **Revista África e Africanidades**. Ano IV, nº 14-15, 2011. Disponível em: <<https://africaeaficanidades.online/documentos/14152011-17.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2021.

SILVA, Avani Souza; PEREIRA, Érica Antunes; BIAZETTO, Flávia C. Bandeca; VALENCIANO, Flávia Merighi. Laura Cavalcante Padilha: Uma Fiandeira Da Voz e da Letra. **Revista Crioula**, nº 2, 2007. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Desktop/Laura%20Padilha.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2021.