

WORDS IN REVOLUTION: THE POLITICAL USE OF FIGURES OF SPEECH IN
THREE SHORT STORIES OF NÓS MATAMOS O CÃO-TINHOSO

by

ANDRÉ MILHOMEM FRANCO

(Under the Direction of DR. SUSAN CANTY QUINLAN)

ABSTRACT

We Killed the Mangy-Dog and Other Stories, the first and only book of the Mozambican writer Luís Bernardo Honwana was originally published in Portuguese in 1964 and later translated into English and several other languages. The book came out in English in 1969 when it was published in London by Heinemann Educational Books Ltd. Honwana's short stories, especially, "The Hands of Blacks," gave him instantly recognition as one of the most important African authors of the 20th century. It is worth noting that nowadays both author and work are repeatedly included in any significant African Literature Anthology or College reading list in Portuguese.

The three short stories analyzed in this thesis "We Killed the Mangy-Dog," "The Hands of the Blacks," and "Nhinguitimo" were written in the early 1960's when most African colonies were seeking independence from their European colonizers, in a historical moment known these days as decolonization of Africa.

In this thesis I argued that the author used various figures of speech, such as allegories, symbols, metaphor, metonym, and synecdoche as a strategy to convey the political meaning of his discourse, as well as, the revolutionary ideology behind his apparently inoffensive stories.

It is important to note that the author was a member of the rebel group Frelimo (Mozambican Liberation Front) when he was sent to jail in 1964. In other words, not only the citizen, but also the writer Honwana was involved in the struggle. The first as a potential soldier, whereas the second, as a critic of the Mozambican society established by the Portuguese and a propagandist of the revolutionary movement.

We Killed the Mangy-Dog and Other Stories read within its historical moment is much more than a piece of art. Besides, it is an important document of both the way of life of the various people's of Mozambique, and the first moments of the revolutionary movement that would finally prevail in 1975.

INDEX WORDS: African Literature, Colonization, Decolonization, Figures of Speech, Mozambican History, Politics, Racism, Revolutionary Ideology, Short Stories.

PALAVRAS EM REVOLUÇÃO: O USO POLÍTICO DAS FIGURAS DE
LINGUAGEM EM TRÊS CONTOS DE NÓS MATAMOS O CÃO-TINHOSO

by

ANDRÉ MILHOMEM FRANCO

B.A., Methodist University of São Paulo, 1998

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial
Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2002

© 2002

André Milhomem Franco

All Rights Reserved

PALAVRAS EM REVOLUÇÃO: O USO POLÍTICO DAS FIGURAS DE
LINGUAGEM EM TRÊS CONTOS DE NÓS MATAMOS O CÃO-TINHOSO

by

André Milhomem Franco

Approved:

Major Professor: Dr. Susan Canty Quinlan

Committee: Dr. Lesley Feracho
Dr. Noel Fallows

Electronic Version Approved:

Gordhan L. Patel
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
December 2002

A minha mãe, meu pai,
meu irmão, minhas irmãs,
minhas sobrinhas e minha esposa.

AGRADECIMENTOS

Esta tese de mestrado não teria sido possível sem a ajuda de um grande número de pessoas, por isso, gostaria de aproveitar esta oportunidade para agradecer a cada uma delas pelo inestimável apoio ao longo da minha vida. Alguns destas pessoas, como a minha avó materna, Violeta, meus avôs paternos, Constâncio e Semirames, e meu tio Terêncio já partiram, mas seguem, sem dúvida comigo. Outras, como meus amigos de infância, Cicinho, Joel e Marquinhos (cujos nomes completos me escapam completamente), e os de juventude como Rogério Caiado Fleury Peixoto, Marcelo Almeida Carvalho, Eliane Oliveira Teixeira, Heloísa Helena Monteiro sequer saberão desta homenagem. Mas é preciso recordá-los, pois todos fazem parte desta coisa absolutamente sagrada que é a nossa memória afetiva. É certo que não sei do paradeiro de muitos destes companheiros de malta, porém sinto-me na obrigação, deveras prazerosa, de fazer-lhes esta reverência e de lembrar intimamente os momentos inesquecíveis que passamos juntos.

Gostaria também de agradecer aos meus pais, Gessiron Alves Franco e Goiaci Matos Milhomem, que em comunhão me deram, primeiro, a vida, e depois, educação e sólidos valores morais. Obrigado mãe, por sempre acreditar cegamente em mim e por participar com entusiasmo de todos os meus múltiplos, e às vezes incertos, empreendimentos. Seria impossível chegar até aqui sem você! Obrigado pai, pela nossa velha Enciclopédia *Conhecer*, por patrocinar meus estudos desde *O Gato de Botas* e *Escolinha Infantil*

Corujinha até hoje, e principalmente, por introduzir-me ao prazer da leitura e à fantástica viagem em busca de conhecimento.

Agradeço também à minha irmã Erika, que em vários momentos da minha vida tem sido uma segunda mãe para mim. Uma pessoa sublime: coração e alma de santa. Mãe das minhas queridas sobrinhas Camila e Carolina. Bem-aventurados, os que sabem apreciar o seu valor, mana! Gostaria de agradecer ainda ao meu irmão Jean, vítima preferencial das minhas brincadeiras e dono da maioria dos brinquedos que destruí quando éramos criança. Abria os brinquedos (queria saber o que tinha dentro) e depois, Ops!, não sabia consertá-los. Obrigado Jean, também pela ajuda financeira nestes anos de vacas magras aqui nos Estados Unidos. Agradeço ainda à minha esposa e companheira Patrícia Millán pelo apoio e pela paciência de permitir que eu trabalhasse nesta tese durante a nossa lua-de-mel.

Gostaria agora de expressar a minha gratidão aos meus professores da Universidade da Georgia. À Dr. Anna Klobucka por introduzir-me à Literatura Africana em Língua Portuguesa, e obviamente, à obra *Nós Matamos o Cão-Tinroso* de Luís Bernardo Honwana, no espetacular curso ministrado na Universidade da Georgia, no segundo semestre do ano 2000. Ao Dr. Lauro Mendes pelas inúmeras revisões, sugestões bibliográficas, e sobretudo, pelas críticas sempre bastante construtivas. E à coordenadora da minha tese, Dr. Susan Quinlan, pelos comentários, correções, e extrema paciência no transcurso do meu trabalho. Também quero estender os meus agradecimentos aos outros dois membros do meu comitê, Dr. Lesley Feracho e Dr. Noel Fallows, que apesar dos muitos compromissos, prontamente aceitaram a tarefa de avaliarem esta tese.

ÍNDICE

	página
AGRADECIMENTOS	vi
CAPÍTULOS	
1. INTRODUÇÃO	1
2. NÓS MATAMOS O CÃO-TINHOSO	14
3. AS MÃOS DOS PRETOS	25
4. NHINGUITIMO	34
5. CONCLUSÃO	47
OBRAS CITADAS	51

CAPÍTULO 1

INTRODUÇÃO

Dentre os vários contos do livro *Nós matamos o Cão Tinhoso* (1964) de Luís Bernardo Honwana, três em particular, “Nós matamos o Cão-Tinhoso,” “As mãos dos pretos,” e “Nhinguitimo,” merecem ser estudados mais detalhadamente. Primeiro, pela representatividade do modo de vida e dos conflitos que afloravam na sociedade moçambicana na década de 60; em segundo lugar, pela riqueza de símbolos, metonímias, metáforas, sinedóques e alegorias; ou seja, há nos textos uma abundância de figuras de linguagem usadas ora com fins políticos, ora como crítica social.

Através deste estudo pretendo comprovar que Honwana utiliza figuras de linguagem, para encobrir estratégias de combate revolucionário, em “Nhinguitimo;” para discutir o preconceito racial velado, em “As mãos dos pretos;” e para mostrar a discriminação e a marginalização das diferentes classes e grupos sociais em Moçambique, no conto “Nós matamos o Cão-Tinhoso.”

Para definir as figuras de linguagem mais recorrentes no livro *Nós matamos o Cão-Tinhoso* farei uso de dois compêndios: *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism* e *The Bedford Introduction to Literature*.

Ao longo da minha análise, estarei sempre que necessário, contrapondo as interpretações de outros autores, como por exemplo, Inocência Mata e Pires Laranjeiras,

às por mim propostas, para que haja a partir do choque destas diferentes idéias, um enriquecimento da discussão em torno do livro de contos africanos de Honwana.

Além dos capítulos em que os três contos de *Nós matamos o Cão-Tinroso* são analisados, há dois mais, um sobre a luta do povo moçambicano por sua independência e outro com dados biográficos sobre o autor. Acredito que ambos os capítulos por trazerem – mesmo que sumariamente – um pouco da história do país e da vida do autor enriquecerão em muito a leitura e a compreensão desta tese.

1.1 Figuras de Linguagem:

Nós matamos o Cão-Tinroso caracteriza-se por ser um livro de contos africanos em que, nos três contos analisados, abundam várias figuras de linguagem. Nesta tese analisaremos precisamente o uso político dado pelo autor, aos símbolos, às metáforas, alegorias, metonímias e sinédoques. Antes, porém, faz-se necessário, definir o que são figuras de linguagem.

O compêndio *The Bedford Introduction to Literature* define de forma sucinta e precisa as figuras de linguagem como sendo: “a way of saying one thing in terms of something else” (775).

Esta definição remete-nos quase que necessariamente à seguinte questão: Por que falamos ou escrevemos figurativamente? Claro está que nós, como seres humanos, somos movidos em nossos impulsos pelas razões mais distintas e intangíveis possíveis; ou como nos diz William Shakespeare (1564-1616) em *Hamlet*: “Há mais coisas entre o céu e a terra do que supõe a nossa vã filosofia.”

Na vida cotidiana, um amante pode usar uma bela metáfora para conquistar definitivamente o seu amor; um político, uma hipérbole qualquer para satisfazer seu ego ou abrilhantar seu discurso; um vendedor, uma metonímia para vender o seu produto; um padre, uma alegoria para instruir os seus fiéis. Quanto ao escritor, de que lhe servem as figuras de linguagem? No caso dele as figuras de linguagem significam poder. O poder de ser, por exemplo, todos aqueles indivíduos ao mesmo tempo, e se necessário, muitos outros mais. No caso específico de *Nós matamos o Cão-Tinhoso*, Honwana é também um cidadão: um moçambicano que decide expor as injustiças sociais que vivencia e lutar contra o sistema colonial, origem e causa dessas desigualdades.

Nesta obra de Honwana, como vamos poder observar ao longo da análise dos contos, as figuras de linguagem são antes de mais nada um clamor para a tomada de consciência, um chamado para a luta. Em seguida, pretendo ressaltar e exemplificar, sempre que for necessário, as figuras de linguagem mais recorrentes em *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*.

1.1.1 Alegoria e Símbolo:

Segundo o *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism* uma alegoria – figura de linguagem predominante em “Nhinguitimo” – refere-se a uma: “narrative or an image that has at least two distinct meanings, one of which is partially concealed by the visible or literary meaning. Often allegory portrays abstractions as humans, or as entities with human characteristics” (8). No verbete sobre alegoria encontramos ainda a distinção entre alegoria e símbolo, duas figuras de linguagem que, por serem muito semelhantes, sempre geram alguma confusão:

During the Romantic era, critics began to distinguish between symbol and allegory, though until that time the terms had been used interchangeably. The Romantic poet, critic and clergyman Samuel Taylor Coleridge argued that the symbol was an actual or essential part of the whole which it represents. Allegory, on the other hand, is arbitrary, and thus less natural. (9)

Podemos ilustrar esta definição de símbolo com o seguinte exemplo: um aperto de mãos entre dois homens significa, ordinariamente, um cumprimento; porém se estes dois homens são os líderes de dois países que vivem em permanente conflito militar, este mesmo gesto adquire um novo significado: o aperto de mãos pode neste contexto simbolizar um acordo político ou mesmo a própria paz. Encontramos outro exemplo interessante do poder simbólico dos objetos em *The Bedford Introduction to Literature*:

When an \$80,000 Mercedes-Benz comes roaring by in the fast lane, we get a quick glimpse of not only an expensive car but an entire life style that suggest opulence, broad lawns, executive offices, and power. One of the reasons some buyers are willing to spend roughly the cost of five Chevrolets for a single Mercedes-Benz is that they are aware of the car's symbolic value. (797)

1.1.2 Metonímia e Sinédoque:

No conto “As mãos dos pretos,” talvez o texto mais conhecido de Luís Bernardo Honwana, o autor usa uma parte do corpo dos negros para discutir o todo, ou seja, para expor e discutir o racismo na sociedade moçambicana.

No verbete sobre metonímia do *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism* encontramos também a definição de sinédoque, que como verificaremos, é um caso particular de metonímia:

Metonymy is a figure of speech that substitutes the name of a thing with the name of another thing closely associated with it (...) one specific and often used type of metonymy is synecdoche, in which the name of a part is substituted for the whole (e.g., *sails* for ships or head for a cow or a horse), or less frequently the whole stands for a part (...) unlike metaphor, which establishes relationships of *similarity* between two things, metonymy in this broader sense relies on relationship of *contiguity*. (ênfase no original, 187)

1.1.3 Metáfora:

The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism traz em seu verbete sobre metáfora a seguinte definição: “Metaphor characterizes an action, concept or object in terms usually used to denote something else, often quite different. Metaphor

implies a comparison between the things being described and the thing used to describe it, but it is not articulated as a comparison (...) the comparison remains implicit” (185).

É importante observar que nestes três contos de *Nós matamos o Cão-Tinhoso*, pela própria natureza dos mecanismos utilizados por Honwana – símbolos, metonímias, sinédoques, metáforas e alegorias – e em face das circunstâncias em que estes foram escritos – durante o período em que Moçambique iniciava sua luta de independência perante Portugal, no princípio dos anos 60 – que mais de uma interpretação é, não só possível, mas até mesmo desejável. De fato era muito importante que os textos, não só de Honwana mas também dos demais escritores africanos que lutavam contra os colonizadores europeus, contivessem esta multiplicidade de sentido e interpretação. Para ilustrar esta necessidade podemos citar, como exemplo, o livro *Câu kiên: um resumo*, do escritor português Fernando de Assis Pacheco. O crítico Joaquim Vieira, em *Os anos da guerra*, afirma que:

Na altura de sua publicação, em plena ditadura, e perante as intransigências da Censura em relação à literatura e ao jornalismo de guerra, esta obra só pôde circular sob disfarce. A solução engendrada pelo autor foi a de substituir todos os nomes e referências à Angola por uma imaginária nomenclatura vietnamita, fazendo assim parecer que o assunto dizia respeito à Guerra do Vietname. ([sic] 20)

Como podemos ver, no contexto histórico em que Honwana escreveu *Nós matamos o Cão-Tinhoso* era imprescindível encontrar estratégias lingüísticas capazes de transmitir uma ideologia revolucionária, sem no entanto chamar a atenção dos colonizadores portugueses. Por isso, suspeito que para além das interpretações por mim aqui propostas, existirão sempre outras a serem descobertas por olhos mais atentos, que um dia aceitem o desafio de analisar o livro de estréia do escritor moçambicano.

Petar Petrov em “O percurso auto-biográfico de Luís Bernardo Honwana em *Nós matamos o Cão-Tinhoso*” indica que há uma relação direta entre a apresentação cronológica dos contos no livro e a vida do escritor moçambicano.

Atendendo à apresentação cronológica dos contos na primeira pessoa em *Nós matamos o Cão-Tinhoso*, observamos uma mudança nítida, em função do tempo, no comportamento da personagem Ginho (Honwana/narrador). Primeiro delinea-se a fase da adolescência, durante a qual Ginho assume atitudes de perplexidade perante o mundo. Neste âmbito a personagem limita-se a mostrar situações e conflitos, deixando ao critério do leitor certos juízos de valor (...) O comportamento do protagonista, marcado por um certo medo e impotência, evolui para um estado de conscientização e participação aberta em conflitos com o dominador (...) Por fim, no conto “Nhinguitimo,” anuncia-se uma esperança num dia futuro, numa nova sociedade moçambicana, livre de injustiça e exploração. (83)

No primeiro conto, “Nós matamos o Cão-Tinhoso,” percebemos que a figura do cão é usada alegoricamente para representar as camadas da população marginalizadas em Moçambique: principalmente, os pretos (os moleques do Costa) e os monhés (neste texto representado pelo menino Gulamo). O mundo dos cães de “Nós matamos o Cão-Tinhoso” é, pois, uma alegoria da sociedade moçambicana, na qual o Cão-Tinhoso não passa de um pária. Por tudo isso, parece-me claro que a relação do Cão-Tinhoso com os outros cães, simbolicamente, expõe para o leitor moçambicano ou estrangeiro esta chaga, que era o processo de exclusão, discriminação e hierarquização vigente no seu país. Honwana vai um pouco mais além, pois de certa forma antevê a crescente tensão já existente entre as várias classes sociais no país durante o período de luta pela independência. Esta tensão viria a exacerbar-se ainda mais durante os anos da guerra civil moçambicana (1975-1992), quando primeiro houve a evasão de grande parte dos colonos portugueses, e depois a luta armada entre os dois grupos rivais, a Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo) e a Resistência Nacional de Moçambique (Renamo).

No segundo conto aqui analisado, “As mãos dos pretos,” Honwana dá voz à uma criança e utiliza a curiosidade e a pretensa ingenuidade infantil para abordar e discutir a questão racial na sociedade moçambicana. Em “As mãos dos pretos,” o escritor moçambicano parece insistir na necessidade do artista pintar sua própria aldeia para alcançar o universal, ou seja, ao abordar este problema local, tão próximo a si, Honwana, obviamente, estava sendo universal.

No terceiro conto estudado nesta tese, “Nhinguitimo,” temos elementos da natureza: rolas e ventos, funcionando como alegorias das táticas de guerrilha dos rebeldes

moçambicanos, bem como do movimento logístico das tropas portuguesas. Neste conto temos um prenúncio ainda mais claro da guerra de independência contra os portugueses que, por fim, levaria à criação de um país soberano em 25 junho de 1975, quando Portugal passou o poder definitivamente para as mãos da Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo).

1.2 A Luta pela Independência em Moçambique:

Em 1962, sob a liderança de Eduardo Mondlane, um grupo de exilados moçambicanos reuniu-se na Tanzânia para constituir a Frelimo. Após um período de organização, a Frelimo em 1964 lançou uma guerra de guerrilha contra os colonizadores portugueses. “Tem assim início a ‘guerra de libertação’ desencadeada pela Frelimo em Moçambique. Nos primeiros tempos, a sua ação (restringida a emboscadas e assaltos a postos portugueses, com retirada imediata) alastra rapidamente a todo o planalto dos Marcondes” (Melo 230).

Os ataques da guerrilha no norte do país pouco alteraram a vida nas cidades, e mesmo no campo, eram poucos os colonos afetados. Na época, após vistoriar a região de Cabo Delgado, o comandante-chefe das forças armadas portuguesas em Moçambique declarou aos jornais que a rebelião havia sido contida. Porém, no ano seguinte, as autoridades portuguesas foram obrigadas a voltar atrás e admitir a realidade, de que a situação no norte do país havia piorado e que ela era de fato muito grave.

O governo do ditador português António Oliveira Salazar (1889-1970) buscou, então, conter a revolta guerrilheira de duas formas: em primeiro lugar, através das armas, ou seja, do desembarque de tropas portuguesas e a conseqüente perseguição dos grupos guerrilheiros; e, em segundo lugar, introduzindo melhorias na infra-estrutura do país,

como forma de apaziguar a população. Neste período, meados dos anos 60, várias rodovias, escolas e hospitais foram construídos em Moçambique. Para confundir ainda mais a opinião pública, o governo português iniciou em 1969 a construção da majestosa barragem de Cahora Bassa.

Do ponto de vista econômico, a hidroelétrica construída no Rio Zambeze além de gerar energia (que seria exportada para África do Sul e Rodésia) permitiria a irrigação de até um quarto do território do país, favorecendo portanto todo o setor agrícola de Moçambique.

Do ponto de vista político, Cahora Bassa representava muito mais ainda. Primeiro, era uma fonte de propaganda poderosa, pois era um símbolo do progresso, do esforço e engajamento do governo português em trazer melhorias para Moçambique. Segundo, a construção da barragem era um projeto multinacional – a empresa Zamco-Zambeze, vencedora da licitação, era da África do Sul – e assim Portugal se beneficiaria militarmente, pois um ataque guerrilheiro naquela região estaria indo contra os interesses econômicos também do governo de Pretória. Em outras palavras, a África do Sul – historicamente, aliada à Portugal e à minoria branca que vivia em Moçambique – teria o alibi perfeito para cruzar as fronteiras e intervir militarmente na colônia portuguesa.

Apesar da grande importância econômica da hidroelétrica de Cahora Bassa, o evento importante naquele ano – principalmente do ponto de vista da luta pela independência – foi o assassinato do líder da Frelimo, Eduardo Mondlane, no dia 3 de Fevereiro de 1969, em Dar-es-Salam, na Tanzânia. A autoria do atentado à bomba que matou Mondlane, continua sendo incerta: uns atribuem o assassinato à polícia secreta portuguesa; outros, aos grupos dissidentes internos da própria Frelimo.

Com a morte de Mondlane, Samora Machel tornou-se o líder do grupo guerrilheiro. Muitos membros da Frelimo se afastaram do movimento, enquanto outros, como era o caso de Kavandame, optaram por entregar-se às autoridades coloniais. Porém, como adverte Vieira em *Os anos da guerra*:

A hegemonia da Frelimo no terreno da luta nacionalista não viria a ser afectada pela cisão. Pelo contrário, sob o ponto de vista táctico, a organização terá ficado a ganhar com as novas directivas lançadas aos combatentes, constituindo na pulverização das unidades em grupos mais pequenos, de modo a garantir maior mobilidade no confronto com os destacamentos inimigos. (236)

Nos textos de Honwana, esta fragmentação dos grupos guerrilheiros em unidades cada vez menores pode ser observada no conto “Nhinguitimo,” que descreve alegoricamente os vôos das rolas (rebeldes) no seu exercício de reconhecimento do terreno inimigo (táticas de guerrilha).

A morte de Mondlane também desencadeou a maior ofensiva militar portuguesa, a operação “Nó Górdio.” O novo comandante-chefe em Moçambique, general Kaúlza de Arriaga, planejava aniquilar a oposição guerrilheira com uma ação rápida e decisiva na região de Cabo Delgado, no norte do país, para assim cortar a ajuda militar que os guerrilheiros moçambicanos recebiam da vizinha Tanzânia. Pouco depois de lançar a operação “Nó Górdio,” um otimista general Kaúlza chegou a ir à televisão portuguesa para anunciar o sucesso da ofensiva e o fim da guerra em Moçambique.

A história nos mostra quão equivocadas estavam as autoridades portuguesas, já que o conflito armado em Moçambique iria intensificar-se dramaticamente nos anos subseqüentes até o ano de 1975, quando enfim a colônia ultramarina do Índico obteve a sua independência política.

1.3 O autor e sua obra:

Luís Bernardo Honwana, autor do livro de contos *Nós matamos o Cão-Tinhoso*, nasceu em Lourenço Marques (atualmente, Maputo) em 1942. Segundo Petar D. Petrov:

Ainda jovem viveu intensa e profundamente todos os problemas subjacentes ao seu meio social violentado, principalmente nas zonas rurais. De salientar que a capacidade de observação de Honwana deve-se, em grande medida, ao fato de ter nascido em família de africanos bilíngües. Em resultado, o autor dos contos sentiu as duas realidades sociais distintas existentes na época: a realidade sócio-cultural africana, da qual procedia e onde foi criado, e o meio de cultura européia do colonizador, espaços culturais caracterizados por abismais diferenças a nível econômico, cultural e lingüístico. (81)

Honwana foi criado em Moamba onde seu pai trabalhava como intérprete (Ronda/Português) para a administração portuguesa. Entretanto o futuro escritor completou seus estudos em Lourenço Marques. Apesar das dificuldades econômicas,

Honwana quando jovem se entregou por completo às atividades políticas e literárias. Como membro militante da Frelimo, o escritor moçambicano participou ativamente da luta pela independência do seu país. Por causa de sua atuação política, Honwana foi preso pelo governo português em 1964, e libertado três anos depois em 1967.

Após sair da prisão, o escritor moçambicano viveu em vários países: Portugal, Suíça, Argélia e Tanzânia, antes de voltar à Moçambique para trabalhar no gabinete do primeiro-ministro durante o governo de transição.

Honwana é, hoje em dia, um dos escritores moçambicanos mais conhecidos no mundo. E o seu livro de contos africanos *Nós matamos o Cão-Tinhoso* tem a singularidade de ser ao mesmo tempo sua obra de estréia e sua obra derradeira. Lançado no efervescente ano de 1964, quando a Frelimo inicia suas operações de guerrilha, *Nós matamos o Cão-Tinhoso* teve até agora seis edições em português. Foi editado também em russo pela Press House Nauka, de Moscou. Em 1969, o livro saiu em uma edição em inglês, sob o título, *We Killed the Mangy-Dog and Other Stories*, pela editora Heinemann. Logo após a independência, o livro foi publicado em Moçambique pelo novo governo da Frelimo.

Além de escritor, Honwana é fotógrafo, cineasta – um de seus documentários foi premiado no Festival de Cinema de Leipzig em 1978 – e um dos principais membros da Organização dos Jornalistas Moçambicanos. Desde a independência de Moçambique, Luís Bernardo Honwana tem servido o seu país em vários cargos públicos. Foi ministro da cultura de Moçambique e membro da diretoria da UNESCO (United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization).

CAPÍTULO 2

NÓS MATAMOS O CÃO-TINHOSO

Como mencionado na introdução desta tese, a personagem Cão-Tinhoso é uma alegoria de algo exterior à sua própria existência animal. O cão neste caso poderia representar tanto os negros não-assimilados que viviam à margem naquela sociedade organizada e administrada pelos colonizadores portugueses, quanto os negros assimilados quem para os outros negros eram “quase-brancos” e para os portugueses “menos-negros.”

O primeiro indício desta forte relação entre os animais e os negros moçambicanos é o nome escolhido por Honwana para o cão-personagem: Cão-Tinhoso. Gerald M. Mozer, no seu capítulo dedicado à literatura moçambicana na obra *A Celebration of Black and African Writing*, observa que: “Honwana makes the almost human dog a central symbol, no doubt having in mind various connotations of the word *cão*, ‘dog’, which was not only the most common insult to which blacks were treated by angry whites but also means ‘Devil,’ here reinforced by *tinioso*, ‘mangy,’ which can have the same meaning” (198). Ou seja, neste caso a adjetivação do substantivo comum cão acaba trazendo à tona uma série de palavras cuja conotação é, indubitavelmente, negativa; tais como: diabo, praga, ou demônio – vocábulos usados na maioria das vezes como xingamento para expressar raiva, ódio ou desprezo por outra pessoa. No imaginário popular o adjetivo tinioso refere-se ao “Satanás,” ao “coisa ruim,” ao “rei das trevas,” e portanto também tem cunho pejorativo. Assim sendo, o Cão-Tinhoso seria uma espécie de encarnação do que há de

pior no mundo. Seria duplamente maldito: sob a ótica e lógica dos colonos portugueses – senhores naquela sociedade colonial – os negros e os não-assimilados poderiam representar o Satanás, ou seja, um ser tihoso a impedir a ordem, o progresso e a concretização dos ideais portugueses de manutenção na África de sua colônia oriental. Para Petrov o conto “Nós matamos o Cão-Tinhoso” claramente nos mostra como os conflitos resultantes de tensões antagônicas raciais “são representados pelos elementos das diferentes camadas sociais: a branca, a negra e a mestiça. Para situar a comunidade negra na hierarquia da sociedade em questão, o narrador recorre ao simbolismo quanto à condição do Cão-Tinhoso, uma condição de impotência, humilhação e perseguição” (82).

Por outro lado, sob a ótica dos colonizados, o Cão-Tinhoso seria uma alusão aos portugueses, tidos como demoníacos por subjulgá-los e tratá-los como seres inferiores ao longo dos séculos. Inocência da Mata, por exemplo, acredita que:

O Cão-Tinhoso representaria o sistema colonial decadente, em vias de ser destruído, e o prelúdio de uma nova sociedade purificada, sem discriminação de qualquer tipo. Ainda a este nível de alegorização, parece-nos significativo o fato de o Cão-Tinhoso ter sido abatido numa apoteose de tiros – de igual modo Moçambique haveria de se purificar pelo fogo das armas. (292)

Pires Laranjeiras parece corroborar essa interpretação. Em seu livro *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, ele enfatiza a importância de associar os contos do livro *Nós matamos o Cão-Tinhoso*, lançado em 1964, com a luta armada de libertação

nacional que se iniciou precisamente no dia 25 de setembro daquele mesmo ano. Laranjeiras apoia sua interpretação, entre outras, na seguinte passagem: “Eu nunca via o Cão-Tinhoso a correr e nem sei mesmo se ele era capaz disso, porque andava todo a tremer sem haver frio, fazendo balanço com a cabeça, como os bois e dando uns passos tão malucos” (5). Para Laranjeiras, o comportamento do Cão-Tinhoso se assemelharia ao do governo português, que naquele momento já começava a dar mostras de estar perdendo o controle das suas colônias africanas.

Apesar de ambas interpretações serem possíveis, a primeira, aquela que aproxima a figura do Cão-Tinhoso com as camadas mais pobres da sociedade moçambicana, os negros e os não-assimilados, parece-me a mais viável e coerente com o texto e seu viés contestatório. No ritual de passagem que culmina com o extermínio do Cão-Tinhoso, Honwana apresenta os meninos da malta atuando em nome do Senhor da Veterinária e do Senhor Administrador, membros beneficiários da sociedade criada ao longo dos anos por Portugal. Resulta, portanto, estranho que os senhores dessa sociedade estivessem interessados em destruir um sistema colonial que os privilegiava. Poderia haver imperfeições, mas é difícil acreditar que os que estavam no topo da hierarquia em Moçambique conspirassem contra aquele sistema ou que chegassem a vê-lo como podre e decadente, conforme nos sugerem Inocência da Mata e Pires Laranjeira.

Como pudemos observar acima, o texto do conto “Nós matamos o Cão-Tinhoso, ” e principalmente a figura simbólica do Cão-Tinhoso, foi interpretada de mais de uma maneira. E por quê? Simplesmente, porque o texto é por natureza e necessidade – como veremos mais adiante – um texto dual. Um exemplo interessante desta dualidade é o emprego da inicial maiúscula na palavra cão, que pode ser interpretado como simples

conformidade à norma de transformação de um substantivo comum (um cão qualquer) em um substantivo próprio (um cão específico); ou ainda, como princípio da transmutação pretendida por Honwana destas duas entidades: animal (Cão-Tinhoso) e homens (negros, assimilados ou não). A utilização das iniciais maiúsculas C e T seria um passo fundamental rumo à personificação observada ao longo do conto, pois por meio dela o Cão-Tinhoso torna-se quase humano, ganha identidade: nome e sobrenome.

O conto “Nós matamos o Cão-Tinhoso” começa com a descrição de algumas características físicas e comportamentais do Cão-Tinhoso, sob o ponto de vista particular de Ginho, o menino narrador:

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. (...) O Cão-Tinhoso passava o tempo todo a dormir, mas às vezes andava, e então eu gostava de ver, com os olhos todos à mostra no corpo magro. (5)

Mais uma vez, há similaridades entre o comportamento do Cão-Tinhoso, seu aspecto, e o estereótipo do negro não-assimilado: preguiçoso, lerdo, raquítico. Os olhos azuis do Cão-Tinhoso, traço genético estranho aos negros, além de não terem brilho, parecem inviabilizar a primeira hipótese: a de que o Cão-Tinhoso representaria os negros assimilados ou os não-assimilados da sociedade moçambicana. Todavia, é importante ter

em conta que os olhos azuis do Cão-Tinhoso podem na verdade ser um recurso estilístico utilizado por Honwana – não custa nada lembrar que na década de 60, Moçambique estava sob o domínio de Portugal do ditador António de Oliveira Salazar (1889-1970) – para dissimular, camuflar, mimetizar sua personagem, e por conseqüência, sua verdadeira identidade e mensagem.

Uma passagem muito significativa do conto de Honwana é a tentativa frustrada do Cão-Tinhoso de se integrar à sociedade dos outros cães. Aqui fica clara a analogia entre a vida marginal do Cão-Tinhoso e a maioria dos negros moçambicanos, pois nem mesmo a adaptação, a mudança de comportamento, a perversão do seu ser (tentativa desesperada de assimilar-se) fez com que o Cão-Tinhoso fosse aceito pelos demais cães: “...começou a chiar com a boca fechada e avançou com a cabeça muito direita e as orelhas mais espetadas do que nunca...” (6). O drama do Cão-Tinhoso parece muito similar ao dos milhares de negros moçambicanos que tentavam se adaptar à cultura portuguesa, aprendendo a língua, os costumes e os hábitos do colonizador, buscando atingir o status de negro assimilado.

Em seguida Honwana personifica os cães, dando-lhe nomes, sentimentos, voz e razão, e reitera o paralelo existente entre a sociedade dos cães e a dos homens. O autor aponta as relações de injustiça existentes nos dois mundos, porém, sublinha a importância fundamental de se pertencer a uma determinada classe ou raça para desfrutar de direitos e de algum conforto material.

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 correr e disse qualquer coisa aos

outros – o Leão, o Lobo, o Mike, o Simbi, a Mimososa e o Lulu – puseram-se todos a ladrar muito zangados com o Cão-Tinhoso (6).

Nesta passagem os outros cães não reconhecem o Cão-Tinhoso. Para os outros cães, o Cão-Tinhoso é um impostor, que tenta se passar por um dos membros aceitos pela comunidade. Em outras palavras, quando os outros cães latem raivosamente para o Cão-Tinhoso estão na verdade recriminando-o, isto é, colocando-o no seu devido lugar. Creio que esse trecho reflete muito mais a situação social dos negros assimilados que eventualmente buscavam ascender na vida, do que a dos negros não-assimilados, que viviam basicamente em suas comunidades sem perspectiva de pertencer ao mundo muito particular criado pelos portugueses em Moçambique.

O foco narrativo escolhido por Honwana, o de uma criança, também funciona como um mecanismo textual de representação alegórica. 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. É como se Ginho fosse a armadura utilizada por Honwana para protegê-lo de eventuais ataques ou perseguição política, 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. Maria Dal Farra em “A identidade de um certo olhar infantil” retoricamente pergunta-nos: “Mas então como narrar essa realidade de constrangimento absoluto, como recuperar esta dignidade solapada senão adotando 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?” (148).

É mister salientar a estratégia usada pelo autor, que em “Nós matamos o Cão-Tinhoso,” aproveita-se da noção vulgar e bastante corrente – diga-se de passagem, aceita por Dal Farra – de que as crianças têm um olhar ingênuo perante a vida e que são por natureza puras, boas, confiáveis, cheias de bons sentimentos e de boas intenções. Através de um narrador-criança, Honwana ataca o sistema colonial criado pelos portugueses em Moçambique, trazendo à tona vários problemas dele resultante, tais como a exploração dos colonizados e a questão da discriminação racial.

Duas analogias fundamentais para a compreensão do conto “Nós matamos o Cão-Tinhoso” são a do menino Ginho, um negro, com o cão-personagem, e a da sociedade deste com a daquele. A situação de Ginho, na aparência, é um pouco melhor do que a do Cão-Tinhoso. Ginho está de certa forma integrado à sociedade moçambicana, enquanto o Cão-Tinhoso é um pária entre os cães. Todavia a integração de Ginho também tem o seu preço. Para fazer parte da sociedade – da malta, em particular – Ginho tem que suportar a discriminação racial por parte das outras crianças, o ritual de passagem em que a execução do Cão-Tinhoso se transforma, e sobretudo, a luta contra a sua própria consciência.

É interessante observar ainda toda a simbologia, ou subtexto, por detrás de um evento tão banal quanto uma partida de futebol entre os meninos da malta. Honwana aproveita o microcosmo infantil para desnudar uma realidade mais ampla e intrincada do mundo dos adultos, particularmente, dos negros em Moçambique. Através da personagem “monhé” Gulamo, o autor dá voz ao inconsciente coletivo. 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” (11). Por trás deste aparente e inofensivo pedido de Gulamo está

todo um vaticínio sobre o lugar e o papel dos negros naquela sociedade. 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.

Vale a pena observar que intimamente Ginho já parecia estar esperando por isso, pois caminhou para o seu lugar sem a menor reação, passivo como um animal domesticado. Apenas ruminava de si para si mesmo: “Isso de eu ficar como suplente era o que eles diziam quando queriam que eu não jogasse” (11). Honwana sutilmente faz a ligação simbólica existente entre o menino Ginho e o Cão-Tinhoso, promovendo o reencontro das duas personagens principais, pois Ginho, ao encaminhar-se para a varanda (banco de reserva), percebeu que não seria o único suplente: “O Cão-Tinhoso estava lá” (11).

Na varanda, o Cão-Tinhoso e Ginho observavam o Senhor Administrador jogar cartas com alguns amigos. Porque perdia, o Senhor Administrador estava cada vez mais nervoso e irritado. Por isso procurava alguém, um cristo, para poder martirizar. A certa altura, o Senhor Administrador olhou para o menino e para o cão sem saber com quem correr primeiro, como se ambos fossem animais indistintos. “Enquanto pensava para resolver isso cuspiu para nós dois, isto é, para um sítio entre nós os dois. Está-se mesmo para ver que o cuspo tanto era para mim como para o Cão-Tinhoso” (12).

“Um dia, o Senhor Duarte da Veterinária veio a ter conosco” (16). É assim que Ginho nos relata o início da trama que resultaria no extermínio do Cão-Tinhoso. Passamos a ser testemunhas de uma triste realidade, a de como os adultos aliciam os jovens para cometer os crimes mais cruéis. Após receber ordem do Senhor Administrador para dar cabo do

Cão-Tinhoso, o Senhor da Veterinária encontra um meio de fazê-lo sem sujar as próprias mãos. Ele reúne as crianças e as convence de que aquele serviço “era coisa para a malta” (16). Aqui Honwana parece denunciar uma prática comum, mas não exclusiva do seu país, a de encobrir um crime individual com uma ação coletiva. “É coisa que eu com a vossa idade não deixaria de fazer, se me pedissem para fazer” (16).

Como observei anteriormente a interpretação de Inocência da Mata e Pires Laranjeira, segundo a qual o Cão-Tinhoso e seus olhos azuis representam o colonizador e o sistema decadente implantado por Portugal, não faz, principalmente neste trecho, muito sentido. O Senhor Duarte da Veterinária é um dos vários senhores e beneficiários daquela sociedade, e portanto não poderia estar disposto a atentar contra ela se lhe pedissem. Outrossim, a interpretação do Cão-Tinhoso como uma representação simbólica dos marginalizados na sociedade moçambicana faz pleno sentido, pois o Senhor Duarte (colono português) se estivesse reunido em grupo e tivesse a idade dos meninos da malta haveria de dar cabo de um ou vários “cães-tinhosos” caso fosse necessário.

Notamos ainda que o Senhor Duarte após convencer os meninos a exterminarem o Cão-Tinhoso, sabendo da gravidade do delito, pede-lhes sigilo absoluto: “Mas se vocês quiserem fazer tiro ao alvo, eu não tenho nada com isso...Mas, pst, sem fazer um cagaçal que se oiça na vila!...” (17). É curioso observar que essa passagem do conto de Honwana estava de certa forma antecipando um grave problema que viria assolar não só Moçambique, mas vários outros países do mundo: o recrutamento e uso de menores pelos adultos, em ações militares ou para cometer crimes comuns.

Gradativamente, Honwana vai construindo e estreitando a relação entre as personagens Ginho e Cão-Tinhoso. Como na seguinte passagem: “Porra, atiras ou não,

preto de merda?” (28). Quim, moçambicano, filho de portugueses, põe Ginho no seu devido lugar, lembrando-lhe a sua condição de assimilado, de um ser que em alguns momentos era tão insignificante quanto o próprio Cão-Tinhoso.

Durante todo o trajeto, antes de dar cabo do Cão-Tinhoso, somos testemunhas da angústia e impotência de Ginho diante da gana da malta de matar o animal. É precisamente neste momento que o grau de identificação entre o cão e o menino é maior; em outras palavras, Ginho vê-se potencialmente como um Cão-Tinhoso.

Intimamente ele sabe que sua integração com as demais crianças só ocorre porque ele se submete à vontade dos outros, ou seja, que sua integração ao grupo é artificial e tênue.

É precisamente durante o ritual de passagem que Ginho começa a perceber várias coisas. Primeiro, que não tinha coragem suficiente para ser ele mesmo e pôr em prática aquilo que sua consciência mandava; isto é, para opôr-se à crueldade dos outros meninos. Segundo, que agindo daquela maneira estava se transformando pouco a pouco em um anti-Ginho. E por último, que 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. A semelhança entre as duas personagens é tão grande que não podemos descartar a possibilidade de que o Cão-Tinhoso no passado tenha pertencido à matilha, tal como Ginho, naquele momento, pertencia à malta.

Outra personagem interessante em “Nós matamos o Cão-Tinhoso” é Isaura, que segundo relato do narrador era a única que gostava do Cão-Tinhoso. Ela “passava o

tempo todo com ele, a dar-lhe o lanche dela para ele comer e a fazer-lhe festinhas” (8). Segundo Ginho, o narrador, “Isaura não brincava com as outras meninas” (8). Cabe notar entretanto que neste primeiro momento Ginho tem uma visão distorcida de Isaura. O mais provável na verdade é que as outras meninas não quisessem brincar com Isaura, principalmente, depois de a professora dizer, ou melhor, ensinar às outras crianças que ela era ‘maluquinha.’ “No intervalo, as outras meninas faziam uma roda com a Isaura no meio e punham-se a dançar e a cantar: ‘Isaura-Cão-Tinhoso, Cão-Tinhoso, Cão-Tinhoso, Tinhoso, Isaura-Cão-Tinhoso, Cão-Tinhoso, Cão-Tinhoso, Tinhoso’” (8). Talvez por tudo isso, ou seja, por ser desprezada pela sociedade tal qual o Cão-Tinhoso, Isaura se identificasse tanto com ele. Porém a percepção de Ginho em relação a Isaura muda a partir do momento em que ela interpõe-se entre a malta e o Cão-Tinhoso durante a caçada, um verdadeiro ritual de passagem para os meninos.

Egejuru nota em *Black Writers: White Audience* o importante papel educacional que os ritos de passagem tinham (têm) nas culturas africanas. “The initiation rites played the role of school” (166). No caso de Ginho, como observamos acima, o ritual de passagem foi de suma importância para o seu desenvolvimento e maturidade. Apesar de no fim ceder à vontade da maioria, em vários momentos do ritual Ginho foi capaz de refletir e de perceber a crueldade e ignomínia daquele ato. Creio que os títulos em negrito que aparecem ao longo do texto deste conto são indícios de importantes transformações sofridas pelo narrador depois do episódio com o Cão-Tinhoso. O narrador está recontando sua história de vida, registrando, segundo me parece, através dos caracteres em negritos, os momentos vitais, aqueles que marcaram mais profundamente a sua consciência.

CAPÍTULO 3

AS MÃOS DOS PRETOS

Em “As mãos dos pretos,” Honwana trata de uma maneira sutil um dos problemas mais recorrentes nas relações humanas, presentes na sociedade moçambicana, mas não estranho a outros povos ou outras épocas: o racismo. Entretanto, ao contrário do conto “Nós matamos o Cão-Tinhoso,” onde o problema do racismo aparece, mas de maneira diluída no texto, em “As mãos dos pretos” Honwana toca na ferida já no título do conto, ao utilizar o vocábulo pretos – e não outro, como por exemplo negros – para qualificar aquelas mãos. Em português, preto ou pretos tem uma conotação pejorativa; enquanto negro ou negros, ao contrário do inglês, tem um sentido mais neutro. Tenho a impressão que se o título do conto fosse “As mãos dos negros,” e se a palavra negros substituísse pretos ao longo do texto, esse perderia, não o seu valor, mas um pouco da sua força e expressividade.

Nas palavras de Petrov, “O narrador/personagem apresenta-se-nos numa certa fase da sua juventude, enfrentando diferentes situações de conflito, baseadas, como é de esperar, na segregação racial e no antagonismo entre culturas, resultado da imposição dos valores europeus na África” (82).

Joaquim Vieira no seu capítulo “Moçambique: a guerra global” em *Os anos da guerra* nos mostra que a discriminação racial naquela colônia portuguesa era em grande parte devido a duas causas: à proximidade geográfica com os regimes segregacionistas da

África do Sul e da Rodésia (atualmente, Zimbábue); e à presença de uma aristocracia portuguesa que vivia em Moçambique, impondo seus próprios valores:

Esta era a “província ultramarina” onde se encontrava a “aristocracia” dos colonos portugueses. Não daqueles que controlavam a propriedade em África vivendo na Europa, mas dos que tinham efetivamente optado por se fixarem no continente negro (...) a colônia do Índico era vizinha dos dois mais importantes centros africanos de cultura européia: a África do Sul e a Rodésia. Uma cultura de raiz anglo-saxónica, mais do que latina. A sua influência no Moçambique branco é determinante. (288)

Ainda segundo Vieira, “Se nas colónias portuguesas a segregação racial não está legalmente consagrada, a verdade é que aqui a atitude da comunidade branca em relação à maioria negra pouco difere da que se encontra oficializada na África do Sul” (288). É importante observar neste depoimento de Vieira que ele nos fala desde uma perspectiva moçambicana, como podemos comprovar pelo uso do advérbio de lugar: aqui. Portanto a discriminação racial abordada por Honwana não só em “As mãos dos Negros,” mas também em “Nós matamos o Cão-Tinhoso” e “Nhinguitimo” não era mera ficção. Outrossim, era a realidade vivida, o cotidiano da maioria dos negros e assimilados que viviam na colônia ultramarina do Índico.

O conto “As mãos dos pretos,” literalmente, relata a estória de uma criança, que guiada pela dúvida e curiosidade, busca desvendar o mistério, o porquê, das palmas das

mãos dos pretos serem mais claras do que o resto do corpo. Porém este conto faz mais do que buscar essa causa. Quando terminamos de ler “As mãos dos pretos,” percebemos que Honwana, através de uma criança absolutamente anônima, faz um completo raio-x da situação dos pretos em Moçambique. Sob o ponto de vistas dos senhores, artífices daquela sociedade, os pretos são seres humanos inferiores, quase sempre tratados com desdém e que volta-e-meia eram motivos de execração e chacota.

Honwana utiliza uma criança como personagem principal por várias razões. Primeiro, por serem as crianças, como no conto “Nós matamos o Cão-Tinhoso,” um símbolo de pureza e ingenuidade. Segundo, por serem – de acordo com o senso comum – curiosas por natureza. Terceiro, porque somente uma criança, sob à aura da inocência, poderia ter trânsito livre para questionar os membros dos diferentes segmentos da sociedade colonial moçambicana, sem causar conflito ou desconforto. Por último, porque Honwana, precisava de uma camuflagem, de um outro corpo, diferente do seu, para vociferar contra o racismo; ou seja, para cumprir este objetivo ele dá consciência e voz à uma personagem infantil que no fundo é ele mesmo.

É importante notar o total anonimato desta personagem, da qual não conhecemos nome, apelido, idade ou endereço. Sabemos que se trata de uma criança, e que de acordo com o Senhor Padre, não é preto: “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” (75).

Honwana constrói o texto “As mãos dos pretos” de forma tal que, gradativamente, o leitor vai percebendo a estratégia do autor de contrastar o anonimato absoluto da criança e a sua pureza, ao mesmo tempo em que faz a exposição pública dos outros personagens e do preconceito racial abjeto que esses têm contra os pretos. Cabe ainda observar que o menino/narrador criado por Honwana radiografa a sociedade local socraticamente através de sua aparentemente inocente pergunta.

A criança refere-se sempre aos adultos reverencialmente por um pronome de tratamento seguido pelo sobrenome ou cargo da pessoa, por exemplo: Senhor Professor, Senhor Padre, Dona Dores, Senhor Frias; assim procedendo, Honwana através do menino aponta precisamente quem eram os senhores, os donos e as donas daquela sociedade. Em outras palavras, passa a nomear os indivíduos que alimentam e perpetuam o ciclo da ignorância e do preconceito racial, bem como suas respectivas funções na hierarquia social em Moçambique.

O escritor moçambicano inicia o texto dissimulando seu objetivo. Assim, antes de autopsiar a sociedade moçambicana, ele procura dar um tom meramente casual a sua busca. Para atingir esse efeito Honwana dá voz a um menino: “Já não sei a que propósito é que vinha isso...” (75). Como parte desta estratégia, no terceiro parágrafo Honwana reforça a noção de que o questionamento que se seguirá é apenas coisa de criança, ou seja, não deve ser levado a sério: “Eu achei um piadão tal 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 os pretos têm as mãos assim claras” (75). A estratégia de construção textual em “As mãos dos pretos” completa-se através do uso recorrente de uma sinédoque: as mãos. Honwana utiliza essa figura de linguagem para propor uma

discussão mais ampla, não da parte, como em princípio pode parecer, mas sim do todo, do indivíduo, do ser humano sob a pele negra e em última instância dos vários tipos humanos que compõem aquela sociedade.

Ao lermos este conto, percebemos que cada um dos senhores daquela sociedade colonial tinha a sua própria explicação para a cor das mãos dos pretos. A primeira vista estes pontos de vistas parecem excludentes. Honwana, porém, demonstra que o conjunto de todas as mistificações expostas pelas várias personagens em “As mãos dos pretos” formam, na verdade, a base de uma teoria de supremacia racial branca, implícita no texto, mas presente no inconsciente coletivo e nas relações sociais em Moçambique.

O Senhor Professor, por exemplo, justifica a diferença entre a coloração das palmas das mãos dos pretos através de uma teoria que nos remete ao evolucionismo de Charles Darwin (1809-1882). A criança traz em reminiscências as palavras daquele que, naquela sociedade, tem a função de educar aos jovens: “O Senhor Professor disse um dia que as palmas das mãos dos negros são mais claras do que o resto do corpo porque ainda há poucos séculos os avós deles andavam com elas apoiadas no chão, como os bichos do mato, sem as exporem ao sol, que lhes ia escurecendo o resto do corpo” (75). É evidente que por trás da objetividade, do cientificismo deste depoimento, está de fato o preconceito racial do professor, pois de acordo com a teoria evolucionista, os ancestrais de todos nós, independentemente da cor da pele, andaram em algum momento com as mãos apoiadas no chão. Ao omitir esse fato dos seus alunos, e principalmente, por em seguida aproximar os negros dos bichos, através de um símile, o Senhor Professor demonstra de uma vez por todas o seu racismo.

O Senhor Padre buscou uma explicação religiosa para explicar a cor das mãos dos pretos. Honwana sutilmente ironiza a instrução e os valores transmitidos na catequese pelo representante de Deus. Uma vez mais, a criança nos relata o ocorrido no seu contato com outro dos senhores daquela sociedade: “Lembrei-me disso quando o Senhor Padre, depois de dizer na catequese que nós não prestávamos mesmo, voltou a falar nisso de as mãos deles serem mais claras, dizendo que isso era assim porque eles, às escondidas, andavam sempre de mãos dadas a rezar” (75).

Para Dona Dores, “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” (75). Não há dúvidas de que para Dona Dores os negros moçambicanos eram seres inferiores aos brancos que haviam colonizado aquela terra. Através do seu discurso percebemos que havia uma classe de patrões e outra de serviçais, que para ela pouco se diferenciavam dos antigos escravos moçambicanos. Está implícito que Dona Dores crê que a submissão dos negros é a ordem natural das coisas; e que eles por serem sujos têm que lavar bem as mãos antes de servir aos seus senhores, os brancos.

O Senhor Antunes da Coca-Cola crê em uma explicação que é em parte baseada na fé católica e em parte baseada na filosofia do grego Platão (cerca 428 a.C – 347 a. C), isto é, na sua teoria das formas ou das idéias:

Antigamente, há muitos anos, Deus Nosso Senhor, Jesus Cristo, Virgem Maria, São Pedro, muitos outros santos e todos os anjos (...) [p]egaram 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 a agarrar enquanto o barro deles cozia?!... (76)

O racismo nesta passagem do texto é evidente. “Depois de contar isto, o Senhor Antunes e os outros Senhores que estavam a minha volta, desataram a rir, todos satisfeitos” (76). A explicação que começa por evocar Deus, Jesus Cristo, Virgem Maria, santos e anjos termina em tom de pilhéria. O Senhor Frias também apela para uma versão divina para explicar aquela peculiaridade:

Deus acabava de fazer os homens e mandava-os logo tomar banho num lago lá 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. (76)

Tanto o trecho contendo a explicação do Senhor Antunes quanto o trecho do Senhor Frias parecem corroborar a observação do crítico Russell Hamilton que afirma que Honwana “often adopts an anedoctal approach to reveal social irony” e que a intenção do escritor moçambicano “is not purely humorous, for he also has social satire in mind” (219).

Diante de tantas versões, a criança acaba formando sua própria teoria sobre a cor das mãos dos pretos. À maneira do botânico e zoologista francês Jean Baptiste Lamarck (1744-1829), a criança acreditava que as alterações ao nível fenotípico, ou seja, adquiridas durante a vida seriam transmitidas de pais para filhos: “eu li num livro, que por acaso falava nisso, que os pretos têm as mãos assim claras por viverem encurvados, sempre a apanhar o algodão branco de Virgínia e de não sei onde” (76). Para Dona Estefânia os pretos têm as mãos assim “por as mãos deles desbotarem à força de tão lavadas” (76).

Por fim, o menino crê na explicação dada por sua mãe: “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.” (77) Segundo a mãe do menino, “Deus fez os pretos porque tinha de os haver (...) Ele pensou que realmente tinha de os haver...” (77).

Concluimos que todas as explicações apresentadas contêm um preconceito racial velado. Inclusive o da mãe do menino, que aparentemente se sensibiliza com a situação dos pretos. Porém, por trás do choro dela está na verdade um sentimento de alívio por seu filho não ser preto: “Depois de dizer isso tudo, minha mãe beijou-me as mãos...” (77).

Honwana finaliza o conto elegantemente retirando a criança do mundo perverso dos adultos e devolvendo-a ao universo infantil. A criança vai para o quintal, para jogar bola; mas não sem antes torturar o leitor, transferindo-lhe sua última dúvida, deixando um último porquê no ar. Referindo-se à dor estampada na cara da mãe, a criança saindo de cena observa: “ia a pensar que nunca tinha visto uma pessoa chorar tanto sem que ninguém lhe tivesse batido” (77).

Enfim, o que Honwana consegue em “As mãos dos pretos” através do menino/narrador anônimo é capturar o inconsciente coletivo dos colonos portugueses, senhores daquela sociedade.

CAPÍTULO 4

NHINGUITIMO

“Nhinguitimo,” último conto do livro *Nós matamos o Cão-Tinroso*, é um texto exemplar da técnica utilizada por Honwana, de mesclar ficção e realidade, para denunciar as condições de vida das populações marginalizadas em Moçambique durante, os que viriam a ser, os últimos anos da colonização portuguesa naquele país.

Em seu artigo *A Celebration of Black and African Writing*, Ime Ikiddeh nos dá uma clara idéia da importância, para seus países, de escritores como o queniano Ngugi wa Thiong’o e o moçambicano Honwana. Ikiddeh ressalta que ao relatarem os eventos particulares do mundo ao seu redor, estes escritores estão não só participando, mas também, através de suas escritas, fazendo a história de seus povos: “In a general sense every writer and every artist is a historian of his time, the unconscious recorder of the events and the mood of his society” (204). Phaniel Akubueze Egejuru em *Black Writers: White Audience* vai ainda mais longe, ao observar que “the topics dealing with colonial Africa are included in African literature to act as a supplement to the history of colonialism in Africa. They are written to the benefit of readers who would like to verify historical accounts by reading from African authors who record their own events as participant observers” (166).

Em “Nhinguitimo,” Honwana é, pois, este historiador do seu tempo. Neste conto ele trata, entre outros, de dois temas que tanto antes quanto depois da independência,

assumiriam uma posição proeminente no debate ideológico e nas lutas pelo poder em Moçambique: a questão agrária e o movimento guerrilheiro.

Cabe-nos observar entretanto que Honwana aborda os dois temas usando códigos linguísticos bastante distintos. Por um lado, intercala uma linguagem eminentemente denotativa, o discurso seco, a narração direta e crua dos fatos que presencia, para expor as chagas da questão agrária, ou seja, denunciar a injusta distribuição de terras entre as classes sociais; por outro, utiliza uma linguagem essencialmente conotativa, para através de uma alegoria, fazer alusões às táticas de guerrilha e, de certa forma, à propaganda dos grupos rebeldes que então se levantavam para combater os colonizadores portugueses. Quanto à voz e o estilo em “Nhinguitimo,” parece imperar, no primeiro caso, o Honwana jornalista; no segundo, predomina o Honwana escritor.

O conto “Nhinguitimo,” que vamos analisar neste segmento, está dividido em seis partes: “As rolas;” “Como seria possível esquecer aquela noite, caramba?!,” “O Rodrigues da loja fartou-se de esfregar o tampo do balcão,” “A terra do Goana era boa que se fartava,” “Nhinguitimo,” e, “Nessa noite juro que senti raiva.”

A primeira destas partes, “As rolas,” é para mim a mais instigante de todas. Aparentemente, temos a descrição pura e simples dos hábitos das rolas que vivem nas matas próximas às machambas moçambicanas. Somos informados, logo no primeiro parágrafo, que pouco antes das colheitas, estas aves se reúnem em bandos para sobrevoar o vale. Curiosamente, poucas rolas do abundante bando se destacam do grupo para provar dos grãos. Dado o contexto, ou seja, o momento histórico em que os contos de *Nós matamos o Cão-Tinhoso* foram escritos, convém desconfiar desta súbita inclinação de Honwana para a ornitologia. Antes de continuar, talvez seja necessário ressaltar com um

exemplo, a importância do contexto na interpretação de uma mensagem transmitida através de elementos simbólicos ou alegóricos. Ilustraremos este ponto tomando de empréstimo uma célebre cena do filme *Tempos modernos* (*Modern Times* 1936) de Charlie Chaplin (1889-1977). Durante uma greve de trabalhadores, o personagem Carlitos caminhava tranqüilamente pelas ruas de uma cidade quando percebe que uma bandeira – supostamente vermelha – cai de um caminhão. Movido por um espírito de bom samaritano, o vagabundo apanha a bandeira e começa a agitá-la; em seguida, passa a gritar para chamar a atenção do condutor do caminhão. Enquanto Carlitos freneticamente agita a bandeira de um lado para o outro, uma multidão de trabalhadores em greve surge atrás dele. A polícia aparece, os grevistas fogem e Carlitos é preso. E por que Carlitos é preso? Justamente porque a bandeira neste contexto significa algo mais. Na verdade, o contexto é de primordial significação na interpretação das figuras de linguagem presentes em uma obra de arte. Posta na parte traseira de um caminhão, uma bandeira vermelha nos alerta para o perigo de haver um veículo lento, pesado na pista; porém, a mesma bandeira, desfraldada em uma greve, adquire um significado completamente diferente, pois trata-se – como pode comprovar o pobre Carlitos – de um símbolo dos movimentos de esquerda, sobretudo, do socialismo e do comunismo.

Como ressaltamos acima, o contexto específico em que uma determinada mensagem ou obra está inserida é imprescindível para sua adequada decodificação, para que se possa desvendar suas múltiplas facetas. Sabemos, pois, que Honwana escreveu os contos de *Nós matamos o Cão-Tinhoso* em uma época marcada politicamente pelo processo de descolonização dos países africanos. Sua escrita, de conteúdo contestatório e libertário, reflete portanto o espírito de sua época. Como em meados da década de 60, vivia-se em

Moçambique sob um estado de crescente censura e perseguição política, é compreensível que os artistas em geral, e os escritores em particular, tentassem estabelecer contato com seu público e com outros segmentos da sociedade utilizando uma linguagem cada vez mais figurativa. Buscavam com isso dissimular o conteúdo das mensagens e assim driblar os censores portugueses. Naquele momento de tensão, em que forças rebeldes contestavam a autoridade e combatiam os colonizadores portugueses no interior do país, seria obviamente suicídio escrever literalmente a favor dos guerrilheiros ou incitar as populações rurais a fazerem contato e participarem do movimento pró-independência.

Por tudo isso insisto na necessidade de fazer-se uma leitura mais contextualizada e, por conseguinte, menos literal da primeira parte do conto “Nhinguitimo.” Para mim, Honwana utiliza símbolos como as rolas e alegorias, como por exemplo, o movimento de vaivém que essas deflagram para criar um segundo texto, que em significado se distancia bastante do sentido literal do conto. A mensagem está lá, implícita, desafiando tanto o leitor quanto o censor. São dois textos em um. Um doce e um amargo. Um é luz, o outro trevas. Iluminando a vida de uns e cegando o sentido de outros.

De certo modo Honwana constrói um conto que se assemelha bastante à poesia, tanto em conteúdo quanto em economia: um conto poético. E tal qual a poesia, o conto “Nhinguitimo” exige uma leitura e um leitor diferente, mais ativo, que atue, aja, participe da construção, destruição, e reconstrução do seu significado; que saiba, enfim, decodificá-lo. O trecho abaixo – primeiro parágrafo de “Nhinguitimo” – é emblemático da construção alegórica deste conto de Honwana:

Pouco antes do início das colheitas, as rolas reúnem-se nas matas que dividem as machambas do vale. Durante duas ou

três semanas, em bandos numerosos, sobrevoam os campos em círculos. 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. (78)

No contexto político em que o conto foi escrito as rolas poderiam representar os guerrilheiros moçambicanos que se reuniam nas matas para atacar as tropas portuguesas. O sobrevoar dos campos em círculos durante semanas seria uma alusão aos deslocamentos que os grupos guerrilheiros faziam constantemente para não serem encontrados pelas forças do governo. As rolas que se destacam das demais representariam os guerrilheiros encarregados do reconhecimento da área circunvizinha. Para as aves os grãos representam o alimento que as mantêm vivas; enquanto que o grão do guerrilheiro é essencialmente a informação, o conhecimento das posições inimigas.

Há mais indícios que as rolas simbolizam os guerrilheiros e que o comportamento destas é na verdade uma alegoria das práticas de guerrilha. Por exemplo, as rolas fazem reconhecimento do terreno, seguem ordens, se orientam pelos guias, atacam onde o adversário está em menor número e, tal qual guerrilheiros, evitam caminhos já desbravados. “Por uma questão de segurança, o bando procura cobrir áreas não muito sulcadas pelos caminhos dos homens e dos tratores” (78).

As rolas como guerrilheiros são essencialmente pragmáticas: “a rola sacrifica no seu voo a graça de uma pirueta e a amplitude de uma curva à necessidade de chegar mais depressa” (78). Ou ainda como podemos observar na seguinte passagem:

O seu cantar não tem tempo de ser musical, é imediatamente triste; e uma espécie de refilânço rouco e agreste. Às vezes sendo monótono, e descritivo e nostálgico. Nunca, porém, poético ou divagante: é sempre horrivelmente direto. Cantando a rola não lamenta, como fazem muitos outros pássaros, acusa. Entristece o vale. (79)

Por fim há o papel metafórico dos ventos, das ventanias, e do Nhinguitimo. E aqui é mister saber que Nhinguitimo é uma rajada de vento – prenúncio de tempestade – que sopra no sentido sul da região do Libombo em Moçambique. Nas batalhas entre as rolas e o vento, aquelas representariam os guerrilheiros, e esse as tropas portuguesas: “Animado, o vento sobe e durante dias redemoinha em espirais de folhas secas, roubadas ao chão das matas, assustando as rolas, que fogem para os campos” (79).

Com suas táticas de guerrilha as rolas enganam e cansam o inimigo, voltando a cena quando os soldados se retiram: “O vento já está farto de se esfiapar pelos espinhos vibrantes das micaias e já entonteceu de tanto redemoinhar. As rolas voltam ao ataque, refeitas do susto e habituadas ao zunir continuo e inofensivo. Então chega o nhinguitimo” (79).

Neste contexto, o Nhinguitimo, vento tempestade, alegoricamente seria uma expedição. Tal como em *Os Sertões* de Euclides da Cunha e em *A Guerra do Fim do Mundo* de Mário Vargas Llosa, o governo ao longo dos anos mandava tropas cada vez maiores para combater os rebeldes moçambicanos: “O nhinguitimo irrompe pelo vale e varre instantaneamente a poeira que enche o ar. Célere, vasculha as matas, derruba os pés de milho e dobra as micaias, que gemem de aflição. As rolas procuram refúgio no mais

recondido da folhagem espessa das figueiras que seguram o rio no seu leito” (80). A primeira parte de “Nhinguitimo,” termina com a retirada, estratégica, dos guerrilheiros (rolas): “Duas ou três rolas, seis no máximo, perfuram nervosamente o espaço, por sobre a machamba, avisando dos perigos da tempestade e conduzindo a retirada” (80).

Um aspecto muito interessante desta primeira parte do conto “Nhinguitimo” é o fato de ela poder ser lida tanto independentemente das outras, quanto como parte integrante do seu conjunto. “As rolas” seria, no primeiro caso, um mini-conto; e no segundo, um conto dentro do conto.

Ao contrário da primeira, na segunda parte do conto “Nhinguitimo,” intitulada “Como seria possível esquecer aquela noite, caramba?!” Honwana utiliza uma linguagem eminentemente denotativa para descrever o modo de vida e os costumes da população de uma pequena vila moçambicana. À noite, o ponto de encontro daquela comunidade era a cantina do Rodrigues onde:

o administrador, o médico, o chefe dos correios, o veterinário e o chefe da estação, iam beber para o balcão da cantina do 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. (80)

Vale a pena observar que o narrador do conto “Nhinguitimo” não se refere aos portugueses de forma submissa como o narrador em “As mãos dos pretos,” que sempre tratava esses mesmos indivíduos antepondo-lhes à profissão, o pronome de tratamento Senhor. O administrador português que, para os pretos, é o Senhor Administrador, é para o narrador de “Nhinguitimo” apenas o administrador; o médico, não é o Senhor Médico; o chefe dos correios, não é o Senhor Chefe dos Correios; o veterinário, não é o Senhor Veterinário.

Honwana em seguida introduz o outro tema abordado no conto “Nhinguitimo,” a questão agrária. É importante salientar que economia moçambicana, naquela época e ainda hoje em dia, tem como base a agricultura; isto é, que a vida daquelas pessoas dependia diretamente do resultado das colheitas. Por isso, é natural que esse fosse o assunto preferido dos moradores:

De uma maneira geral conversas versavam sobre assuntos relacionados com a 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. (81)

Na terceira parte do conto, intitulada: “O Rodrigues da loja fartou-se de esfregar o tampo do balcão,” o escritor moçambicano apresenta-nos o conflito de interesses que

surge entre os colonos portugueses e os nativos moçambicanos pelo uso e pela posse da terra. A personagem principal é o negro Alexandre Vírgula Oito Massinga, cujo nome parece-me no mínimo intrigante. Não creio que tenha uma uma explicação definitiva, mas não é possível especular que antes de Alexandre Vírgula Oito Massinga houve um Vírgula Sete Massinga e antes desse um Vírgula Seis, e assim sucessivamente. Ou seja, o nome seria a maneira encontrada pelo autor de relacionar as várias gerações de negros moçambicanos exploradas pelas autoridades e colonos portugueses. É como se a injustiça social fosse perpétua e passasse de geração para geração; isto é, para cada membro da família Vírgula haveria um algoz correspondente da família do Lodriga. A história se repetiria sempre, em um ciclo vicioso: Moçambique estaria para Portugal, tal qual os Vírgulas estariam para os Lodrigas.

Alexandre Vírgula Oito Massinga possui um pedaço de terra cobiçado pelo dono da cantina. Vírgula Oito ambiciona, primeiro, aumentar sua propriedade: “Se eu chegar fogo à mata e não apagar as chamas durante três dias seguidos, fico com uma machamba duas vezes maior” (83); em segundo lugar ambicionava também satisfazer seus desejos: “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...” (83); em um terceiro nível, ascender na escala social, tornar-se patrão: “Se o milho chegar aos duzentos escudos o saco, para o ano aumento a machamba (...) arranjo uns homens para trabalhar só para mim, como moleques, e eu mesmo é que lhes pago quando chegar o fim do mês, porque nessa altura sou eu o patrão...” (84).

Os outros negros, amigos de Vírgula Oito, acostumados à total submissão advertem-no, várias vezes do perigo de ir de encontro aos interesses dos colonos portugueses:

“Sabes...Eu não sei se eles não ficaram zangados por tu teres tanto dinheiro...Eles são capazes de não gostar disso...Eles não vão permitir que tenhas tanto dinheiro...” (85). Os companheiros pareciam pressentir que o enriquecimento de Vírgula Oito causaria um distúrbio na ordem social: “tú és capaz de ter mais dinheiro do que o enfermeiro e o intérprete, os assimilados...” (85).

Apesar de ter um discurso, do ponto de vista econômico, bastante racional e de demonstrar conhecer – mesmo que empiricamente – as leis de mercado que regem a alta ou a baixa dos preços, Vírgula Oito parece estar cego ao perigo iminente que corre por tentar igualar-se materialmente aos colonos portugueses. Na seguinte passagem é latente o seu idealismo: “Mas por que é que vocês pensam que eles se hão de zangar? (...) eu não mato nem roubo; como o que ganho no trabalho; gasto o dinheiro com a minha família; pago o imposto... Pago os meus trabalhadores... Como é que eles se podem zangar?” (85).

É justamente o patrão de Vírgula Oito, o dono da cantina, quem por despeito e cobiça, queixa-se ao administrador e põe tudo a perder: “Senhor administrador, se eu insisti nisto é só porque me custa ver uma terra tão rica a ser desperdiçada pelos pretos” (86). Nessa passagem temos de forma explícita o motivo mais recorrente em *Nós matamos o Cão-Tinhoso*: o preconceito racial, um dos pilares e obviamente, males da sociedade moçambicana.

Na quarta parte do conto: “A terra do Goana era boa que se fartava,” Honwana apresenta-nos o período da colheita do milho, em que os pretos da vila tentam obter algum lucro colocando seu produto antecipadamente no mercado, “Era um matraquear entusiasmado, uma corrida contra a baixa de preços que surgiria quando os armazéns da vila se enchessem com o milho dos grandes produtores” (90). Além das primeiras

colheitas, somos testemunhas da conquista amorosa de Vírgula Oito, que após perseguir sua amada N' teasse a domina e a possui. “Flacidamente, a rapariga lutou para se libertar. Depois cobriu os olhos com as mãos e gemeu baixinho” (93).

O fato da penúltima parte ter o mesmo título do conto: “Nhinguitimo,” já seria suficiente para elevá-la a um plano distinto e, naturalmente, mais importante. Entretanto, podemos observar que para além desta razão mais óbvia há outras menos evidentes. Ela se destaca sobretudo por seu conteúdo, sua posição e função no texto.

Estruturalmente, esta parte marca o fim da fase de exposição do problema e de apresentação das personagens, e o princípio do clímax. Em outras palavras, é aqui que se instaura a crise entre os que oprimem e o oprimido (Vírgula Oito), que após tomar conhecimento dos planos do Rodrigues (Lodriga) de lhe roubar a terra do Goana rebelar-se contra o patrão.

É mister ressaltar o impressionante contraste que Honwana estabelece entre suas personagens logo no início da penúltima parte do conto. Temos de um lado, a crescente indignação de Massinga (Vírgula Oito) diante de uma situação de extrema injustiça: “Eu nasci naquela terra...O meu pai também nasceu lá. Toda a minha família é do Goana... Os meus avós todos estão lá enterrados...” (93); do outro, a completa passividade e resignação dos demais pretos que trabalhavam para o português. “Massiga, nós não podemos fazer nada... Eles levam-nos as terras e nós temos de não dizer nada...” (93).

Vírgula Oito tem consciência de que a terra que lhe estão roubando não pertence ao homem português, que havia pouco ali se instalara. Sabe que as terras do Goana, por direito natural, pertencem a ele e a seus ancestrais. Apesar de os outros pretos não desconhecerem este fato, apenas Vírgula Oito se dispõe a lutar contra a arbitrariedade da

desapropriação das terras. Diante da apatia e da passividade dos seus amigos, Vírgula Oito explode de raiva: “Estão todos com medo... Nós vamos ficar sem nada e todos continuam com medo...” (95).

Honwana constrói o texto de tal forma que a ira de Vírgula Oito coincide justamente com a chegada do nhinguitimo. “Surgindo do sul, as nuvens avançavam rapidamente, tingindo o céu de negro” (95). A imagem de Vírgula Oito, de braços erguidos ao céu contrasta marcadamente com a força envolvente dos ventos que chegam. “O estrondo enorme do primeiro trovão esmagou o riso de Vírgula Oito. Rugindo, o vento trouxe uma nuvem de poeira que envolveu os homens” (95). Aos olhos dos amigos, Vírgula Oito enlouquece com a fúria do nhinguitimo. O leitmotif das rolas, que aparece duas vezes na primeira parte do conto, é retomado aqui para relacionar as duas partes. “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” (95). Não é difícil inferir que a loucura de Vírgula Oito significa, na verdade, sua relutância em seguir as normas aceitas pelos demais pretos daquela sociedade, bem como sua consciente disposição de se juntar àquelas rolas que fugiam naquele momento do nhinguitimo.

A última parte do conto “Nessa noite juro que senti raiva” inicia-se precisamente com a confirmação trazida por Maguiguana da loucura do companheiro Massinga. “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... A nós queria levar para fugir de vento nhinguitimo...” (96). Rodrigues, que buscava apenas um pretexto para se livrar de Vírgula Oito, em nome de Deus convoca os

homens da vila para dar cabo daquele preto insano. “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!...” (96). Parece-me relevante observar que tanto *Vírgula Oito*, em “*Nhinguitimo*,” quanto o *Cão-Tinhoso*, em “*Nós matamos o Cão-Tinhoso*” são vítimas de algozes que praticam crimes hediondos, coletivamente.

Após a saída dos outros homens, o narrador que antes era indiferente a tudo que se passava na vila, de repente desperta de sua absoluta alienação. “Caramba, como é possível haver tipos como eu? Enquanto eu matava rolas e jogava sete-e-meio aconteciam uma data de coisas e eu nem me impressionava! Nada, ficava na mesma, fazia que não era comigo” (96).

Resulta, portanto, que o conto “*Nhinguitimo*” é um chamado, uma convocação à luta aos que, como o narrador, viviam em Moçambique alienados dos problemas, das injustiças sociais e do conflito armado já em andamento entre as tropas do governo português e os guerrilheiros. Todavia, a mensagem final é de esperança: “*Pôça aquilo tinha de mudar*” (96).

CAPÍTULO 5

CONCLUSÃO

Honwana, autor do livro de contos africanos *Nós matamos o Cão-Tinroso*, utilizou as mais variadas figuras de linguagem como estratégia de transmissão de uma mensagem revolucionária, que ao mesmo tempo, trazia uma crítica contundente da sociedade moçambicana organizada sob o julgo português. Os três contos analisados nesta tese serviram, portanto, para expor ao resto do mundo os problemas mais graves que assolavam Moçambique durante um dos momentos mais importantes e dramáticos de sua história.

O primeiro capítulo desta tese foi especialmente dedicado à estruturação teórica, à contextualização histórica, e aos dados biográficos do escritor moçambicano, para que os leitores, mesmo os mais desfamiliarizados com a obra do autor, tivessem elementos suficientes para compreender os contos africanos aqui analisados.

Depois procedi analisando cada um dos três contos separadamente, apontando sempre que necessário, quais, onde, e com que finalidade, Honwana utilizava as várias figuras de linguagem. Procurei enriquecer a análise, apoiando-me em alguns casos, e contrapondo-me em outros, às interpretações de outros estudiosos. Gostaria, contudo, de ressaltar que meu objetivo jamais foi o de impor minha leitura sobre as demais; outrossim, espero com este estudo estar de certa forma contribuindo para a difusão e apreciação do livro de contos de Luís Bernardo Honwana.

Ao analisar o conto “Nós matamos o Cão-Tinhoso,” observei que a personagem Cão-Tinhoso funcionava simbolicamente representando as camadas mais baixas da sociedade moçambicana; isto é, os negros assimilados ou não à estrutura daquela sociedade colonial. Pudemos observar que havia vários indícios dessa forte relação entre o Cão-Tinhoso e os negros moçambicanos. Em seguida, argumentei que a associação simbólica dessa personagem com um sistema colonial português podre e decadente parecia-me pouco convincente, por presumir que os membros beneficiários daquela sociedade, os colonos portugueses, desejassem destruí-la.

Além disso, em “Nós matamos o Cão-Tinhoso” constatamos que os conflitos surgidos entre os meninos da malta durante o ritual de passagem – por causa de suas respectivas origens raciais – demonstravam o quanto aquela sociedade que, depois da independência, passaria por quase duas décadas de guerra civil, estava já naquele momento internamente bastante dividida.

Em “As mãos dos pretos,” Honwana trata mais uma vez dos problemas raciais que dividiam os membros daquela sociedade. Entretanto, o escritor moçambicano o faz de maneira distinta à utilizada em “Nós matamos o Cão-Tinhoso,” onde o problema aparece diluído ao longo da estória. Neste conto o tema do racismo está presente já no título, através da palavra pretos. Honwana usa uma sinédoque – caso particular de metonímia – para denunciar como o racismo era parte integrante da ideologia do sistema colonial, como pudemos perceber através do discurso dos membros da classe dominante, os colonos portugueses, senhores daquela sociedade. A estratégia do escritor foi discutir o racismo e as várias formas de discriminação que os negros sofriam, propondo uma discussão sobre as causas que levaram as mãos dos pretos (a parte) a serem mais claras

que o restante do corpo (o todo). Para isso, ele usou mais uma vez uma criança; porém, ao contrário de Ginho de “Nós matamos o Cão-Tinhoso,” a criança de “As mãos dos pretos” é completamente anônima. A criança diálogo com os adultos e obtêm deles uma verdadeira radiografia do problema da discriminação racial em Moçambique. Em última instância, o que ela socraticamente consegue capturar é o inconsciente coletivo da população branca. Ou seja, que apesar de parecer fragmentário, o discurso racista dos senhores daquela sociedade era, na verdade, bastante coeso. Isto é, por traz das várias explicações, estava uma teoria de supremacia racial branca.

Na análise do conto “Nhinguitimo” demonstrei como Honwana mescla ficção e realidade denunciando a exploração dos trabalhadores rurais e o problema da expropriação das terras dos negros pelos brancos em Moçambique. Além disso, vimos na primeira parte, intitulada “As rolas,” como Honwana alegoricamente descreve os movimentos dos guerrilheiros moçambicanos e das tropas portuguesas em combate. Nesta alegoria, os ventos, entre eles o nhinguitimo, representam esses, e os segundos, aqueles. Nas duas últimas partes do conto, duas personagens, Vírgula Oito e o narrador, se revoltam contra as injustiças do sistema colonial português e decidem, enfim, tomar uma posição, ao que parece, à favor da guerrilha moçambicana.

Creio ser relevante observar ainda que há uma importante relação entre o primeiro conto “Nós matamos o Cão-Tinhoso” e o último, “Nhinguitimo.” Em ambos, uma malta, no primeiro conto de crianças, no segundo de adultos, se organiza para coletivamente cometer um crime hediondo. Suas vítimas, o Cão-Tinhoso (uma alegoria) e Vírgula Oito coincidentemente representam os negros moçambicanos, e seus algozes, os brancos e assimilados daquela sociedade.

Os contos africanos de Honwana demonstram a importância que as artes em geral e a literatura em particular adquirem nos momentos mais conturbados nas mais diversas sociedades, tendo sempre sido um veículo muito eficiente de difusão ideológica na luta recorrente dos colonizados contra seus algozes, os colonizadores. Em outras palavras, evidenciamos que tanto a obra quanto o autor têm um importante papel social.

Gostaria de concluir esta tese, com um comentário do crítico Patrick Chabal, que em poucas palavras, nos dá a exata dimensão da importância de Luís Bernardo Honwana e de seu livro de contos africanos *Nós matamos o Cão-Tinhoso*: “Honwana is probably the one who most influenced the post-colonial generation of younger prose writers as his only book – *Nós matamos o Cão-Tinhoso* – has rightly been regarded as stylistically accomplished” (97).

OBRAS CITADAS

- Chabal, Patrick & Moema Parente Augel, David Brookshaw, Ana Mafalda Leite, Caroline Shaw. The Postcolonial Literature of Lusophone Africa. Illinois: Northwestern U.P., 1996.
- Chaplin, Charles. Modern Times. The Roy Export Company Establishment, 1936
- Childers, Joseph & Hentzi, Gary. Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism. New York: Columbia U.P., 1995.
- Dal Farra, Maria Lúcia. “A identidade de um certo olhar infantil”. Estudos portugueses e africanos, EPA: vol. 3, 1984.
- Egejuru, Phaniel Akubueze. Black Writers: White Audience. Hicksville: Exposition Press, 1978
- Hamilton, Russell G. Voices from an Empire: A History of Afro-Portuguese Literature. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1975.
- Honwana, Luís Bernardo. Nós matamos o Cão-Tinhoso. São Paulo: Editora Ática, 1980.
- Ikiddeh, Ime. “Ngugi wa Thiong’o: The Novelist as Historian”. Ogungbesan, Kolawole & King, Bruce. A Celebration of Black and African Writing. Oxford: Ahmadu Bello U.P., 1975.
- Laranjeira, Pires. Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

- Mata, Inocência. “Pelos trilhos da literatura africana em língua portuguesa”. Cadernos do Povo, 1992, 93 apud. Pires Laranjeira. Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- Melo, João de. Os anos da guerra: 1961-1975 Os portugueses em África. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.
- Meyer, Michael. The Bedford Introduction to Literature. Boston: Bedford/St. Martin’s Press, 1999.
- Mozer, Gerald. M. “Luís Bernardo Honwana’s place among the writers in Mozambique.” Ogunbesan, Kolawole & King, Bruce. A Celebration of Black and African Writing. Oxford: Ahmadu Bello U.P., 1975.
- Newitt, Malyn D. “Mozambique”. Encarta Encyclopedia 2000. Microsoft Corporation, 1993-2000
- Ogunbesan, Kolawole & King, Bruce. A Celebration of Black and African Writing. Oxford: Ahmadu Bello U.P., 1975.
- Petrov, Petar D. “O percurso autobiográfico de Luís Bernardo Honwana em *Nós matamos o Cão-Tinhoso*”. Estudos portugueses e africanos, EPA: Jul/Dec, 1988.
- Shakespeare, William.
- Vieira, Joaquim. “Moçambique: A guerra global.” Melo, João de. Os anos da guerra: 1961-1975 Os portugueses em África. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.