

BARREIRAS, ENFRENTAMENTOS E HUMANIZAÇÃO NA MOÇAMBIQUE PÓS-COLONIAL

BARRIERS, CONFRONTATIONS AND HUMANIZATION IN POSTCOLONIAL MOZAMBIQUE

Poliana Bernabé Leonardeli ¹
Yuri Miguel Macedo ²

¹ Faculdade de Ensino Superior de Linhares. E-mail: pleonardeli@gmail.com

² Universidade Federal do Amazonas. E-mail: yurimacedo@id.uff.br

Artigo submetido em 09/06/2020, aceito em 22/07/2021 e publicado em 16/09/2022.

Resumo: À procura de retratar mudanças na consciência pós-colonial, o angolano Ondjaki escreveu o conto *Nós choramos pelo cão-tinhoso* em dialogia a uma narrativa do moçambicano Honwana: *Nós matamos o cão-tinhoso*, produzido décadas antes. Ambos os enredos são narrados por crianças, suas tramas se complementam e acabam por traçar historicamente as barreiras sociais impostas pela consciência colonial aos moradores daquelas regiões, os enfrentamentos a esse poder constituído e, finalmente, a construção de um novo olhar a partir da reflexão, propiciada, no contexto do texto de Ondjaki, pelo encontro com o texto literário em espaço escolar.

Palavras-chave: Colonialismo; Dialogia; Infância; Consciência.

Abstract: In order to portray changes in postcolonial consciousness, Angolan Ondjaki wrote the tale *We Weep for the Thrush Dog* in dialogue with a Mozambican Honwana narrative: *We Kill the Thrush Dog*, produced decades earlier. Both plots are narrated by children, their plots complement each other and eventually trace the social barriers imposed by the colonial conscience to the residents of those regions, the confrontations with this constituted power and, finally, the construction of a new view that comes from reflection propitiated in the context of Ondjaki's text, by the encounter with the literary text in school space.

Keywords: Colonialism; Dialogy; Childhood; Consciousness.

1 INTRODUÇÃO

Pela análise de dois contos da literatura africana, tentar-se-á demonstrar, no artigo, a função da dialogia como recurso de produção literária, uma vez que seu emprego propicia aos leitores uma compreensão mais aprofundada acerca do processo de recuperação da identidade dos habitantes de países cujos sujeitos sofreram

influência colonial, bem como das fraturas herdadas desse processo e da superação dessas idiossincrasias pelas gerações posteriores a partir de reflexões motivadas pela leitura literária em ambiente escolar.

O primeiro conto a ser analisado será *Nós matamos o cão tnhoso*, escrito pelo autor moçambicano Honwana¹. É

¹ Luís Bernardo Honwana nasceu na cidade de Lourenço Marques (atual Maputo) em 1942 e

partir do olhar do menino Ginho e do conflito em torno da morte de um cão, que o autor estrutura a organização do espaço social de Moçambique no final período colonial. Escrito na época em que Honwana participava do processo de enfrentamento direto ao colonialismo português, a narrativa pelo olhar de uma criança descreve o quão cruel é conviver em uma sociedade cujos papéis sociais e valores são impostos a partir de uma visão unilateral, determinista e autoritária. Mas também era tempo, por meio da reflexão literária de se questionar o passado colonial e analisar o presente para poder se vislumbrar um futuro independente e descolonizado (MATA, 1987).

O escritor angolano Ondjaki², 40 anos depois do lançamento da obra de Honwana, cria uma narrativa que dialoga com o enredo do moçambicano: *Nós choramos pelo cão tinioso*. Agora em outro contexto, com os países africanos já independentes, mas ainda mantendo a narrativa no espectro da infância, o narrador desse conto, Ndalinho, durante leitura circular do conto de Honwana em uma aula de Língua Portuguesa, permite ao leitor, por meio de suas percepções e descrições, perceber que quatro décadas após a independência, as gerações pós-coloniais já são capazes de se perceber como herdeiras de um passado colonial, mas ao fazê-lo criticamente escapam do círculo vicioso do autoritarismo que envolvia a todos em um passado ainda recente de sua história.

Cresceu em Moamba. Aos 17 anos foi para a capital estudar jornalismo. Seu talento foi descoberto por [José Craveirinha] e Rui Knopfli, famosos poetas moçambicanos. Em 1964, Honwana se tornou um militante da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) que tinha como propósito conseguir a independência de Portugal.

² O poeta e escritor africano Ndalu de Almeida, popularmente conhecido como **Ondjaki**, nasceu na cidade de Luanda, metrópole e capital angolana, em 1977. Sua obra busca resgatar a memória do passado colonial das nações africanas.

2 GINHO JÁ SABIA DE MUITAS COISAS PARA SÓ QUERER O QUE QUALQUER CRIANÇA PODIA TER

Bakhtin afirma que o discurso pode ser definido como a língua em sua integridade concreta, obtido por meio de uma abstração absolutamente necessária de alguns aspectos da vida concreta (2008, p. 207). A concepção do linguista acerca do discurso é clara, para ele é linguagem em ação, ou seja, a verdadeira “substância da língua é constituída justamente nas relações sociais, via interação verbal, realizada por meio da enunciação” (2008, p. 123). Partindo desse pressuposto, defende-se a ideia de que nenhum discurso é isento de parcialidade, mas fruto de um contexto social no qual está inserido e por meio do qual é construído. Logo, a sua análise depende também de determinadas especificidades de seu tempo.

Por isso, segundo a linha bakhtiniana, o discurso não é individual porque se constrói entre, pelo menos, dois interlocutores que, por sua vez, são seres sociais; e se constrói como um diálogo entre discursos, mantendo relações com outros discursos que o precederam (BARROS, 2003, p. 33). É aqui que entra o dialogismo, entendido como a condição de sentido do discurso (BARROS, 2003, p.38).

A partir de tal constatação, a escolha pela análise de dois contos da literatura africana, mesmo que contextualizados em tempos diferentes, faz-se possível, uma vez que os enredos são complementares por dialogarem, entrecruzando-se, de encontro à ideia de que o discurso não está necessariamente atrelado a um diálogo face a face, mas sim entre dialogismos, já que “o interlocutor só existe enquanto discurso” (BAKHTIN, 2008, p. 210).

O texto mais antigo, *Nós matamos o cão tinioso*, delinea a condição da sociedade moçambicana enquanto colônia portuguesa, o escritor Honwana atuou entre as forças da guerrilha da FRELIMO (Frente de

Libertação de Moçambique), que durante dez anos enfrentou os exércitos de Portugal pela independência. Logo, o conto está intrinsecamente ligado a um contexto violento, submisso a uma organização hierarquizada que foi vivenciada pelo autor ainda na infância, e que se cristalizava na identidade cultural da nação.

A guerra pela independência, da qual o autor participou ativamente, foi fruto de frustração e agitação entre os cidadãos moçambicanos insatisfeitos contra a administração portuguesa. Muitos se ressentiam das políticas em relação aos nativos. Influenciados pelos movimentos de autodeterminação africanos do pós-guerra³, muitos moçambicanos tornaram-se, progressivamente, nacionalistas e, de forma crescente, frustrados pelo contínuo servilismo da sua nação às regras exteriores (SANTOS, 2003, p. 17). Entretanto, moçambicanos mais cultos, e integrados ao sistema colonial, reagiram negativamente ao levante. Essas fraturas internas, no seio dos colonizados, aparecem fielmente retratadas no conto.

Narrado por Ginho, quando menino, o conto de Honwana evidencia a organização colonial de seu país a partir da descrição das instituições e dos sujeitos que nela transitam. Desde a escola frequentada por Gino e os colegas, até outros espaços urbanos, a ordem que impera é a autoritária, responsável por toda a dinâmica social daquele meio.

O conflito gerador do enredo ocorre após crianças que brincavam livremente pelo lugarejo, incluindo o narrador, acatarem ao pedido do veterinário Duarte, que por sua vez buscava cumprir as ordens

do administrador da comarca, as crianças deveriam matar um cão, conhecido de todos e apelidado de Cão Tinhoso. O animal abandonado aparecia com frequência próximo à escola onde o narrador estudava, adoentado, o animal procurava restos de comida e um pouco de atenção, sua figura cheia de feridas assustava a todos, menos à menina Isaura, uma colega que aparentava problemas de aprendizagem e socialização.

O conflito do conto contextualiza-se à própria organização hierárquica da sociedade moçambicana. Três figuras que assumem espaços de destaque, sendo elas a do administrador, a do veterinário e a da professora, interagem entre si e com as crianças, demonstrando a dinâmica comportamental da sociedade.

O cargo que cada uma delas ocupa permite-lhes determinados comportamentos autoritários, a partir de demandas relacionadas aos status conferidos pelos cargos. O administrador, o veterinário e a professora representam respectivamente a lei, o domínio sobre o corpo e o saber, mas esses aparentes espaços de poder são meramente teatrais, uma vez que os comportamentos desses sujeitos estão submissos a outros desejos e vontades que não é a deles própria, já que nada mais são que dependentes de um sistema social que implica em alto grau de obediência a um sistema vigente e que já conseguiu incutir socialmente determinados paradigmas. Esses personagens estavam hierarquicamente acima das crianças que vão de fato cometer uma violência contra o cão, atitude moralmente aceita naquela organização social, mas o grau de dependência aos valores coloniais é tanto que adultos se igualam às crianças na natureza irracional das próprias escolhas.

A relação entre as três figuras hierárquicas acima citadas com os cargos que ocupam aparentemente são bastante simbióticas, não há da parte de qualquer uma delas alguma reflexão em relação a posição naquela sociedade e é bastante

³ Autodeterminação significa o direito que os povos de todos os Estados possuem, de determinar a forma que será legitimado seu direito interno, sem que haja influência de qualquer outro país. Assim, os países possuem o direito de se autogovernar, sendo, portanto, considerados soberanos. Segundo Maria Angélica Ikeda, tal princípio "*estabelece que a um povo deve ser oferecida a possibilidade de conduzir livremente sua vida política, econômica e cultural, segundo princípios democráticos*". Esses direcionamentos passam a ser adotados pela ONU.

similar o modo como todas as três atuam: cumprindo um papel determinado e agindo de modo a submeter àqueles que no momento lhes são inferiores, utilizando-se, principalmente, de uma violência simbólica, entendida como uma forma sutil e quase imperceptível de violência, que perpassa as relações advindas da dinâmica organizacional (BORDIEU, 1989, p. 38). A organização social advinda desse comportamento se apoia “na (re)produção de posições a ponto de naturalizá-las” (BORDIEU, 1989, p. 60).

É o que ocorre às personagens Quim e Ginho, logo no início da narrativa. O narrador prefere não continuar uma conversa com o colega, Quim, pois ele havia sido punido violentamente pela professora, chamada sugestivamente de Senhora, pois uma vez vítima de violência, o menino poderia querer distribuir aquela raiva a todos em torno: “Eu passei-lhe quase toda a prova mas a Senhora Professora topou e deu-lhe 8 reguadas no rabo. Quando saímos eu não lhe pedi para acabar a história da bomba atômica porque ele era capaz de se lembrar do que a Senhora Professora lhe tinha feito lá dentro e zangar-se comigo” (HONWANA, 2000, p. 16).

Na circunstância apontada no conto, as crianças estão inferiorizadas perante os adultos, por isso devem se calar perante à violência da professora, mas também devem praticar a violência, uma vez que isso lhes seja imposto por algum componente hierárquico. Aparentemente pertencentes a um estrato social que se acomodara às ideologias colonialistas, essas crianças seriam os futuros ocupantes dos espaços sociais permitidos aos naturais de Moçambique que eram incumbidos de dar continuidade à organização imposta pela colônia, por isso já trazem consigo inúmeras idiossincrasias. A única criança que escapa no contexto é a menina Isaura.

Um pouco mais velha que as outras crianças, a menina ainda não sabe ler, nem interage com os colegas durante os intervalos, segundo o narrador: “a Senhora

Professora já tinha dito que ela não regulava lá muito bem e que o pai a havia de tirar da Escola pelo Natal” (HONWANA, 2000, p. 16), Por ser diferente da maioria das crianças, Isaura também estava imune aos processos de violência simbólica que eram impostos aos colegas em todos os espaços e instituições, mas devido à faixa etária daquele grupo, principalmente nos espaços escolares.

Devido a esse fato, regra geral de comportamento e pensamento que respaldavam as atitudes daquela geração não valiam para a menina o que incomodava a professora: “a Senhora Professora zangava-se e fazia uma bronca dos diabos” (HONWANA, 2000, p. 17). No intervalo, autorizadas pela violência da professora, as colegas reproduziam a violência contra a colega “as outras meninas faziam uma roda com a Isaura no meio e punham-se a dançar e a cantar: «Isaura-CãoTinhoso, Cão-Tinhoso, Cão-Tinhoso, Tinhoso, Isaura-CãoTinhoso, Cão-Tinhoso, Tinhoso»” (HONWANA, 2000, p. 17).

Curiosamente, o narrador ao contrário dos demais, aproxima-se de Isaura, que com ele tem alguns diálogos curtos, em um momento quando Isaura observa a professora maltratar o cão-tinhoso, ela assim se refere ao fato: “— Viste?... Viste o que ela fez?... Eu respondi: — Vi. E ela: — Ela é má... É má... Eu não disse nada e ela continuou: — Todos são maus para o Cão-Tinhoso... (HONWANA, 2000, p. 18). Por estar fora dos alcances da expectativa daquela sociedade, que a encarava como *uma abobada*, e apesar de ainda limitada do ponto de vista linguístico, devido à natureza de algum desvio cognitivo, Isaura conseguia refletir livremente em um ambiente onde o silêncio se impunha como regra.

Ainda mais inferiorizado, já que naquela sociedade cada sujeito ocupa uma determinada posição de acordo com os interesses do sistema, encontra-se o Cão-Tinhoso, ferido e envelhecido, ninguém

sabe ao certo sua origem, mas encontrava-se tão fraco que “nem as galinhas fugiam ao vê-lo, porque ele não se metia com elas, sempre a andar devagar” (HONWANA, 2000, p. 17). O narrador humaniza muito a figura ao descrevê-la, ao afirmar entre outras coisas, que “viu-lhe os olhos azuis, cheios de lágrimas e tão grandes a olhar como uma pessoa a pedir qualquer coisa sem querer dizer (HONWANA, 2000, p.19). Porém, a situação do cão era tão degradante que inclusive os outros cães afastavam-no como envergonhados dele, de acordo com Ginho.

Quem decide que o cão tem de morrer é o administrador, que ao vê-lo em um clube, durante um sábado de distrações, enoja-se da figura repugnante, que parecia atrapalhar o ordenamento do espaço. Não disposto a dar cabo ele mesmo do animal, ordena ao veterinário que o faça. Ginho percebe a submissão da figura do veterinário quando afirma “que o Doutor da Veterinária se calhar não tinha vontade nenhuma de matar o Cão-Tinhoso, mas como é que ele havia de fazer, coitado, se foi o Senhor Administrador que mandou? (HONWANA, 2000, p. 18). Insatisfeito com a função, o veterinário repassa a ordem à meninada do bairro. Está posto o conflito, que como se sabe tem um único final possível em uma sociedade constituída por hierarquia tão fixa e que se organiza por processos mandatários sem reflexão ou discussão.

O processo de convencimento que contorna o diálogo parece querer convencer os meninos de que isso é um favor, algo que lhes é feito para a diversão, uma concessão dentro do sistema do qual estes fazem parte:

É coisa que eu com a vossa idade não deixaria de fazer, se me pedissem para fazer. Bem, vocês sabem, o Doutor mandou-me dar cabo de um cão, aquele, vocês conhecem-no, aquele que anda aí todo podre que é um nojo, vocês não o conhecem?... Ora bem, o Doutor mandou-me dar cabo dele. Bem, eu já o devia ter liquidado há mais tempo, mas o Doutor só me disse esta manhã. Bem,

acontece que eu tenho visitas em casa e é bera estar agora a pegar em armas e zuca-zuca atrás de um cão, vocês compreendem, não é rapazes?... Mas eu nem me afligi porque pensei cá para comigo — que diabo, os rapazes estão sem fazer pêva e é para as ocasiões que a gente conta com os amigos — e pensei logo em vocês, porque já se vê, vocês até devem gostar de mandar uns tiritos, hem? (HONWANA, 2000, p. 19).

A violência física finalmente se imporá à violência simbólica, porém o uso da violência por meio das armas não parece ser novidade, os meninos já as usavam e matavam animais, como é comentado na narrativa, tanto que Ginho descreve a atitude tomada pelos meninos logo após a ordem: “sem questionar os meninos se organizam para o sacrifício do cão que é amarrado a uma corda e conduzido ao sacrifício (HONWANA, 2000, p. 20). Afinal, ele não poderia ser morto em frente aos cidadãos que ali transitava, por isso restava ao cão o calvário dos últimos passos, amarrado, humilhado e torturado pelos meninos que agitados o conduziam para longe da cidade.

Aparentemente, durante a condução do cão, os meninos não se sentiam à vontade com a função que lhes foi incumbida, mas procuravam respaldo em razões que lhes escapavam ao anseio particular, como quando Ginho reafirma em pensamento que “o cão sofria muito, enquanto corria para a escola fui pensando que afinal até era bom matar o CãoTinhoso porque andava todo cheio de feridas que era um nojo” (HONWANA, 2000, p. 21), estas também palavras apregoadas pela visão acerca da realidade que lhes era incutida.

Seguidos por outras crianças, alcunhadas de “negralhada e cabroada escura” (HONWANA, 2000, p. 22) por Quim, ele mesmo o mais humilhado no ambiente escolar, por apresentar déficits de aprendizagem em relação aos colegas, percebemos outro paradigma carregado

pelas crianças: tratam com desprezo crianças da própria idade por estas serem negras e adotarem um dialeto linguístico que escapava ao padrão mais formal do idioma português, enquanto observam a movimentação as crianças negras são enxotadas pelos meninos, que se utilizam de um discurso racista e violento no trato.

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! (HONWANA, 2000, p. 21)

O sofrimento do cão parece tocar o narrador que vive seu calvário particular no trajeto, uma vez que se vê entre os anseios da instituição que lhe impele para a violência e uma visão particular da situação. A tensão que o narrador guardava durante a condução do cão ao sacrifício emerge, no desfecho final, no momento exato em que seria feito o sacrifício do animal, pois, perante os colegas, todos ali armados, ele não consegue atirar no cão. Algo havia se transformado no trajeto e o dividia entre duas possibilidades: seguir a ordem do veterinário ou agir pela consciência. E foi por meio do resgate dessa consciência, que as instituições e os indivíduos dessa hierarquia pretendiam oprimir pela educação e pelo exemplo, que Ginho raciocinou consigo mesmo modos de evitar o mal maior, por isso agora ele se voltava a Quim dizendo, “a gente pode não matar o cão, eu fico com ele, trato-lhe as feridas e escondo-o para não andar mais pela vila com estas feridas que é um nojo!...(HONWANA, 2000, p. 24), ele já não pode mais cumprir ordens, já não pode matar o CãoTinhoso, algo mudara dentro dele.

O menino Quim, que aparece em determinados momentos humilhado pela incompetência intelectual e necessita da

ajuda de Ginho, encontra-se agora em uma situação de privilégio, já que parece liderar os outros 11 componentes do grupo. Seu ressentimento tem possibilidade de dar vazão, por isso, imperará em seus modos e falares, a violência, única linguagem que ele parece absorver daquela sociedade que o cerceia, por isso age assim de acordo com o narrador, após perceber as inseguranças deste: “Quim agarrou-me pela gola da camisa e perguntou-me o que é que eu estava para ali a fazer” (HONWANA, 2000, p. 24)

Desse comportamento tímido do narrador somos logo conduzidos a todo drama do ato pelo surgimento inesperado da menina Isaura, a única que aparentava se importar com o animal, como a compreendê-lo, uma vez que ela também ocupava um espaço marginal na narrativa. Quim parece utilizar um machismo implícito a fim de questionar a intromissão da menina, permitindo ao leitor inferências acerca da sociedade machista e os modos de educação a que os meninos eram expostos: “— Ó tipinha, não te disseram que nós não queremos fêmea a esta hora? O que é que vieste para aqui fazer? Não queremos gajas a atrapalhar o que nos mandaram fazer, ouviste?” (HONWANA, 2000, p. 24). Na ânsia impossível de salvar o cão e sem se abater pelas ordens do menino, Isaura atira-se ao cão, mas é agarrada por Ginho, que junto a ela, mas sofrendo tanto quanto, acompanha inerte o assassinato.

Apesar de estar junto aos colegas, tê-los acompanhado, e ter participado efetivamente do ataque, a reação à situação que permeou o assassinato e o que ele suscita no narrador eleva a consciência do menino a um outro patamar, uma vez que ele quebrara os paradigmas morais do sistema ao questioná-lo e, conseqüentemente, também a hierarquia em que era criado, ao se questionar acerca da atitude que lhe foi ordenada e negar-se a finalizá-la. Era como se a conclusão final da narrativa definisse o próprio Ginho e não ao cão, quando o menino conclui que

já “não caberia ao cão viver junto aos outros, uma vez que ele sabia de muitas coisas para só querer o que qualquer cão podia ter” (HONWANA, 2000, p. 25).

3 NÓS CHORAMOS PELO CÃO-TINHOSO: O ESPAÇO ESCOLAR COMO AGENTE GERADOR DE REFLEXÃO PELO EXERCÍCIO DA LEITURA

Segundo Fiorin “todo enunciado possui uma dimensão dupla, pois revela duas posições: a sua e a do outro” (1995, p. 200). De acordo com Bakhtin, “a alteridade é a condição da identidade: os outros constituem dialogicamente o eu que se transforma dialogicamente num outro de novos eus” (2008, p. 89), no sentido de que um indivíduo deve “passar pela consciência do outro para se constituir” (2008, p. 96). Essa visão é adotada para a análise do enredo do conto *Nós choramos pelo cão tnhoso*, do angolano Ondjaki, cuja narrativa além de recuperar a imagem do cão-tnhoso, amplia a reflexão suscitada pelo outro texto, ao trazer a reação de sujeitos pertencentes a outra geração, ao processos que lhes cercearam historicamente.

O primeiro aspecto intertextual dos textos a ser observado encontra-se nos títulos, a presença do verbo matar no primeiro conto implica em um contexto de violência e imposição de poder contra os inferiorizados pelo sistema, em sentido contrário percebemos no enredo de Ondjaki o verbo chorar, que remete ao sofrimento de todos aqueles que foram de uma forma ou outra impelidos a algum sofrimento devido ao processo colonizador europeu, mas sugere também a redenção, o expurgo de todos os males impostos e vividos.

Seguindo os aspectos intertextuais, ainda temos crianças na narrativa do angolano. Se no conto de Honwana, eles personificam uma hierarquia do modelo colonial, as crianças deste conto demonstram a superação daquele

paradigma, por meio do modo como expressam o sentimento aos traumas descritos no outro conto, agem com autonomia e reflexão.

O narrador agora é Ndalinho, matriculado na oitava série, afirma ter lido a história há 02 anos, parece agora ter mais maturidade para aprofundar-se no enredo, “eu já tinha lido esse texto antes, mas daquela vez a estória me parecia mais bem contada com detalhes que atrapalhavam uma pessoa só de ler e leitura silenciosa (ONDJAKI, 2007, p. 131,) e é ele que, chamado à leitura pela professora, a quem ele aparentemente admira e com quem permite uma relação afetuosa, e isso permite ao interlocutor perceber que o sistema educacional já não mais correspondia aos anseios autoritários do estado.

O grau de distanciamento histórico do ocorrido com o CãoTnhoso e o intimismo próprio do sujeito quando imerge no texto literário acabam por internalizar ainda mais a dor que cerceou a morte do cão, levando o narrador a ter dificuldades de segurar a emoção perante os colegas, enquanto lia. As lágrimas que Ginho não se permitiu soltar vivenciando um drama que era dele e do cão ao mesmo tempo, parecem irromper finalmente nessa geração que ainda tenta superar as cicatrizes do autoritarismo que herdou.

Nesse conto, retoma-se sobretudo no intertexto a condição precária de desumanização a que aqueles meninos moçambicanos foram expostos, em determinado momento do primeiro conto, agora lido com muita emoção por Ndalinho, Ginho reflete “eu tinha uma danada vontade de chorar, mas não podia fazer isso com todos aqueles a olhar para mim” (HONWANA, 2000, p. 21). As lágrimas representam a piedade pelo animal e seu destino, mas também, em análise mais aprofundada, a inevitabilidade delas em um contexto colonial impeditivo, em que cada papel estava já determinado. O sentimento de lamento perceptível durante a leitura das crianças de Angola,

local em que se contextualiza essa trama, é suscitado pela morte premente do cão, e pela situação dos meninos a quem apesar de visivelmente insatisfeitos, nada restava senão obedecer como forma de se afirmar no contexto colonial.

Gama-Khallil afirma que o texto de Ondjaki retrata “o efeito da leitura e da realidade pós colonial às quais aqueles sujeitos estavam fadados, subjugados ainda às fraturas da cultura de colonizados” (GAMA-KHALLIL, 2011, p. 195). Em determinado momento essas fraturas se comprovam quando um dos colegas afirma: “Quem chorar é maricas então!”, e os rapazes ficaram todos com essa responsabilidade de fazer uma cara como se nada daquilo estivesse a ser lido” (ONDJAKI, 2007, p. 132). Nesse sentido, comprova-se que a narrativa de Ondjaki é uma continuidade à proposta narrativa de Honwana, desde o título como comprovado, passando pelos espaços e personagens, assim como aos aspectos históricos e culturais.

Quando escreveu seu conto, Honwana aparentemente procurou metaforizar o sistema colonial, acentuando suas características hierárquicas e cruéis com os mais fracos dentro do sistema colonial, Ondjaki parece sugerir o quão cruel são essas marcas no processo civilizatório, mas também a importância de se debruçar sobre elas a fim de compreendê-las e por meio da reflexão redimir-se dessas feridas. Como o conto envolve uma experiência de leitura e reflexão no espaço escolar, o autor parece reiterar a importância desse espaço e o trabalho com as novas gerações, pois caberá a elas sair do círculo vicioso no qual o sistema se internalizara.

Partindo desse pressuposto, aqui se encontra também uma das razões para o uso da intertextualidade por parte do escritor angolano. Seu texto se torna uma experiência de leitura, que surge filtrado pelo olhar da infância, o que aumenta ainda mais a importância que se pretende dar ao texto que lhe antecede, lembrando-

nos Umberto Eco: “os livros sempre falam sobre outros livros, e toda estória conta uma estória que já foi contada (1970, p. 20).

Seguindo esse ponto de vista, o filósofo Foucault afirma que

As fronteiras de um livro nunca são bem definidas: por trás do título, das primeiras linhas, e do último ponto final, por trás de sua configuração interna e de sua forma autônoma, ele fica preso num sistema de referências a outros livros, outros textos, outras frases: é um nó dentro da rede (1992, p. 17)

A perspectiva narrativa assumida por Ondjaki cumpre essa função ao entrecruzar olhares, contextos e reconstruir por meio da trama outras implicações sobre a leitura e o leitor. A alegoria assumida por Honwana para descrever os fundamentos do contexto colonial é desvendada pelo olhar daqueles que à distância observam sua escrita, mas ao mesmo tempo ainda encontram refletidos em si as marcas desse mundo que é visualizado (FERREIRA, 1987, p. 40).

Ocorre aqui o que Eneida Maria de Souza descreve acerca da ficção “é neste espaço privilegiado que se constrói pelos entrecruzamentos de discursos de diferentes naturezas, é o resultado das projeções subjetivas ou de experiências motivadas pela memória dos outros” (2012, p. 159). Um discurso que perpassa toda a relação entre colonizado e colonizador é a violência psicológica e física, libertar-se significa libertar-se da violência também abandonando-a como postura perante o mundo (SANTOS, 2003, p. 23).

Entretanto, assumir essa postura requer também a reconstrução de uma visão acerca da própria condição de colonizado, uma vez que a cultura e a visão de mundo do colonizado já foi retirada, ao analisar os inúmeros processos de colonização, Fanon esclarece que “é o colonizador que faz o colonizado” (1987, p. 47). Daí o expurgo pela ficção, que no caso do texto lido em sala de aula pelos

meninos tem o intuito “de rememorar, visitar o texto de Honwana, muitas vezes, no que ele tem de mais cruel que é a sensação de inferioridade tão comum aos povos colonizados” (MATA, 1987, p. 56).

A busca de solução para isso na África passou pelas diversas lutas de libertação, pois só livre dos colonizadores seria possível também libertar-se das amarras de violência implícitas ou explícitas existentes naquela sociedade. Daí a descolonização também passar por um processo de violência.

Esse sofrimento do colonizado, que se vê violado naquilo que mais lhe representa pode ser percebido no sentimento dos que leem a narrativa no seguinte trecho: “Os olhos de Ginho. Os olhos de Isaura. A mira de pressão de ar nos olhos do Cão Tinhoso com as feridas dele penduradas. Os olhos do Olavo. Os olhos da camarada professora nos meus olhos. Os meus olhos nos olhos de Isaura nos olhos do Cão Tinhoso” (ONDJAKI, 2007, p. 132). A ficção dá olhos ao narrador horrorizado. “Olhos para ver e chorar. Talvez haja crimes que se não devam esquecer, vítimas cujo sofrimento peça menos vingança que narrativa” (ONDJAKI, 2007, p. 134). Olhar para aqueles que vivenciaram o projeto colonizador e de certo modo buscaram enfrentá-lo encoraja a estes na continuidade do processo de reconstrução da própria identidade e também da inclusão daqueles que foram deixados a margem ao longo do processo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a leitura dos textos, conclui-se que as narrativas se imbricam de tal forma que se complementam numa miscelânea de sensações que atingem o narrador-menino do segundo conto, numa mescla de terror, medo e tristeza. Além disso, na reflexão feita pelo leitor posteriormente, é ainda possível sentir a angústia da personagem Ginho, cuja tentativa de fuga daquela ação perversa,

matar o cão tihoso, é impossibilitada por um sistema que o oprime e obriga a tais confrontos, como é possível perceber também a percepção de Ndalinho como que percebendo-se por vezes também oprimido por aquele sistema que apesar de confrontado ainda se encontra implícito nas relações, e ele mesmo se encontra nas angústias daquele menino que perante o cão não pode chorar.

De acordo com Gama-Khalil, que também analisou a relação entre os dois textos, o conto do autor angolano Ondjaki, “Nós choramos pelo Cão Tinhoso, apresenta dialogismo e intertextualidade com o conto de Honwana, tanto pelo fato de constituir-se como uma narrativa sobre o ato da leitura quanto sobre as implicações desse ato na constituição de subjetividades dos sujeitos leitores. (GAMA-KHALIL, 2011, p. 194)

É perceptível, inclusive, que os textos apresentam aspectos estruturais semelhantes, tais como, o fato de serem contos, de estarem contextualizados em espaço escolar e a seu modo confrontarem estruturas da sociedade colonial. Segundo Farra: E é assim que, também nesta interlocução literária, uma geração dialoga com outra apontando a proeminência do aprendizado que recebeu da anterior. Daí que, tanto quanto as palavras, as obras literárias possuam lastros que permitem que elas sejam, a cada estirpe, vasculhadas, a fim de serem redescobertas e atualizadas por seus leitores (FARRA, 2011, p. 10).

A reflexão dos textos amplia a percepção do leitor acerca da função da literatura como arte da palavra que atinge diretamente a todos que dela experimentam, seja pelo discurso que ela oferta e ainda, como no caso dos contos lidos, pelo discurso que se elabora na trama interna das narrativas.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. São Paulo, Difel, 1989.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. FERREIRA, Manuel. **Literatura africana de expressão portuguesa**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

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

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. 4ª edição, São Paulo, Ática, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 10 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1992. p.15-37.

HONWANA, Luís Bernardo. **Nós matámos o Cão-Tinhoso**. 5ª ed. Lisboa: Afrontamento, 2000.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. **Memória e espacialidades reais e ficcionais em “Nós choramos pelo cão tnhoso”**, de Ondjaki. Disponível em <http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8214>. Acesso em 22 ago 2018.

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

MATA, Inocência Santos. “**O espaço social e o intertexto do imaginário em Nós Matámos o Cão-Tinhoso**”. In **Literaturas africanas de língua portuguesa: Colóquio no Centro de Arte Moderna**.

Lisboa: Fundação Callouste Gulbenkian, 1987:107-17

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade**. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 66, jul. 2003, p.23-52. Acesso em: 25 abr. 2019.

SOUZA, Eneida Maria. **O Não-Lugar da Literatura**. *Revista de estudos literários, Juiz de Fora*, v. 3, n. 2, 2007 - p. 11 a 18: Acesso em: 16 de julho de 2019.