

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA  
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS – CESP  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

**FABIANA SOUZA VASCONCELOS**

**MEMÓRIA, GUERRA E CONFLITOS: O DISCURSO COLONIAL NOS CONTOS  
DE LUÍS BERNARDO HONWANA E MIA COUTO**

**PARINTINS – AM**

**2025**

**FABIANA SOUZA VASCONCELOS**

**MEMÓRIA, GUERRA E CONFLITOS: O DISCURSO COLONIAL NOS CONTOS  
DE LUÍS BERNARDO HONWANA E MIA COUTO**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras-Língua Portuguesa para a obtenção do Grau de Licenciada em Letras, pelo Centro de Estudos Superiores de Parintins, da Universidade do Estado do Amazonas – CESP/UEA.

Orientadora: Dr<sup>a</sup>. Gleidys Meyre da Silva Maia

**PARINTINS – AM**

**2025**

## Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
**Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade do Estado do Amazonas.**

V331m	<p>Vasconcelos , Fabiana Souza MEMÓRIA, GUERRA E CONFLITOS: O DISCURSO COLONIAL NOS CONTOS DE LUÍS BERNARDO HONWANA E MIA COUTO / Fabiana Souza Vasconcelos . Manaus : [s.n], 2025. 52 f. : ; 21,0 cm.</p> <p>TCC - Graduação em Letras- Licenciatura- Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2025. Orientador: Maia, Gleidys Meyre da Silva.</p> <p>1. Discurso colonial. 2. Literatura Moçambicana . 3. Representação. 4. Animalização. I. Maia, Gleidys Meyre da Silva (Orient.) II. Universidade do Estado do Amazonas. III. Título</p>
-------	--

CDU(1997)81

**FABIANA SOUZA VASCONCELOS**

**MEMÓRIA, GUERRA E CONFLITOS: O DISCURSO COLONIAL NOS CONTOS  
DE LUÍS BERNARDO HONWANA E MIA COUTO**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Amazonas, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras.

**Aprovado em:** \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Gleidys Meyre da Silva Maia (Presidente CESP/UEA)  
Orientadora

---

Prof<sup>ª</sup>. Me. Dilce Pio Nascimento (Membro CESP/UEA)

---

Prof<sup>ª</sup>. Me. Maria Celeste de Souza Cardoso (Membro CESP/UEA)

**PARINTINS – AM**

**2025**

## **DEDICATÓRIA**

Dedico essa pesquisa a mim e aos meus irmãos, João Victor Pinheiro, Sabrina Souza, Natalia Pinheiro e, especialmente, Maria Cecília de Souza e Anselmo Chagas, que contam comigo para dar um passo importante para o futuro. E por esse motivo, tornaram-se a minha força e persistência para não desistir facilmente da Universidade, amo-os mais que tudo, dedicarei a eles todas as minhas vitórias. Almejo ser abrigo em dias chuvosos e, nunca mais me sentir impotente por não conseguir protegê-los das chuvas, conseqüentemente, acabar me molhando junto.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me guiar e dar discernimento durante esses anos na faculdade, e pela força e persistência que nos momentos de adversidade da vida não deixou me enfraquecer, e sim, fazer disso mais um motivo para continuar.

À minha orientadora de Trabalho de Conclusão de Curso, Dr<sup>a</sup>. Gleidys Meyre da Silva Maia por não desistir de mim, mesmo com os meus vários erros, sou muito grata pela paciência e acolhimento.

À minha família, em especial, aqueles que contribuíram durante os quatro de curso, ao meu pai João Carmo por ter ligado para mim enquanto estava no trabalho para confirmar meu nome completo, pois eu havia passado para Universidade.

Aos meus amigos, sou muito grata pelo acolhimento durante os quatro anos de curso e agradeçam também pela pessoa maravilhosa que sou nas suas vidas. Em especial, minha dupla Anna Victória Soares Menezes, que esteve comigo desde o começo, dividindo as mesmas felicidades e as mesmas tristezas. Ter panelinha da universidade te salva de muita coisa, nunca estamos surtando sozinho, sempre temos companhia até nas notas ruins.

E ao meu parceiro de vida Rainer Filgueira de Andrade, pela compreensão, paciência e companheirismo, foi meu suporte e abrigo durante os quatro anos na Universidade.

A todos que participaram dessa jornada junto comigo. Serei eternamente grata!

## RESUMO

Esta pesquisa tem como propósito identificar as formas de representação do discurso colonial nos contos dos escritores moçambicanos, especificamente, Luís Bernardo Honwana na obra *Nós Matamos o Cão-Tinhoso* (1964) e Mia Couto na obra *Vozes Anotadas* (1987). O trabalho parte do pressuposto de que o discurso colonial tem a finalidade de justificar a colonização, porém se apresenta nas criações literárias moçambicana criadas no período da guerra colonial, pós-independência e em meio à guerra civil momento em que o sentimento de resistência e crítica colonial estava mais expressivo. O objetivo geral da pesquisa é investigar e identificar os modos das representações do discurso colonial nos contos dos dois escritores moçambicanos, enquanto os objetivos específicos envolvem identificar por meio dos fragmentos dos contos, examinar o contexto histórico, social e político e dialogar acerca da perpetuação do discurso colonial na literatura de resistência. A fundamentação teórica inclui autores como Stuart Hall (2016); Pierre Bourdieu (1989); Homi.K Bhabha (1996); Paul Ricoeur (2007); Nazir Hamed Can (2020); Albert Memmi (2007) e Francisco Noa (1999) e entre outros. A metodologia parte de uma abordagem qualitativa, com uma leitura analítica interpretativa dos contos dos escritores moçambicanos. O estudo busca mostrar a complexidade das criações literárias dos escritores moçambicanos e apontar as formas de representação do discurso colonial na literatura moçambicana de escritores moçambicanos.

**Palavras-chave:** Discurso colonial; Literatura moçambicana; Representação; Animalização.

## ABSTRACT

The purpose of this research is to identify the ways in which colonial discourse is represented in short stories by Mozambican writers, specifically Luís Bernardo Honwana in *We killed the nasty dog* (1964) and Mia Couto in *Evening Voices* (1987). The work is based on the assumption that the colonial discourse has the purpose of justifying colonization, but is presented in Mozambican literary creations created in the period of the colonial war, post-independence and in the midst of the civil war, when the feeling of resistance and colonial criticism was more expressive. The general aim of the research is to investigate and identify the ways in which the colonial discourse is represented in the short stories of the two Mozambican writers, while the specific objectives involve identifying the historical, social and political context through the fragments of the short stories and dialoguing about the perpetuation of the colonial discourse in resistance literature. The theoretical basis includes authors such as Stuart Hall (2016); Pierre Bourdieu (1989); Homi K. Bhabha (1996); Paul Ricoeur (2007); Nazir Hamed Can (2020); Albert Memmi (2007) and Francisco Noa (1999), among others. The methodology is based on a qualitative approach, with an interpretative analytical reading of the short stories by Mozambican writers. The study seeks to show the complexity of the literary creations of Mozambican writers and to point out the forms of representation of colonial discourse in Mozambican literature by Mozambican writers.

**Keywords:** Colonial discourse; Mozambican literature; Representation; Animalization.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>CAPÍTULO I: GUERRA COLONIAL .....</b>	<b>10</b>
1.1 AS CRIAÇÕES LITERÁRIAS EM MOÇAMBIQUE: A INFLUÊNCIA DAS GUERRAS COLONIAL E CIVIL.....	13
1.2 PERSONAGENS ICÔNICOS E SEUS SIMBOLISMOS .....	16
1.3 CONFLITOS POLÍTICOS: A VIOLÊNCIA EM MOÇAMBIQUE .....	19
<b>CAPÍTULO II: O DISCURSO COLONIAL .....</b>	<b>22</b>
2.1 RETRATO DA COLONIZAÇÃO: O CONTO “NÓS MATAMOS O CÃO-TINHOSO” DE BERNARDO HONWANA.....	22
2.2 A IDENTIDADE MOÇAMBICANA E A CONSEQUÊNCIA COLONIAL: O CONTO “O ÚLTIMO AVISO DO CORVO FALADOR” DE MIA COUTO .....	26
2.3 ANIMALIZAÇÃO LITERÁRIA: UMA EFÍGIE DO COLONIALISMO.....	31
<b>CAPÍTULO III: O DISCURSO COLONIAL E SEUS MODOS DE REPRESENTAÇÃO .....</b>	<b>36</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>49</b>

## INTRODUÇÃO

O discurso colonial se caracteriza como forma de poder e de linguagem usados para legitimar e perpetuar o domínio colonial. Nas criações literárias em Moçambique, o discurso colonial se apresenta de formas distintas, as temáticas que estão dentro do período colonial mostram-se um viés de exposição das consequências da colonização, outrossim, temáticas acerca do colonialismo e suas raízes coloniais também se fazem presente nas criações literárias pós-independência.

A literatura moçambicana possui uma rica produção que acentua a cultura de Moçambique, crenças, histórias orais e entre outros. Mas também, utiliza o meio da escrita para criticar e expor as consequências coloniais, especificamente, no período da guerra colonial e pós-independência. No que concerne a esses dois momentos, as temáticas fazem movimento circular, voltando para o período colonial para que possa expor sob a ótica do sujeito afetado pela colonização.

A memória é o recurso que os escritores usam nas suas criações literárias, tanto pessoal quanto coletiva. Por meio das fragmentações da memória colocadas dentro dos contos, permitem que o interlocutor consiga compreender a mensagem crítica acerca da colonização, além de poder observar o sentimento do retorno as vozes ancestrais que se fazem presente nas narrativas, como forma de representação da resistência da identidade moçambicana.

Diante a isso, as problemáticas da pesquisa giram em torno de dois questionamentos acerca da perpetuação do discurso colonial nas narrativas moçambicanas. O primeiro, o retorno ao contexto histórico possibilita a preservação do discurso colonial, mesmo não tendo o intuito de justificar a imposição das ideologias do colonizador? O segundo, para qual público os escritores moçambicanos direcionam seus textos? Para os colonizados ou colonizadores?

Esse trabalho justifica-se por três pontuações. Primeira, que ao pensar em literatura moçambicana associa-se como um acervo cultural tradicional Moçambicano, porém dentro das produções possuem séries de críticas a fatores históricos. Segunda, a presença da memória produz o sentido mais íntimo, ou seja, possibilita observar o cenário com mais clareza, com isso torna-se o ponto chave da interpretação das estruturas coloniais. E por fim, terceira, a complexidade ao pontuar as representações do discurso colonial partindo de uma literatura de luta e resistência, criadas em dois momentos, durante e pós-guerra colonial, por dois escritores moçambicanos Honwana e Mia Couto.

Então os contos escolhidos para análise dos meios de representação do discurso colonial foram: “Nós Matamos o Cão-tinhoso” da Obra *Nós Matamos o Cão-Tinhoso* (1964) de Luís

Bernardo Honwana, e o conto “O Último aviso do Corvo falador” da obra *Vozes Anoitecidas* (1987) de Mia Couto. Obras criadas em dois momentos da história de Moçambique, nos contextos das guerras colonial e civil, e em duas características de escritas diferentes.

Esse estudo, parte-se de uma abordagem qualitativa, com base na leitura analítica e interpretativa dos contos selecionados, tem como principais teórico Albert Memmi (2007); Edward Said (2011); Francisco Noa (1999); Paul Ricoeur (2007); Nazir Ahmed Can (2020); Stuart Hall (2016); Homi K. Bhabha (1996); Michael Foucault (1979) e entre outros. A pesquisa também se fundamenta em estudos que visam o discurso colonial, literaturas lusófonas e a memória pessoal e coletiva.

Tem por intuito de identificar como o discurso colonial se apresenta nos contos a partir de fragmentos presentes nos textos. Também busca examinar os fatores que colaboraram para a permanência do discurso, buscando o contexto histórico, social e político. E assim, discutir como a memória constrói a ponte para a identificação da representação da consequência colonial nas duas obras dos escritores moçambicanos, Luís Bernardo Honwana e Mia Couto, escritas em cenários diferentes.

A estrutura do trabalho está dividida em três capítulos: o Capítulo I é a respeito do contexto histórico, fazendo um aparato de modo geral das ex-colônias africanas e suas produções literárias, até o conflito civil em Moçambique. O Capítulo II aponta as representações do discurso colonial a partir das análises dos contos, salientando as consequências da colonização e os meios de interpretação através da presença animalésca. Por fim, o Capítulo III apresenta os modos de representação do discurso colonial presentes nas criações dos escritores moçambicanos, Luís Bernardo Honwana e Mia Couto, apontando todos os fatores da representação do discurso colonial.

## CAPÍTULO I: GUERRA COLONIAL

A guerra colonial portuguesa, ou também conhecida como Guerra de Libertação, foi um confronto que teve a iniciativa dos movimentos independentistas nas colônias na África. Os países que lutaram para ter liberdade foram Angola, Moçambique, Cabo Verde e Guiné-Bissau. Os militares africanos não satisfeitos com o civilismo do seu povo a regras portuguesas, entraram em combate com o intuito de libertar os africanos das explorações, sendo o pontapé inicial para luta abrangente das colônias que estavam sob os domínios dos portugueses.

Destaca-se que as ideológicas da Guerra Fria e da União Soviética penetrou as ex-colônias portuguesas, atribuindo o socialismo soviético que buscava defender a igualdade econômica da sociedade. Ideologia que se agrupou com o desconforto e revolta dos africanos contra os portugueses, impulsionando e contribuindo para a luta de independência africana. Contudo, anos mais tarde, a consequência é a libertação e independência das colônias africanas, porém, ocasionará a guerra civil por partidos políticos que se opõem com ideologias que se divergem.

Durante o período da guerra de independência, o sentimento de libertação dos países africanos aflorou demasiadamente nos escritores, tornando-se necessário narrar esse período de opressão em que a imposição da religião, cultura e regras portuguesas marcou a cultura africana significativamente. Com isso, as obras escritas durante a guerra colonial transpassam o retrato de sofrimento, luta e resistência dos africanos.

Em Moçambique, os escritores tornaram visíveis suas experiências do período colonial enquanto estavam como militares e apoiadores do movimento de libertação. Destaca-se o poeta José Craveirinha, escritor de grande relevância para Moçambique, transformou sua poética em uma arma de resistência e de luta pela independência do país, criando poesias que exaltam a cultura africana.

Publicou a primeira edição da obra *Chigubo* (1963) uma coletânea que fala sobre a resistência da cultura africana. O nome que intitula o poema “Chigubo”, segundo Silambo (2020), trata-se de uma dança tradicional chamada Xigubo, onde guerreiros dançam em fileira em forma de luta. Como mostra o trecho:

Tã-tã!  
e os negros dançam o ritmo de lua nova  
rangem os dentes na volúpia do *chigubo*  
e provam o aço ardente das catanas ferozes  
na carne sangrenta da micaia grande.  
(Craveirinha, 1963, p. 21).

Assim, outro nome que tem destaque na literatura Moçambicana, é o escritor Luís Bernardo Honwana que viveu o período de colonização até a independência do país. Participou ativamente como militar na frente de libertação. Por isso, suas obras possuem fragmentos da sua vida, da história de Moçambique permeadas pela criação ficcional, tornando assim seus textos direcionados para a luta de libertação dos africanos, principalmente dos moçambicanos.

Utiliza da memória individual para narrar os fatos vividos durante o período colonial e, além disso, contribuiu para a libertação das colônias e o declínio do colonizador. É válido salientar a importância de José Craveirinha e Bernardo Honwana, pois ambos estiveram como militares na Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), movimento militar que contribuiu para libertação do domínio colonial português.

Em Angola, o escritor Pepetela, autor da obra *Mayombe* (1979), retrata o conflito dos guerrilheiros angolanos contra os portugueses, transmitindo o cenário de luta para a libertação de Angola. Pepetela faz de suas obras nacionalistas e junto delas séries de críticas sociais, usando das suas experiências como guerrilheiro do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), uma janela para expor as frustrações de um guerrilheiro e a busca pela liberdade de seu país, embora a data de publicação seja após a independência, o romance foi escrito em meados de 1970 a 1971.

Em Cabo Verde, o escritor Corsino Fortes, usou a sua pena para criticar os militares portugueses. Fortes foi militante do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), usou de suas poesias nacionalistas clandestinamente para criticar de forma lírica o poderio português, trazendo uma carga de sentimentos e frustrações acerca dos conflitos daquele período. Mostrando que sua voz não se calou mesmo diante do silenciamento. Na obra *A cabeça calva de deus* (2010), uma trilogia composta por *Pão&Fonema* (1974), *Árvore e Tambor* (1986) e *Pedras de sol e substância* (2001), especialmente, na obra *Pão&Fonema* fala da resistência e da cultura de Cabo Verde, obra publicada um ano antes da independência.

Todos os escritores mencionados são de língua portuguesa, e suas obras fazem a exposição do período da guerra de independência. Todas mantem uma perspectiva monofocal, fazendo um relato dos horrores do conflito entre os movimentos de libertação e os portugueses. A preservação da identidade também se tornou mais expressivo, cada escritor ressalta a cultura e esbanja a sua nacionalidade e o ser africano, mas também faz crítica ao governo português. Segundo Can (2020, p. 23) “[...] as literaturas nacionais souberam, de diferentes maneiras e em distintos níveis, observar o espaço em sua relação com a diversidade humana e, ao mesmo tempo, vinculá-lo artisticamente a toda sorte de contradições impostas pela história”.

Parte-se da ideia de que a literatura se tornou uma arma criada para combater a imposição dos portugueses, juntamente com a sede de narrar a luta da nação africana, tornou-se a engrenagem para que pudessem ser ouvidos. Esta foi uma estratégia de combate criada pelos escritores que se manteve mesmo após a independência, de modo atemporal, expondo a guerra colonial portuguesa e exaltando sua nacionalidade e identidade africana.

Como exemplo, destaca-se o escritor moçambicano Mia Couto, muito conhecido nos dias atuais, em suas criações coloca a temática da guerra e da identidade moçambicana, acentuando o período traumático e as consequências coloniais, além de apontar a relação da escrita e história. Ressalta-se que o escritor está inserido no pós-independência, logo suas obras são fragmentadas por uma memória coletiva, o que intensifica a ideia de uma literatura identitária que ainda vai refletir mesmo após a guerra.

Assim também, a romancista Paulina Chiziane, moçambicana, que participou da FRELIMO, mas só publicou suas obras no pós-independência. Uma característica essencial da sua escrita é falar da identidade moçambicana, e também realça a luta das mulheres negras na sociedade e todas as suas dificuldades. Outra figura, é o escritor cabo-verdiano Manuel Lopes, poeta, ficcionista e ensaísta de Cabo Verde, também um dos criadores da *Revista Claridade*, na qual reforça a identidade da nação crioula, ganha espaço entre os demais escritores, por retratar a guerra e suas mazelas.

Além desses, há uma gama de escritores que fazem parte do pós-independência das ex-colônias, colocam em obras literárias a representação da guerra colonial, em certos casos, a memória individual do escritor (a) transcreve-se como memória coletiva. Nesses casos, contém um discurso de resistência e luta. Francisco Noa em entrevista para a revista *Aletria* (2023) fala que:

A escrita surge não só como uma arma de contestação ao sistema dominante, mas também de reivindicação de um determinado território sociocultural e simbólico. E será nas páginas dos jornais, revistas e suplementos culturais, alguns deles umbilicalmente ligados ao sistema colonial [...] (Noa, 2023, p. 227).

Portanto, a forma da representação da cultura africana engaja-se como resistência, se expandindo por obras literárias e revistas, reivindicando o seu território que foi apropriado por governos portugueses, e mantendo-se mesmo após a conquista da liberdade das terras africanas. A memória é fio condutor das representações na literatura, pois as histórias vividas são passadas de geração em geração, lembranças, resistências e identidade africana como pano de fundo da guerra colonial. Para Bhabha (1996, p. 58), “Elas implantam a cultura parcial a partir da qual

emergem para construir visões de comunidade, e versões da memória histórica, que dão forma narrativa às posições minoritárias que ocupam; o lado de fora do interior: a parte no todo”.

Nesse sentido, a Guerra Colonial portuguesa ou Guerra de Independência foi a causa de uma memória coletiva e individual marcante, que se tornou expressiva nas produções literárias. A necessidade de apontar as consequências como pano de fundo tornou-se relevante para a representação da guerra colonial portuguesa dentro das narrativas, fragmentos que constituem a produção literária ainda que de forma subjetiva, os conflitos coloniais das ex-colônias Portuguesa.

### 1.1 AS CRIAÇÕES LITERÁRIAS EM MOÇAMBIQUE: A INFLUÊNCIA DAS GUERRAS COLONIAL E CIVIL

Moçambique antes da colonização dos portugueses já estava ocupada e mercantilizada por Árabes. A história do país começou a ser documentada no século X, quando o viajante árabe Al Maçudi descreveu a atividade comercial entre os Zanjés, os negros e as nações Golfo Pérsico, além disso, a etimologia do nome do país faz referência ao nome do comerciante, possivelmente Musa Al Bik, ou Mossa Al Bique. Moçambique, a priori era composto por várias etnias, como os Bosquímanos, caçadores e recoletores e os Bantus, se mantinham pela caça e pesca.

Os Portugueses chegaram em territórios moçambicanos em 1498, mas apenas em 1530 ocorreu o “acto colonial” com a instalação dos portugueses em Moçambique, tendo como intuito inicial explorar os recursos naturais como ouro e marfim, mas posteriormente, passou a comercializar também escravos de forma irregular para o Rio de Janeiro. Durante demasiado tempo, Moçambique e outros países estiveram sobre a tutela colonial portuguesa.

Diante das explorações coloniais, em 1962 ocorreu a criação dos movimentos de libertação, tinham como intuito a independência dos países, no caso de Moçambique, a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), o movimento que engajou a luta para a libertação das colônias portuguesas. Anos mais tarde, em 25 de abril de 1974, em Portugal, a Revolução dos Cravos fomentou para que o governo de Marcelo Caetano removesse os últimos obstáculos para independência de Moçambique, e em 25 de junho de 1975 ocorreu a libertação de Moçambique, tornando-a liberta do poderio português.

As produções literárias no país, engajaram-se a partir de 1964, durante o período colonial, momento que se acentua nos escritores o espírito neorrealista que ocorria em Portugal nesse período. A década de 1950 ficou marcada por produções exclusivamente poéticas, seleções e antologias foram publicadas na revista *Poesia em Moçambique* (1951), composta por

nomes relevantes para a literatura Moçambicana como Noémia de Sousa, José Craveirinha, Orlando Mendes e entre outros.

Em meio à guerra de independência, a poesia ganha espaço por transmitir um discurso mais sutil em relação ao teor da poesia de luta, sendo uma camuflagem para não atrair a atenção dos militares portugueses, pois é visível que neste período as produções poéticas se sobressaem. Craveirinha, torna-se o ápice literário com as obras poéticas, criando poesias de combate e resistência, usando sua arte poética para lutar, e ritmos africanos para ressaltar sua africanidade e valorizar sua cultura, inspirando outros poetas para criação da poética de luta.

O poeta é considerado o precursor da luta pelo viés da escrita literária, tornando-se mais expressivo nas suas criações. Reforçou o sentimento de resistência nas suas poesias, sendo o meio utilizado para contestar o apagamento da identidade cultural africana imposto pelo sistema colonial, transformando-a em base fundamental e engajando-o aos demais escritores poetas para expor através da poética a opressão do colonizador.

É notório que com a guerra armada de libertação e o desejo de independência de Moçambique, o espírito nacionalista transcendeu nas obras do período colonial. As criações literárias nesse período foram mais expressivas, tornando a exposição traumática da luta por libertação a temática mais utilizada e, produzida em grande quantidade nas áreas suburbanas de Moçambique.

No contexto de guerra, ganha espaço no meio literário o escritor Luis Bernardo Honwana, que em 1964 publica a obra *Nós matamos o cão-tinhoso*, na qual faz um relato da guerra colonial, retratando a opressão, a luta armada pela libertação e as segregações raciais, usando da experiência de quando estava em militância na FRELIMO. Além de obter destaque para outro gênero literário, além da poesia, como os contos e crônicas.

Moçambique obteve a libertação do poderio português em 1975, porém, a luta pela liderança do país acarretou na guerra civil ocorrida entre 1977 e 1992. O conflito entre a FRELIMO, e a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), afetou o país diretamente e como consequência da disputa de poder, impactou a economia e o desenvolvimento socioeconômico de Moçambique.

Em meio à instabilidade política e conflitos internos e externos da nação, foi criada em 1980 a Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO). Dois anos mais tarde, faz as primeiras publicações na revista *Charrua* (1982) sendo fio condutor desse momento na literatura moçambicana, ampliando as temáticas e buscando uma nova perspectiva literária. E junto com os novos prospectos literários, uma nova geração também surgiu, a “geração Charrua”, em que ocorreu a perspectiva de um experimento lírico e, principalmente, a

reapropriação da língua portuguesa, fator que permanecerá nas obras moçambicanas posteriormente.

A ótica da literatura pós-independência, assim como no decorrer do conflito civil em Moçambique, floresceu a necessidade de expor um sentimento mais íntimo e nacionalista. O cenário do conflito civil, tornou-se presente nas obras, pois além de falar do momento de independência e liberdade, os escritores também abriram espaço para falar sobre as falhas do país no pós-independência e nas dificuldades em que a sociedade estava tendo em se reerguer, por isso, as temáticas recorrentes nesse período abordavam o sofrimento, a busca pela identidade moçambicana/africana, escrita fragmentada por história e literatura, e um relato de luta e sobrevivência.

A escritora Paulina Chiziane (2004), na obra *Niketche: Uma história de Poligamia*, retrata o pós-guerra civil, visando salientar além do papel da mulher na sociedade, também mostra as relações familiares aparentemente nas narrativas moçambicanas, a adaptação as novas realidades e a saudade do seu país de origem, além das questões sociais e desigualdades sociais, fator que já se mantém desde o período da guerra de libertação e se estende até hoje em novos escritores.

Mia Couto, na sua obra *Vozes anoitecidas* (1987), composta por contos que narram histórias de forma subjetiva do período de guerra civil, o conto “O dia que explodiu Mabatabata” narra um lugar marcado por guerra, no caso a mina onde o personagem Zacarias morre. Outra obra é o romance *Terra Sonâmbula* (1992), que enfatiza os horrores que a guerra trouxe, salientando a fase pós-independência juntamente com falhas de uma sociedade que ainda está em ruínas da guerra civil, é intitulado por narrar um lugar que ainda não está em paz.

Acerca desse cenário, a literatura moçambicana após a independência parte da ótica da reconstrução da nação, todos os conflitos que o país sofreu acarretou em marcas que permaneceram no que concerne a memória coletiva. Por isso, os escritores transpassam as cicatrizes físicas, psicológicas e sociais para as criações, utilizando também a temática do luto, da perda e as dificuldades em apagar as memórias traumáticas das guerras tanto colonial quanto civil.

A busca pela identidade tornou-se uma temática expressiva na literatura, sabe-se que antes do período colonial, Moçambique era constituído por diversas etnias, com línguas diferentes, mas que hoje por ser considerado um país lusófono tem como língua oficial o Português. Então a literatura faz um retorno ao passado, resgatando as histórias orais e utilizando também o crioulo em suas obras, misturando-as palavras moçambicanas com a língua portuguesa.

Por ter sido recorrente em estudos literários moçambicanos a presença da temática do exílio dos escritores foi notável nesse momento da literatura. Esse exílio que pode ser físico ou cultural, torna-se um tema frequente na literatura moçambicana. Em sua obra *O Campo Literário Moçambicano*, Can (2020, p. 33-34) fala que:

[...] exilado interno por excelência na narrativa, se apresenta como principal vítima desse mundo colonial [...] Diz respeito, sobretudo, à tal ideia de distanciamento. Mas também insistimos de um afã de autonomia do campo literário face ao mundo político, reivindicações de todas as literaturas emergentes em momentos concretos de suas evoluções.

Embora o termo de exilado direciona-se em diferentes óticas, ao se analisar o cenário dos “pós” em Moçambique, a palavra designa uma relação política, para uma certa parcela de escritores, pois uma determinada parcela fez parte da FRELIMO, na qual também, estudou em Portugal, o que propiciou para a aceitação da língua do colonizador, no caso a Língua Portuguesa, colocando assim uma estratégia do colonizador para continuar a hierarquização das suas raízes na cultura de Moçambique. Com isso, a historiografia do país foi marcada por fases, nas quais as temáticas foram sendo amadurecidas e hoje se expandem com o intuito de resgatar a identidade moçambicana.

## 1.2 PERSONAGENS ICÔNICOS E SEUS SIMBOLISMOS

A literatura moçambicana no decorrer dos tempos expandiu suas temáticas, porém, o tema das guerras permeia nas criações literárias de modo implícito ou explícito. Os escritores moçambicanos usam da subjetividade para criar suas obras, utilizando o espaço, os conflitos internos e externos, além de seus personagens serem colocados como representações simbólicas marcantes na literatura moçambicana.

As temáticas como a representação da opressão, da luta por liberdade e dos conflitos sociais tornaram-se mais notórias durante a guerra colonial. Nesse momento, as criações literárias moçambicanas estavam direcionadas para a crítica ao poderio português. Os escritores no período da colonização criaram representações simbólicas, como o uso da animalização, de metáforas e símbolos que representam as histórias orais africanas, visando expor suas frustrações acerca da guerra.

Honwana (2000) trouxe para sua obra essas características, em específico, no conto “Nós Matamos o Cão-Tinhoso” trata-se da representação do período da guerra de independência, o personagem principal o cão-tinhoso, apresenta uma dualidade, inicia com “O Cão-Tinhoso tinha uns olhos azuis[...]” (Honwana, 2000, p. 1), essa característica remete à

representação física do português, mas em certos momentos o mesmo aparenta ser um negro com muitas cicatrizes “[...] nem brancos nem pretos e a pele era preta” (Honwana, 2000, p. 3).

O questionamento sobre a representação do cão-tinhoso transcorre até a sua morte, além de ter como pano de fundo o cenário da imposição colonial. A escola, o senhorio e os conflitos dos personagens, segundo Moreira (2022, p. 3), é um “aspecto do simbolismo, voltar-se para a esquerda é contemplar o passado, o inconsciente, a introversão e voltar-se para a direita significa mirar o exterior, o futuro, a ação”.

A representação do animal é a metáfora de uma sociedade que precisava ser apagada, destruída. Com isso, o escritor Honwana usa da simbologia dos seus personagens remetendo a temas que são motivos da discussão hoje. Por exemplo, o enredo, em momentos fala da guerra colonial, em outros, expõe as consequências da guerra, os colonizados, as relações conflituosas entre os grupos e a questão da indiferença social.

Após a independência do país houve a guerra civil militar, e como consequência a sociedade moçambicana foi afetada diretamente. Mediante a isso, as temáticas presentes na literatura moçambicanas, pós-guerra colonial e em meio à guerra civil militar transcrevem esses conflitos, porém, também nesse período, os escritores buscaram realçar sua identidade moçambicana, trazendo o uso do fantástico e das histórias orais moçambicanas.

Na obra *Vozes Anotecidas* (1987) do escritor Mia Couto, especificamente, nos contos “O Último aviso do corvo falador” e “Os Pássaros de Deus”, os personagens animais transmitem a relação do saber cultural moçambicano com as ideologias de Portugal, tanto o corvo quanto os pássaros dentro das narrativas têm representações das colônias portuguesas e desempenham um papel crucial para compreensão do discurso colonial.

No conto “O Último aviso do corvo falador” o animal, corvo, possui poderes para conversar com os mortos. Na narrativa seu papel desempenha a função de mostrar as crenças na relação homem e natureza dos moçambicanos, no trecho “Quem quiser apreciar a beleza de um pássaro não pode olhar as patas. Os pés das aves guardam o seu passado escamoso, herança dos rastejantes lagartos” (Couto, 1987, p. 16), transmitindo o saber dos moçambicanos acerca do animal.

No conto “Os pássaros de Deus”, os pássaros possuem a representação do catolicismo. E diante a isso, transmite a ideia da relação com o colonizador como crítica, visto que o homem ao proteger o animal acreditando ser um sinal de Deus “Foi então que o pescador suspeitou: aquilo não era um pássaro, era um sinal de Deus. Esse aviso do céu havia de matar, para sempre, o seu sossego” (Couto, 1987, p. 28), representando além das consequências da colonização e mostrando uma comunidade esquecida.

Os três contos, tanto o de Bernardo Honwana quanto os dois contos de Mia Couto ganham destaque, pois transmitem como cenário os momentos de guerra e consequências dos conflitos que marcaram Moçambique. O simbolismo do conflito é um ponto chave, porque sabe-se que abriu caminho para outras temáticas, a presença e afirmação da identidade moçambicana, as histórias orais, a representação das mulheres, a crítica a sociedade que foi marcada culturalmente por árabes e portugueses.

Em *Niketche: Uma história de Poligamia*, Chiziane (2004), narra a história da personagem Rami que descobre que o marido tem outros casamentos, e com o passar dos meses se uni com as outras esposas e acaba se libertando do marido Tony. A poligamia em algumas áreas rurais de Moçambique é considerada tradição, o fato de que o país foi uma rota comercial árabe pode ter ocorrido uma certa influência. A personagem Rami, torna-se um símbolo de resistência e empoderamento feminino na narrativa.

Na obra *Rio dos bons sinais* (2007) do escritor moçambicano Nelson Saúte, o conto “O Enterro da Bicicleta” narra a morte do deputado. Na narrativa, o espaço descrito permite o retorno ao passado, os rituais de enterro, as rodas entre homens e outra roda das mulheres no funeral. Além, da figura da bicicleta ser um paralelo entre a modernidade e a tradição que é mantida intacta em algumas etnias e aldeias, realçando assim a representação das histórias orais e culturais em Moçambique.

Na poesia, a poetisa Noémia de Sousa transmite um discurso de luta e representatividade feminina negra. Na obra *Sangue Negro* (2016), o poema “Negra” carrega uma poética profunda, transmitindo o sentimento de invasão no corpo da mulher, enfatiza a mulher negra como um objeto sexual para os portugueses. O pano de fundo da poesia é a apropriação portuguesa no período pós-independência.

E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,  
 jarra etrusca, exotismo tropical,  
 demência, atracção, crueldade, animalidade, magia...  
 e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias. (Sousa, 2016, p. 8).

O poema “Sangue Negro” que intitulou a obra, fala sobre a África mãe que foi invadida, escravizada e violentada pelos portugueses. Noémia de Sousa, também fala sobre a saudade da sua terra por fragmentos.

Ó minha Mãe África, ngoma pagã,  
 escrava sensual, mística, sortílega – perdoa!  
 À tua filha tresvairada,  
 abre-te e perdoa! (Sousa, 2016, p. 11).

As duas poesias são símbolos da resistência negra, reforçando o impacto da colonização, da guerra colonial e da violação com a terra africana e, principalmente, contra a mulher negra que por muitos anos foi silenciada. Os personagens femininos tanto na poesia quanto no romance, são símbolos de resistência tanto da mulher negra quanto de luta pela independência.

Diante as obras mencionadas, o desempenho dos personagens são representações ligadas direta e indiretamente com as guerras colonial e civil. Portanto, os personagens das obras literárias moçambicana são símbolos da nação, não somente os escritores citados acima, mas todos que se utilizam de fragmentos da guerra para falar da luta e resistência em Moçambique. Seus personagens são constituídos por temas importantes da história moçambicana, tornando-os símbolos de resistência e luta.

### 1.3 CONFLITOS POLÍTICOS: A VIOLÊNCIA EM MOÇAMBIQUE

Os conflitos políticos em Moçambique permearam desde o governo português e permaneceram após a independência com a guerra civis militares. Esses conflitos afetaram o país como um todo, a sociedade, a economia e são retratados em obras literárias Moçambicanas. Esses eventos traumáticos resultaram em violências físicas e sociais, as consequências são visíveis até os dias atuais.

Moçambique foi colonizado pelo império português, e o resultado foi a apropriação das terras e imposição da cultura. O conflito entre o português e os africanos tornaram explícitas até hoje, as marcas da violência afetaram toda a formação do país que posteriormente, lutara para preservação e resgate da sua cultura, expondo todas as formas de silenciamento e apagamento.

Na literatura, os escritores usam a temática das violências contra o povo moçambicano, por exemplo na literatura a colonização causou danos drásticos. A comercialização de escravos, é um assunto que repercutiu além-mar, essa prática ilegal acarretou em famílias destruídas, mulheres negras como objeto sexual, mortes em grande escala e a apropriação das terras e explorações dos produtos naturais.

Ato de violação exposto nas obras de Noémia de Souza, exilada por se opor ao governo português, assim como demais escritores, os colonizadores tentaram, de certa forma, silenciar a voz africana para que não pudesse ser ouvida, mas a poética de luta tornou possível expor a frustração, e todas as violências cometidas pela colonização portuguesa.

A Guerra Civil em Moçambique também fomentou conflitos entre os indivíduos que estavam em busca de poder. Propiciando para que o país fosse acometido por inúmeras falhas sociais, como a morte de milhões de pessoas, a economia em crise e a desigualdade social, e falta de recursos básicos para que pudesse sanar a sociedade daquela época. As obras do escritor Mia Couto têm o teor direcionado a crítica às mazelas da sociedade moçambicana.

A obra *Terra Sonâmbula* (1992), narrativa que se passa dentro de um ônibus queimado machimbombo, nele estava muitos corpos incendiados e os personagens principais Muidinga, o menino, e Tuahir, o velho, enterram os corpos, dando o pé inicial na história, ao encontrar o caderno de estória do homem que foi morto a tiro.

Olha a planície, tudo parece desmaiado. Naquele território, tão despido de brilho, ter razão é algo que já não dá vontade. Por isso ele não insiste. Roda à volta do machimbombo. O veículo se despistara, ficara meio atravessado na rodovia (Couto, 2015, p. 10).

O intuito ao retratar a estrada morta, que intitula o primeiro capítulo da obra, está no período da guerra civil, muitos mortos jogados ao chão, sem brilho e sem cor. O escritor também ressalta um sentimento de saudade, que está no segundo capítulo, que fala sobre a infância, um sentimento de utópico que logo se esvaia com a frase “No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz” (Couto, 2015, p. 14), no que diz respeito aos inocentes mortos durante esse período, uma sombra sem voz, uma lembrança.

A memória da guerra na obra, torna-se uma relação do passado e presente. Couto usa da memória individual para retratar a voz dos que experimentaram os momentos de violência na pele, e ao transcorrer para a escrita, ativa a memória coletiva do povo que presenciou ou ouviu sobre a guerra em Moçambique, e de todas as atrocidades que resultou na saída de muitos moçambicanos de sua terra.

A relevância de falar sobre as guerras em Moçambique, implica nas vertentes presente nas criações literárias. A guerra civil militar de 1977, dois anos após a independência é considerado o período sangrento na história de Moçambique. Pois foi o confronto de dois movimentos, de um lado a FRELIMO e, do outro, a RENAMO, entraram em conflito pelo governo de Moçambique. Segundo Walty e Moreira (2020, p. 18) que reforçam a presença da violência na escrita “acreditamos que as escritas que assumem a violência como tema se constituem como forma de criação estética que interpela as relações entre a literatura e a história, a literatura e a sociedade, a literatura e a política”.

A escrita e a violência, como ressaltado acima, ligam as faces da literatura Moçambicana. A presença da poesia de luta, contos e romances constituídos por violências ou consequências da violência de um determinado contexto social, se tornou uma estética nas criações dos escritores moçambicanos. Chamamos de violência, os discursos que manifestam a opressão dos colonizadores, ou até mesmo a repressão entre os próprios moçambicanos.

Torna-se notório que a história dos governos e a luta pelo poder em Moçambique ocasionaram atos de violência, que resultaram numa escrita voltada em transcrever, ou até mesmo, constar uma verossimilhança entre os fatos reais e a criações ficcionais. A memória, por sua vez, é uma característica essencial nessa criação, pois quem conta os momentos não é o que está de fora, e sim o que vivenciou o momento da guerra e repassou a lembrança para a família.

Diante ao exposto, a guerra civil além de ter sido um período violento no espaço físico e no espaço psicológico e social. Também está presente nas criações literárias, a crítica acerca desse período torna-se visível nas produções literárias. O escritor por ser um produtor, intercala no cenário ficcional e histórico-social a consequência da guerra, afim de atrair de forma crítica os olhares de fora, e dando voz aos que não puderam produzir uma palavra.

## CAPÍTULO II: O DISCURSO COLONIAL

### 2.1 RETRATO DA COLONIZAÇÃO: O CONTO “NÓS MATAMOS O CÃO-TINHOSO” DE BERNARDO HONWANA

O período da colonização marcou significativamente a história de Moçambique, fator que influenciou a sociedade, política e literatura. No ramo literário moçambicano, as obras durante e pós-colonização buscaram retratar as formas de violência que a presença do colonizador causou, seja psicológica que é relatado como uma memória individual e coletiva, e também a representação na sociedade moçambicana.

Diante disso, o escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana escreveu a obra *Nós Matamos o Cão-Tinhoso* (1964) composta por sete contos “Dina”, “Papa, Cobra, Eu”, “As Mãos dos Pretos”, “Inventário de Imóveis e Jacentes”, “A Velhota”, “Nhinguitimo” e “Nós Matamos o Cão-Tinhoso”, todos compostos com temáticas que permitem uma viagem no tempo, personagens icônicos que representam as facetas da colonização, desde o colonizador ao colonizado.

Antes de mais nada, Honwana viveu o período colonial e a conquista da independência de Moçambique. Com isso, sua obra possui críticas e fragmentos da memória individual do próprio escritor, com a utilização da escrita que envolve a língua portuguesa e a língua moçambicana bantu, expondo uma ideia de poder e uma dualidade entre o colonizador e o colonizado, fator que é notório no conto “Nós matamos o Cão-Tinhoso” que é o primeiro conto da obra.

O conto narra a história do cão velho que foi nomeado de cão-tinhoso, sua presença não era bem aceita então foi encomendada a sua morte. A história é narrada em primeira pessoa pelo personagem Ginho, que descreve em detalhes como foi o assassinato do animal, que foi encomendada pelos senhores da região e silenciada pela senhora professora, seu desfecho é meramente deixado para trás.

O enredo inicia com “O Cão-Tinhoso tinha uns olhos azuis...”, o que por uma interpretação rápida remete ao colonizador, mas no decorrer do texto sua característica acaba retratando a sociedade moçambicana no período da colonização, causando uma dualidade. Nesse trecho, é descrito que o Cão-Tinhoso “tinha pele velha, cheia de pêlos brancos, cicatrizes e muitas feridas, e em muitos sítios não tinha pêlos nenhuns, nem brancos e nem preto e a pele era preta e cheia de rugas como a pele de um gala-gala” (Honwana, 2000, p. 12).

O detalhamento decadente do animal considera-se uma representação do passado que precisa ser apagado. Segundo Can (2020), os escritores que tiveram a experiência da colonização e independência, enquanto militares ou vivenciaram a história do país, puderam ter uma afinidade, acumulando assim um capital simbólico.

Além do mais é interessante ressaltar o personagem Ginho o narrador e o primeiro a atirar no cão-tinhoso. Segundo Chaves (2004, p. 150), “No corpo desse programa, a noção de passado aparecerá também em ligação com a infância, fase da vida em que o desenho da exclusão social se revela atenuado”, o personagem é um menino que sempre observa o animal e sempre se questiona como ele chegou naquele lugar e ficou naquele estado.

A partir disso, também podemos atribuir o momento em que os meninos se juntam para matar o animal. A “malta” assim chamado o grupo dos meninos, colocam em ação o plano, encontram outro grupo de meninos chamados “moleques do Costa”, destaca-se principalmente nos diálogos entre eles, os termos utilizados para se ofender, como “pretos do Costa”, “negralhada”, “cabroada escura” e entre outros.

Diante disso, é indispensável não atribuir os termos pejorativos como um discurso racial causado pela colonização e também, um viés do retrato do período colonial. Segundo Homi K. Bhabha em sua obra *O Local da Cultura* (1998), ao falar dos estereótipos e discriminação, ele disserta que:

O estereótipo também pode ser visto como aquela forma particular, "fixada", do sujeito colonial que *facilita* as relações coloniais e estabelece uma forma discursiva de oposição racial e cultural em termos da qual é exercido poder colonial. (Bhabha, p. 121, 1998).

Os estereótipos deixados na sociedade é uma raiz colonial que se fixou no meio social moçambicano. Portanto, é interessante fazer uma ressalva acerca da representação da memória individual, pois as relações conflituosas representadas verbalmente entre os personagens nos permitem uma viagem entre a memória individual e o passado histórico de Moçambique, enquanto colônia portuguesa.

Outro ponto a ser considerado é a escrita do conto, não há como ignorar o fato de que hoje, Moçambique tem a língua portuguesa como língua oficial. O hibridismo na língua é notório, porém, o ato de resistência acarretou em um país multilíngue que não usa a norma padrão do português. Além disso, o espaço da narrativa é o ambiente escolar e o encontro com os “Moleques do Costa”. No diálogo:

O capataz dos moleques do Costa escondeu-se ainda mais no tronco de uma micaia e falou com os braços a voar para todos os lados:

- A nós não tem culpa! Ele que veio pruguntar, e gente veio com ele para ver jimininu cum cão! A nós não tem culpa, só veio ver matar cão! Não tem culpa!...
- Ah, negros cabrões! – O Quim apontou-lhes a Calibre 12 de Dois Canos.
- Num mata nós, num tira, patrão ... Hi! [...] (Honwana, 2000, p. 39).

É válido destacar que a relação das duas línguas se enquadra como imposição na cultura, o que remete à uma entrevista do ensaísta Francisco Noa para a revista *Aletria* (2023), na qual ele responde sobre os pilares colonização e colonialismo:

[...] o analfabetismo não se verifica unicamente em relação à língua portuguesa, língua do colonizador, mas também nas cerca de vinte línguas originalmente africanas e de raiz bantu. O colonialismo, como sabemos, é responsável pela introdução, forçada é verdade, da modernidade, em África e noutros cantos do mundo, através da escolarização, das tecnologias, da ciência, da cultura, das artes, dos valores éticos e religiosos que se tornarão dominantes (Noa, 2023, p. 227).

A questão da Língua Portuguesa enraizada, imposta violentamente não deixa se estar presente. Não se pode ignorar a ideia de que o uso da língua portuguesa no conto é utilizado para criticar e retratar a colonização. Segundo Silviano Santiago (2000, p. 20) “É preciso que aprenda primeiro a falar a língua da metrópole para melhor combatê-la em seguida”, circunstância evidente na escrita do conto.

Considera-se também a vida pessoal de Honwana, desde sua infância vivenciou e pôde também observar a usurpação portuguesa de perto. O contista aprendeu a língua portuguesa e a utilizou como um viés para retratar a colonização, logo, a escrita também possui uma representação e transmite o discurso da colonização, por isso, o ensaísta Santiago (2000, p. 17) diz que “Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra”.

Mais adiante, ressaltam-se os personagens “Senhora Professora”, “Doutor Veterinário” e o “Senhor Administrador”. Os personagens não possuem nomes próprios e a colocação de senhorio corresponde a um status de superioridade, além de que, as figuras desses personagens mostram-se autoridades, e seus cargos como professora, veterinário e administrador correspondem a pessoas com uma vida econômica superior.

Principalmente a personagem Senhora Professora, a qual possui um ar de opressora em suas falas em direção a Ginho e Quim, retratando um dos meios de silenciamento, um exemplo é o diálogo, no qual transpassa-se um discurso autoritário. É válido salientar, que sua figura causa medo, como exposto no trecho a seguir:

- Vocês não têm tempo para tratar desses sigilosos negócios de estado durante a hora do intervalo?

- Temos sim, Senhora Professora  
 - Então toca a fazer o desenho e bico calado.  
 Ficamos de bico calado a fazer o desenho (Honwana, 2000, p. 20).

Outra questão no diálogo é a frase “sigilosos negócios de estado”, juntamente com o episódio da morte do cão-tinhoso que foi encomendada pelo “Senhor Administrador” e pelo “Senhor Veterinário” função que poderia ele próprio efetuar, confirma a ideia de autoritarismo.

Ao encomendar esse feito para a malta realizar, remete a ideia de Albert Memmi (2007) em seu ensaio intitulado *Retrato do Colonizado Precedido de Retrato do Colonizador*, no qual o autor explica sobre as relações sociais do colonialismo, afirmando que “Se seu nível de vida é elevado, é porque o do colonizado é baixo; se pode se beneficiar de uma mão-de obra, de uma criadagem numerosa e pouco exigente, é porque o colonizado é explorável à vontade e não é protegido pelas leis da colônia (Memmi, 2007, p. 41).

Adiante, o retrato da colonização mostra-se a partir dos personagens, espaço e nos diálogos. São consequências da colonização que foram enraizadas na sociedade, pode-se considerar o ano da sua publicação 1964, que corresponde o início da luta de libertação das colônias, logo, o escritor transmite o retrato a partir da sua experiência durante o processo de lutar por liberdade.

Volta-se o olhar para o personagem do “cão-tinhoso”, seus olhos azuis, o corpo cheio de feridas, não era aceito em nenhum lugar. Portanto, associa-se à sua figura como uma sociedade decadente, “tinha 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” (Honwana, 2000, p. 9), sua dualidade aponta para a explicação do seu fim.

O assassinato mostra a aniquilação de um período decadente, ou seja, humilhações e a sociedade dividida pela esperança e o medo. O autor do primeiro tiro, neste caso o Ginho, representa o pontapé inicial para buscar libertação e sair do domínio português. Em 1964, no início da guerra de libertação e publicação da obra de Honwana, este estava como militar na FRELIMO. Segundo Saúte (2008, p. 227):

A nossa literatura não poderá, por conseguinte, dissimular a sua proximidade com a história. Talvez seja excessivo o peso da história sobre os ombros dos escritores, talvez seja até desconfortável. Mas é preciso aludir às circunstâncias e ao tempo: naquele contexto cabia à literatura uma missão constituinte, por assim dizer. Foi esta sua missão histórica de construção da nação moçambicana, da identidade nacional, um intento carregado de todos os grandes e fantasmagóricos gestos e discursos.

A questão do retrato colonial, especificamente no conto “Nós Matamos o Cão-tinhoso”, é levantada a partir do contexto histórico e do discurso que os personagens transmitem. Como

uma crítica a colonização que naquele tempo precisaria cessar, para Edward Said em sua obra *Cultura e Imperialismo*, o autor diz que “Admitamos que, dada a divergência entre o poder colonial europeu e o das sociedades colonizadas, havia uma espécie de necessidade histórica de que a pressão colonial criasse uma resistência anticolonial” (Said, 2011, p. 79).

A experiência foi um fator que contribuiu para que o conto seja um fragmentado de memória. De acordo com o ensaio de Jacques Le Goff (1990) sobre *História e Memória*, o autor destaca que “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (Goff, 1990, p. 423).

A relação entre essas duas vertentes da história e fragmentos da memória possibilitaram o viés para a interpretação do discurso enquanto retrato da colonização portuguesa. É inevitável não relacionar os dois termos com o conto de Honwana, bem como sua relação de lembrança acerca do personagem Ginho.

As temáticas apresentadas no conto, e o uso da animalização para representar uma sociedade em decadência, provoca o leitor a atribuir sentido a representação dos personagens. Não apenas os animais, mas também, a presença do personagem enquanto criança/adolescente que causa uma passagem para o passado e presente, o senhorio representando a divisão da sociedade.

Além disso, a escrita que possibilita a compreensão da junção das línguas, e também, considera-se como resistência por não seguir a norma-padrão e, hoje, ser considerado um país multilíngue. Assim como, o espaço da narrativa e o diálogo que propiciou em um discurso colonial, a dualidade entre o colonizador que precisa ser apagado e o colonizado (re)lembrando e escrevendo um conto o qual possibilita uma interpretação de crítica, social e histórica contra a colonização.

## 2.2 A IDENTIDADE MOÇAMBICANA E A CONSEQUÊNCIA COLONIAL: O CONTO “O ÚLTIMO AVISO DO CORVO FALADOR” DE MIA COUTO

Por demasiado tempo, a colonização afetou Moçambique em diferentes formas, como em questões sociais, econômicas e culturais. A imposição na cultura e na língua materna do país é notória, fator que se enraizou na sociedade, outrossim, não se pode esquecer das duas guerras, independência e civil, que de forma direta afetaram a sociedade moçambicana nos setores econômicos, sociais, psicológicos.

A literatura moçambicana pós-independência buscou temáticas que envolvem o leitor a um meio que permite ter como pano de fundo as guerras, e também, a relação com o contexto social de Moçambique após e durante os conflitos armados. Neste ponto, destaca-se o escritor Mia Couto que transmite críticas à sociedade moçambicana, mesclando a colonização e a guerra civil, mas também, realça a cultura, a crença e as histórias orais moçambicanas.

A característica da escrita de Couto é a presença do fantástico e o uso das histórias orais moçambicanas. Carreira (2014, p. 314) diz que:

[...] nas literaturas africanas de língua portuguesa, de estratégias do Realismo Maravilhoso, vertente literária que buscava restabelecer contato com as tradições, crenças e costumes subalternizados pelo Realismo. Aproximadas, assim, essas duas formas de independência, estética e política, não é difícil perceber nas literaturas africanas esse movimento de retorno ao mito, às lendas e crenças autóctones.

O retorno ao mito parte da criação de personagens animais que possuem representações ligadas a cultura moçambicana. As crenças e o saber na literatura permitem a representação da cultura tradicional do país, diante a isso, ao se fazer presente na literatura de língua portuguesa é classificada como insólito e fantástico. Ainda da mesma autora:

O termo “insólito” corresponde ao que é anormal, incomum, extraordinário e que ultrapassa os conceitos de realidade, verdade e até mesmo de gênero literário, pois sua presença na narrativa produz efeitos diversificados, cuja percepção é determinada por fatores como o tempo, o local e a cultura (Carreira, 2014, p. 314).

No conto “O Último aviso do corvo falador” que se trata da história de Zuzéé Paraza pintor que vomita um corvo falante. Porém, ninguém compreende o animal, apenas Zuzéé, o surgimento do pássaro é colocado como a falecida esposa do pintor, então a comunidade considera o corvo a ponte para falar com os mortos. Paraza usa do animal para melhorar de vida, porém acaba se dando mal e o bicho vem a falecer.

O personagem corvo representa a ponte entre a vida e a morte, realçando a simbologia da crença moçambicana nos antepassados. Na perspectiva da identidade moçambicana, nesse conto, o resgate as origens moçambicanas parte do realce das origens. Para os autores Fernando, Lanza e Patrocino (2022, p. 138):

A RTA, <sup>1</sup>enquanto gênese da civilização originária do sistema humano em representação da realidade, também constitui o sistema do contexto religioso moçambicano. O fundamento da RTA está em atendimento pleno do ser humano,

---

<sup>1</sup> Religião Tradicional Africana (ver como se faz nota de rodapé sobre isso)

estabelecer harmonia e coesão social por meio da religiosidade que integra o cosmo da vida e da natureza.

A religião tradicional aparece no conto como a crença na comunicação que o animal tem com os mortos. A participação do corvo na narrativa, especificamente, após a morte possibilita uma viagem no tempo-espaço, na qual a imposição cultural do colonizador se prevaleceu, e a crença moçambicana foi se esvaindo. Segundo Memmi (2007, p. 168) “sua condição é absoluta e exige uma solução absoluta, uma ruptura e não um compromisso. Ele foi arrancado do seu passado, bloqueado em seu futuro, suas tradições agonizam [...]”.

Direciona-se essa perspectiva ao título do conto “O último aviso do corvo falador” que implica na compreensão do enfraquecimento da voz tradicional, do saber da experiência das origens moçambicanas. Esse entendimento se reforça após a morte do animal, no trecho, ao descrever: “Foi então que, no pátio, viram o sinal da maldição: um pássaro morto, desenterrado. Sobre a vida quieta soprava uma brisa que, aos poucos, arrancava e lançava no ar as penas magras do corvo falador” (Couto, 1987, p. 19).

É interessante que a figura representativa do corvo já carrega consigo o mau presságio e a morte. Com isso, após as penas flutuarem com o vento, a comunidade entendeu como um sinal para irem embora: “Aceitando o aviso, os habitantes começaram a abandonar a povoação. Saíram em grupos uns, sozinhos outros, e por muitos dias vaguearam errantes como as penas que o vento desmanchava na distância” (Couto, 1987, p. 20).

Outro fator interessante, é o personagem Zuzé, um velho pintor, e o único que consegue se comunicar com o animal. Diante a esse dom espiritual ele se prevalece disso, bem como mostra o trecho:

Zuzé já não tinha quarto, era gabinete. Não dava conversa, eram consultas. Prestava favores, adiava as datas, demorava atendimentos. Pagava-se com tabela: morridos no ano corrente, cinquenta escudos; comunicação com anos transactos, cento e cinquenta; mortos fora de prazo, duzentos e cinquenta (Couto, 1987, p. 15).

Nessa estratégia para conseguir se manter financeiramente, o pintor remete uma ideia de uma certa relação de poder que busca apenas benefícios próprios. Segundo Bhabha (1998, p. 131):

O que todos têm em comum e um processo discursivo pelo qual o excesso ou deslizamento produzido pela ambivalência da mímica (quase o mesmo, mas não exatamente) não apenas "rompe" o discurso, mas se transforma em uma incerteza que fixa a sujeito colonial como uma presença “parcial”.

Na perspectiva da consequência da colonização, o desempenho do pintor, ainda que superficial, parte da compreensão da ideia de usufruir, usurpar de uma cultura, neste caso, do dom do corvo falador. Com intuito de usar do outro para benefício próprio, no que concerne uma consequência colonial.

Outro ponto, é o personagem Sulamane que tem características violentas, sua esposa dona Candida procura os dons de Zuzé e do corvo, pois acredita que ela e seu marido são amaldiçoados pelo seu falecido ex-marido. Com isso, o pintor solicita as roupas de Sulamane, dona Candida faz o que lhe foi solicitado, Zuzé usa as roupas do indiano e sai embriagado, a partir disso, Sulamane descobre o ocorrido e vai tirar satisfação com o pintor.

Destaca-se o que momento de raiva de Sulamane, no momento da agressão física e verbal contra o pintor. Esse ato de violência corresponde a representação e apagamento da cultura e crença moçambicana. Bem como, possui uma demonstração de resistência em meio a violência. O diálogo entre o indiano e Zuzé mostra esse embate:

Uma dessas bofetadas que voava na direção do nariz do Paraza foi embater no pássaro. Arremessado, o corvo volteou no chão, asa partida, esperneando os finais. Todos pararam volta da agonia da ave. As vozes aflitas:  
 - Sulamane se você mataste o corvo, estás mal com a sua vida.  
 - Estou mal, o caraças! Quem é que acredita num corvo a falar com espíritos?  
 Zuzé a sangrar do nariz respondeu, com gravidade:  
 - Se você num acredita, deixa. Mas esse corvo que deste porrada vai-lhe trazer desgraça (Couto, 1987, p. 19).

O deboche em relação ao poder espiritual do corvo remete à cena de imposição cultural, especificamente, a religião do colonizador. O saber moçambicano é reduzido para posição de inferior, ou seja, de um lado a ironia do personagem em um ato violento e de outro, o medo e a resistência do personagem que está sofrendo a violação. Segundo Pierre Bourdieu (1989, p. 11), na obra *O Poder Simbólico*, o autor aponta que:

Este efeito ideológico, produ-lo a cultura dominante dissimulando a função de divisão na função de comunicação: a cultura que une (intermediário de comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante.

O conflito entre os dois personagens, é atribuído à representação da tentativa do apagamento e da resistência da identidade moçambicana. Bem como, pode-se classificar como uma consequência colonial, sendo representada de modo implícito acerca da questão da cultural a partir das ideologias que distanciam e classificam a crença moçambicana como inferior.

É interessante ressaltar a questão da identidade torna-se conflituoso, pois as representações dos personagens são de diferentes características. A mulata, o velho pintor, o corvo, a comunidade e o indiano, além disso, ao trazer rituais para afastar a morte do falecido, o nascimento do corvo e a crença nas profecias espirituais do animal. O enredo mostra a questão multicultural de Moçambique.

Além do mais, a linguagem usada na construção do conto possui o hibridismo entre a língua portuguesa e moçambicana de origem bantu. Em entrevista à TV PUC-Rio, Francisco Noa (2017) comenta que:

Ideia de nação está ligada a ideia de um território e este território tenha sido usurpado, e tendo sido usurpado como é que tu constrói a germinação ligando o espaço que está usurpado, por isso que se torna conflitual que se torna problemático e é por isso que se torna a ideia de supressão e continuação (Noa, 2017, s.p.).

Mia Couto foi assertivo ao colocar que apenas um cidadão pudesse ouvir o pássaro, ou seja, a voz tradicional. Realçando a ideia de esquecimento da língua tradicional e o prevailecimento da língua portuguesa. Diante a isso, Moreira (2017) diz que:

Mia Couto defende o bilinguismo (Língua Portuguesa e língua materna), evitando a perda das raízes, assim como outros intelectuais moçambicanos, mas, ainda quando se pensa na língua oficial, ele advoga um homem e um “idioma plural”, híbrido. (Moreira, 2017, p. 72).

A questão da identidade moçambicana e a consequência colonial são vertentes que estão juntas na literatura, porém se diferem. A consequência colonial resultou em uma sociedade com cicatrizes e receio, que pode ser associado ao abandono após o aviso do corvo. Nesse contexto, Saúte (2008, p. 226) ressalta:

[...] que a literatura, mesmo para aqueles que assumiam a condição de arremedos do regime, foi um exemplar espaço de invenção da liberdade. Também vivíamos, de certo modo, um tempo de transição. Não há muito, tínhamos saído de um contexto colonial, que deixara os seus estigmas na nossa sociedade.

Esses estigmas que aparecem acerca da representação do animal e da sociedade representam o pano de fundo do passado colonial. O sentimento resiliente da comunidade ao ir embora vai ao encontro do que Moreira (2017) define como um novo projeto de nação na perspectiva de Mia Couto.

Segundo ele, todos os escritores africanos, em especial os que escrevem em português, têm buscado um reencontro com a memória, com o passado. Aponta que é preciso reinventar, recriar o passado para se fazer a história, o presente: “precisamos não

arrumar os lençóis, mas talvez trocar a cama para sonhar o novo”. É preciso um novo projeto de nação (Moreira, 2017, p. 72).

A literatura que surgiu após a independência parte do resgate das tradições e histórias orais. Em contraponto a isso, a colonização suprimiu e reduziu as histórias orais colocando a sua cultura acima dos preceitos culturais moçambicanos, por isso a ironia de Sulamane acerca do poder espiritual do corvo.

Diante ao exposto, a temática da identidade moçambicana surge como crítica a colonização. Com isso, as raízes coloniais se fixaram na sociedade Moçambicana, mesmo após a sua independência. Diante disso, o escritor Mia Couto reproduziu em seu conto, de forma literária, a incansável luta para exaltação da cultura tradicional moçambicana, e colocando como pano de fundo a violência cultural da colonização.

### 2.3 ANIMALIZAÇÃO LITERÁRIA: UMA EFÍGIE DO COLONIALISMO

A presença animalesca na literatura moçambicana é usada como representação dos afetados pela colonização. É visível que as criações literárias, em específico, na literatura de escritores moçambicanos de diferentes períodos, representam a sociedade colonizada, assim como as duas vertentes, colonizador e colonizado, e essa estratégia da animalização literária parte dos preceitos coloniais.

Como exemplo a obra *Nós Matamos o Cão-Tinhoso* (2000), a representação do cão presente no conto de Honwana, implica a discussão acerca do nome que intitula a obra, a palavra “cão” possui o significado animal, mas no seu sentido figurado má/malvado e a palavra “tinhoso” em seu sentido coloquial significa “diabo” ou “demônio”. Diante disso, o sujeito enunciador classifica o cão-tinhoso como algo ruim, “nós” se direciona para o colonizado, o criador do discurso colonial.

Ainda que se entenda que o discurso colonial venha para justificar a colonização, as criações literárias antes da independência buscaram codificar as estéticas literárias coloniais para criticar o colonizador. Segundo Nazir Can (2020, p. 22):

Nesse processo, podemos ressaltar o papel desempenhado pelos animais. Por um lado, recupera-se com eles uma função decisiva que nos remete às literaturas orais, africanas não só, baseada na ideia que através do animal se infere o destino das pessoas. Por outro, sua presença inverte um dos principais mitos imperiais: enquanto na literatura desse contexto o ser humano é animalizado, nas literaturas africanas o animal é humanizado.

Diante disso, a animalização será colocada como uma efígie da colonização, ou seja, a representação do colonial e suas raízes na literatura. Deve-se considerar o fato de que as produções literárias no período da guerra colonial foram produzidas e publicadas clandestinamente, e não havia outros meios além de assimilar suas regras, termo colocado pelo colonizador para expor a colonização na visão do colonizado.

Volta-se para a representação do cão, segundo Cardoso (2018, p. 66) “uma vez que as mesmas se ligam a um nível semântico das representações da guerra colonial portuguesa, apresentando-nos um ser híbrido e enormemente simbólico”. Acerca da simbologia do cão dentro da narrativa, entende-se que seu assassinato se deu pela representação do passado colonial que precisava ser apagado.

Em relance se atribui ao conceito que Stuart Hall (2016, p. 85) ao analisar a teoria de Foucault sobre a historicização do discurso como prática discursiva:

São históricas e culturalmente específicas. Eles não tinham, nem poderiam ter, uma existência com sentido fora do discurso específicos, isto é, fora das formas com que foram representados em discurso, produzidos como conhecimento e regulados pelas práticas discursivas e técnicas disciplináveis de uma sociedade e tempo particulares.

Neste caso, delimita-se a presença do discurso colonial numa espécie de representação animalesca na literatura direcionada para o período colonial. Em contraste a isso, o crítico Nazir Can (2020) faz uma ressalva acerca das produções que emergiram durante esse período como modo de representação.

A singularidade desta representação tem a ver com o fato de estas literaturas (independentes da língua de uso) não terem aceitado a separação mecânica entre o humano e o animal nem decretado a morte às fontes de saber que o intertexto oral proporciona. (Can, 2020, p. 23).

Portanto atribui-se esse pensamento às produções do escritor Mia Couto, nas quais a representação animalesca tem relação com o fantástico. O escritor ressalta a cultura moçambicana que está ligada a relação com as histórias orais que contém a relação do homem e natureza.

O exemplo é a produção do conto “O último aviso do corvo falador” que compõe a obra *Vozes Anoitecidas* (1987), em que é possível identificar a relação do fantástico, o corvo que tem contato com o mundo dos mortos, e quando é morto, a comunidade é amaldiçoada e todos vão embora daquela localidade. Diferente da obra de Honwana, não é possível definir uma relação com a guerra colonial, mas é possível observar a relação com a cultura moçambicana.

Por exemplo, a morte do corvo é caracterizada como o último aviso, o silenciamento da voz tradicional moçambicana, seguido do abandono do lugar em que a narrativa se passa. Ressalta-se o que afirma Homi K. Bhabha (1998, p. 20):

Esses "entre-lugares" fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação-singular ou coletiva- que dão início a novas signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade.

Outro conto da obra *Vozes Anotecidas* (1987) é a representação dos pássaros no conto “Os Pássaros de Deus”. Em resumo, um pescador chamado Timba que estava passando pela situação da fome encontra o pássaro e em vez de saciar sua necessidade e da sua família, fica obcecado pela criação do animal deixando de lado sua família, no final acaba perdendo os dois.

O entendimento acerca da metáfora dos pássaros, seria uma analogia ao texto bíblico, na qual ele se considera ser hospedeiro dos enviados de Deus. O ponto chave desse texto é a presença do catolicismo, ou seja, a cultura do colonizador. Mas para aldeia, o pescador é considerado louco, ocorrendo assim a divisão entre os assimilados e o que resistiram a imposição religiosa.

Outro fator, é o esquecimento daquela comunidade, a mesma vive na base da pobreza extrema. No trecho, “Quando regressava da pescaria, não tinha defesa para os olhos da mulher e dos filhos que se espetavam nele. Pareciam olhos de cachorro, custava admitir, mas a verdade é que a fome iguala os homens aos animais (Couto, 1987, p. 27), temos a presença da figura animalésca em que o narrador compara os olhos da mulher com os olhos de um cachorro com fome.

Remetendo a comparação com os olhos do cão-tinioso de Honwana, que eram olhos que causavam medo ao serem encarados, olhos azuis que não tinham nada além de um vazio.

O Cão-Tinioso tinha uns olhos azuis que não tinham brilho nenhum, mas eram enormes e estavam sempre cheios de lágrimas, que lhe escorriam pelo focinho. Metiam medo aqueles olhos, assim tão grandes, a olhar como uma pessoa a pedir qualquer coisa sem querer dizer (Honwana, 2000, p. 9).

Acerca dos trechos apresentados, são atribuídos nas duas criações de tempos diferentes sobre a mesma representação. A personificação do animal no homem, para a criação de Honwana é a representação da sociedade colonizada dentro da perspectiva do colonizador e, na obra de Couto, podemos notar a semelhança entre a situação da fome de uma pessoa com a de um animal, que é a mesma.

Ainda sobre a representação na obra de Mia Couto, após a independência, Moçambique é considerado um país esquecido, considerado um país com baixa qualidade de vida. A crítica social a esse sistema segue a ideia da presença animal, como metáfora na literatura portuguesa, que é usado para representar características humanas, com o intuito de criticar a sociedade com problemas de injustiças sociais e marginalização.

Diante disso, a relação do colonizador e do colonizado mostra-se nestes contos a partir da ótica do colonizado. A situação de esquecimento e abandono de uma sociedade, e a questão da nacionalidade dos escritores, pode estar relacionada com a colonização portuguesa e as consequências negativas na sociedade moçambicana. Stuart Hall (2016, p. 36) define que “O sentido depende da relação entre as coisas no mundo – pessoas, objetos e eventos, reais e ficcionais – e do sistema conceitual, que pode funcionar como *representação mental* delas”.

O intuito ao mostrar e comparar as duas obras nas quais a presença animal se mostra como representação do colonialismo, seja ele numa interpretação rápida e possível, ou como uma consequência colonial. Essas vertentes produzem o discurso colonial, que com o passar dos anos foi amenizado e sustentando a herança colonial na sociedade.

Ainda com o mesmo autor, ele diz que “Essa mistura e a combinação de relações entre conceitos para formar ideias e pensamentos complexos são possíveis porque nossos conceitos são organizados em diferentes sistemas classificatórios” (ibidem, p. 35). O que se pode atribuir a representação do animal ligada a colonização.

Portanto, a ideia em relação a animalização literária se apresenta como um discurso que representa o colonialismo em diferentes formas. Embora, a literatura moçambicana não tenha o intuito de justificar a colonização, mas ao voltar-se para a representação do domínio português acaba prorrogando o discurso colonial dentro da literatura.

Esse aspecto evidencia a perspectiva de Edward Said (2011) de que o passado, no que se entende como passado, não está definitivamente morto e enterrado, mas aparece em outras formas. Assim como ele disserta sobre a questão do Imperialismo, que “Por inúmeras razões, elas atraem algumas pessoas e muitas vezes trazem uma miséria indescritível para outras” (Said, 2011, p. 37).

Porém, não é nenhuma afirmativa que a literatura moçambicana contribua para o discurso. Mas a historicidade marcada significativamente pela imposição colonial acaba direcionando para essa interpretação, ainda que seja expondo a guerra colonial, mostrando as cicatrizes, os conflitos sociais na sociedade, a miséria, a fome, o medo e a busca incansável para a afirmação moçambicana.

Diante a isso, essas temáticas destacadas juntamente a ideia da animalização literária como uma efigie colonial enquanto representação colonial. O animal tanto na obra de Honwana quanto na obra de Couto possui significações e simbologias que permitem ao ouvinte/leitor considerar uma interpretação direta à colonização portuguesa, partindo da perspectiva do discurso colonial representado no personagem animalesco.

### **CAPÍTULO III: O DISCURSO COLONIAL E SEUS MODOS DE REPRESENTAÇÃO**

O discurso colonial aparece em diferentes modos de representação, distinto da literatura colonial que tinha o intuito de justificar a usurpação colonial. No entanto, com o passar dos anos, a literatura moçambicana adequou uma estratégia para criticar e expor a colonização, porém ao usar a estratégia da escrita para atingir o colonizador, foi necessário voltar para a ideia do colonial, que acaba voltando para a temática da colonização.

Ao andar em círculos nas temáticas, Cristiano José (2007) ressalta que chega a ser cansativo, mas as palavras-chave estarão ligadas ao colonialismo, imperialismo, resistência, violência e opressão. Fator que não se pode tirar da historicidade de Moçambique, que em uma visão panorâmica os conflitos psicológicos e sociais estiveram ligados direta e indiretamente à colonização, assim como ressaltado no primeiro capítulo sobre a guerra colonial portuguesa e uma breve contextualização a guerra civil.

Os conflitos sociais e psicológicos causados na nação moçambicana são expressos em forma de escrita. A criação literária ganha forma a partir da memória individual e coletiva, a representação da infância e de uma sociedade marcada pela colonização é colocada na narrativa literária, referindo-se, especificamente, ao escritor Luís Bernardo Honwana, que na sua obra narra os conflitos que emergiram dentro do período colonial.

Andrighetto (2017, p. 3) analisa o discurso e o poder a partir da lógica colonial, ressaltando que:

O discurso colonial torna-se uma forma de discurso crucial para a ligação de uma série de diferenças e discriminações que embasam as práticas discursivas e políticas da hierarquização racial e cultural, pois tornou-se um aparato de poder, o qual se apóia no reconhecimento e repúdio de diferenças e sua função estratégica predominante é a criação de um espaço para sujeitos através da produção de conhecimentos em termos dos quais se exerce vigilância e se estimula uma forma complexa de prazer/desprazer, a qual busca legitimação através da produção de conhecimentos do colonizador e do colonizado que não estereotipados.

Diante a isso, segue a perspectiva que embasa a questão do modo em que a representação do discurso aparece nas obras. Discurso que parte da compreensão da memória do indivíduo enquanto produtor do discurso e representante também de uma nação. Acerca da memória, destaca-se o teórico Paul Ricoeur (2007, p. 95), no capítulo que fala sobre o “Uso e abusos da Memória”, enfatizando que “A terceira fragilidade é a herança da violência fundadora. É fato não existir comunidade histórica alguma que não tenha nascido de uma relação, a qual se pode chamar de original, com a guerra”.

No que concerne o t3pico sobre a mem3ria manipulada, a guerra colonial portuguesa deixou cicatrizes na sociedade e marcou a hist3ria de Moçambique. Por esse feito colonial, se compreende a quest3o de “Cultura e Imperialismo” citada por Edward Said (2011, p. 33), pois “A ideia principal 3 que, mesmo que se deva compreender inteiramente aquilo no passado que fato j3 passou, n3o h3 nenhuma maneira de isolar o passado do presente. Ambos se modelam mutuamente, um inclui o outro e, no sentido totalmente ideal”.

Coloca-se o passado e o presente na literatura por meio da mem3ria, pois a colonizaç3o atende pela imposiç3o de cultura sobre a outra. 3 por esse vi3s que a literatura Moçambicana surgiu, para criticar e lutar, em consequente, a mem3ria se torna aliada para a construç3o desse entendimento. Para Ricouer (2007, p. 95) “os mesmos acontecimentos podem significar gl3ria para uns e humilhaç3es para outro. 3 celebraç3o, de um lado, corresponde 3 execraç3o, do outro. 3 assim que se armazenam, nos arquivos da mem3ria coletiva, feridas reais e simb3licas.

A comparaç3o da presenç3a do discurso colonial em uma criaç3o liter3ria colonial e o discurso colonial que est3 em debate neste trabalho s3o interpretados de forma diferente. Na vis3o de Noa (1999, p. 60), a literatura colonial:

[...] implica ter como pano de fundo um processo hist3rico (a colonizaç3o) e um sistema (o colonialismo). Inevitavelmente, a literatura colonial acaba por ser ou co-actuante ou consequ3ncia de um fen3meno que tem subjacentes motivos de ordem psicol3gica, social, cultural, ideol3gica, est3tica, 3tica, econ3mica, religiosa e pol3tica.

Ao se pensar no discurso colonial nas duas obras dos escritores moçambicanos, a quest3o da representaç3o 3 amenizada. Nela implica a quest3o hist3rica que 3 quase insepar3vel, pois pensar em literatura moçambicana 3 pensar resist3ncia, e pensar nessas duas palavras 3 buscar no contexto hist3rico, ou seja, colonizaç3o. Ent3o volta-se especificamente, para a guerra de libertaç3o, a literatura produzida nesse per3odo possui novos meios de representaç3o do discurso colonial. Esse discurso para Bhabha (1996, p. 54):

O discurso das minorias, emitido a favor e contra, nas guerras multiculturais, prop3e um sujeito social constitu3do atrav3s da hibridizaç3o cultural, da sobredeterminaç3o das diferenç3as comunais ou de grupo, da articulaç3o da igualdade difusa e da diverg3ncia banal.

A relaç3o da literatura e hist3ria 3 o respaldo da identificaç3o do contexto hist3rico de Moçambique como a hierarquizaç3o do discurso colonial emitido nas narrativas. Essa hierarquizaç3o aparece como um meio comum nas criaç3es, observando principalmente como

há uma divisão entre uma cultura e outra, na fala dos personagens, no contexto histórico, social e entre outros.

Cabe aqui colocar a memória e a infância como a representação da imposição cultural. As narrativas são como um acervo de fragmentos da memória individual da infância do escritor, em específico, o conto “Nós Matamos o Cão-Tinhoso”, este é marcado pela guerra e pela imposição da língua portuguesa. Esses aspectos contêm uma linearidade presente na representação do personagem Ginho.

A memória enquanto representação da infância, mostra-se como um testemunho do período colonial. Diante a isso, recai sobre o personagem Ginho a performance de testemunho do momento da violência, que segundo Ricouer (2007, p. 242) “É essa própria eficácia que se beneficia de um maior grau de inteligibilidade aplicada à ideia da ausência da violência física, quando é ao mesmo tempo significada e substituída pela violência simbólica”.

Os escritores colocam a representação da aldeia como um símbolo da usurpação colonial, pois foram os mais prejudicados tanto pela guerra de libertação quanto pela guerra civil. Mas ao pensar por outro lado, Moçambique possui uma rica produção de história orais, nas quais escritores como Mia Couto inserem em suas obras literárias, no que diz respeito a presença do fantástico e mágico nas suas criações literárias, ocorrendo a mutação literária. Segundo Michael Pollak (1989, p. 9-10):

Assim, o denominador comum de todas essas memórias, mas também as tensões entre elas, intervêm na definição do consenso social e dos conflitos num determinado momento conjuntural. Mas nenhum grupo social, nenhuma instituição, por mais estáveis e sólidos que possam parecer, têm sua perenidade assegurada. Sua memória, contudo, pode sobreviver a seu desaparecimento, assumindo em geral a forma de um mito que, por não poder se ancorar na realidade política do momento, alimenta-se de referências culturais, literárias ou religiosas.

Ressalta-se essa mutação nos contos do escritor, a exemplo do conto “A história dos Aparecidos” em que a aldeia aceita viver no estado de humilhação, e ver os aparecidos como um trauma, como se as cicatrizes fossem abertas, e a memória do passado assombra-os. Assim também, nos contos “Os pássaros de Deus” e o “O Último Aviso do Corvo Falador”.

No conto “Os pássaros de Deus”, a não aceitação direta ao cristianismo faz com que o personagem seja taxado de louco. Essas narrativas possuem fragmentações que se voltam para o passado, seja ela na representação da religião, da violência, das guerras e entre outros aspectos. Estas fazem parte da imposição cultural do colonizador, porém, na perspectiva do colonizado e não na perspectiva do colonizador.

Aníbal Quijano (2005, p. 121), na sua obra sobre “Colonialismo e Poder”, diz que:

Em terceiro lugar, forçaram – também em medidas variáveis em cada caso – os colonizados a aprender parcialmente a cultura dos dominadores em tudo que fosse útil para a reprodução da dominação, seja no campo da atividade material, tecnológica, como da subjetiva, especialmente religiosa. É este o caso da religiosidade judaico-cristã. Todo esse acidentado processo implicou no longo prazo uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura.

Voltar para as discussões acerca do colonialismo português também implica a construção da sociedade e, conseqüentemente, das narrativas. Os estereótipos e a ideia de raça foram construídos acerca da ideologia do colonizador para que houvesse uma separação e colaborasse para a ideia alteridade nas literaturas, tanto a construída no período da colonização, quanto após a independência, que mostram os cenários conflituosos da história Moçambicana.

Os diálogos entre os grupos no conto de Honwana “Nós Matamos o Cão-Tinioso” marca um discurso de ódio e representam a consequência da colonização. Não se pode confirmar que antes não havia conflitos entre os grupos. Mas os adjetivos atribuídos, produzem a ideia de inferioridade, com as falas voltadas para a situação de poder, a presença de senhorio e entre outros.

É conflituoso quando se trata do discurso colonial presente na literatura moçambicana. Pois, suas criações criticam a colonização, mas também, retrocedem na temática direta e indiretamente para criticá-los, ou seja, voltam na história das ex-colônias. Segundo Michael Foucault (1979, p. 17):

O grande jogo da história será de quem se apoderar das regras, de quem tomar o lugar daqueles que as utilizam, de quem se disfarçar para pervertê-las, utilizá-las ao inverso e voltá-las contra aqueles que as tinham imposto; de quem, se introduzindo no aparelho complexo.

É visível que não há como não fazer uma analogia ao contexto histórico de Moçambique ao se tratar das suas criações. Em uma visão acerca das produções literárias, são os símbolos e personagens icônicos que a literatura moçambicana tem, bem como os personagens animalizados, a mutação da literatura e entre outros pontos.

Como explica Can (2020, p. 22-23), a animalização literária é uma técnica que persistiu na literatura moçambicana desde suas primeiras produções.

É certo que a figuração do animal é tão antiga quanto a literatura universal, escrita ou oral, adquirindo uma vastidão de formas e funções cuja síntese seria uma missão fadada ao fracasso. Mas podemos talvez, desde já, lançar a seguinte hipótese: pela recorrência de efeitos de inclusão, de interdependência simbólica e de

verossimilhança criados, as literaturas africanas podem contribuir para uma efetiva mudança de paradigmas.

A questão da interdependência e de verossimilhança no panorama das criações literárias moçambicanas é a vista por Santiago (2000) como uma segunda leitura que parte da assimilação dos códigos dos colonizadores. Ao pensar como segunda leitura e codificação dos ideais literários portugueses, as criações literárias vão de antemão, pois tem o intuito de criticar suas más ações de usurpação. Para Foucault (1979, p. 16):

Por exemplo, a emergência de uma espécie (animal ou humana) e sua solidez são asseguradas "por um longo combate contra condições constantes e essencialmente desfavoráveis". De fato "a espécie tem necessidade da espécie enquanto espécie como de qualquer coisa que, graças à sua dureza, à sua uniformidade, à simplicidade de sua forma, pode se impor e se tornar durável na luta perpétua com os vizinhos ou os oprimidos em revolta.

A compreensão da diferença a partir da codificação dos portugueses se apresenta na presença animalesca e suas representações. Com o intuito de apontar, criticar e expor a colonização e as consequências, direcionando assim para o apontamento de Foucault (1979) acerca da questão da emergência de uma espécie, seja animal ou humana, como forma de tornar constante a luta dos oprimidos.

Ressalta-se que o discurso colonial se mantém presente nas produções literárias moçambicanas em modos de representação, seja ela animalesca ou não. No entanto, os conflitos que as narrativas apresentam, históricas ou sociais, partem da representação notória sobre a questão do discurso colonial, que emerge diante da violência, silenciamento e resistência.

Segundo Homi K. Bhabha (1996, p. 107), o autor elenca que o discurso colonial como "Tal é, segundo creio, o momento do discurso colonial. É uma forma de discurso crucial para a ligação de uma série de diferenças e discriminações que embasam as práticas discursivas e políticas da hierarquização racial e cultural".

Essa diferença exposta através da narrativa moçambicana, desde a dualidade social, mostrando dois lados de uma comunidade dividida entre a resistência e o colonizado (assimilado), a escola e as origens, o hibridismo cultural e a originalidade moçambicana, as histórias orais e a religião cristianismo.

Dentro do discurso, o fetiche representa o jogo simultâneo entre a metáfora como substituição (mascarando a ausência e a diferença) e a metonímia (que registra contigualmente a falta percebida). O fetiche ou estereótipo dá acesso a uma "identidade" baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e recusa da mesma. Este conflito entre prazer/desprazer, dominação/defesa,

conhecimento/recusa, ausência/presença, tem uma significação fundamental para o discurso colonial (ibidem, p.116).

Esses embates fomentam e mostram a hierarquização e enraizamento do discurso colonial. Diante a tudo que foi exposto, não é uma afirmação pessoal acerca da posição de inferiorizado, mas diante a herança da colonização na sociedade, a literatura expõe a condição que na perspectiva eurocêntrica coloca os países que eram ex-colônias, neste caso, Moçambique numa posição menor.

Destaca-se o escritor Mia Couto, que em sua escrita apresenta a mutação, ao vivenciar um país que é rico de histórias orais, o contista usa sua criatividade para mesclar seus saberes às narrativas. A busca para realçar a cultura moçambicana se entrelaça com o modo de escrita, estética e um pouco da linguagem dos portugueses, ocorrendo a mutação. Can (2020) coloca a questão da escrita de Couto:

Poderíamos observar como outra temática, a da loucura, que surge sempre como resultado de uma marginalização específica, interage com a lógica do insílio. Trata-se de uma temática clássica nas literaturas africanas. O louco, aqui, não é o indivíduo que padece de distúrbios mentais, mas aquele que, por razões políticas, sociais ou históricas (Can, 2020, p. 41-42).

É visível que o escritor cria narrativas que produzem a visão de um personagem estereotipado. O conto “O Pássaro de Deus” além de mostrar uma sociedade dividida entre duas crenças, um sujeito marginalizado e o cenário da desigualdade social, principalmente, a fome, o descaso e o esquecimento, fazem com que a narrativa seja fragmentada entre os momentos históricos como, colonização e guerra civil militar.

Dentro dessa perspectiva, o discurso colonial surge mais uma vez, mesmo que não seja evidente, as relações que ocorrem na narrativa os representam como forma de conflito. Linda Alcoff (2017, p. 39) conceitua que:

[...] colonialidade de poder nos permite pensar como os colonizados foram submetidos não apenas a uma exploração voraz de todos os seus recursos, mas também a uma hegemonia de sistemas de conhecimento eurocêntricos. Permite compreender a relação constitutiva entre o a priori histórico do pensamento europeu e as suas aventuras no alto mar. Ela também nos permite pensar através da estrutura anglo e eurocêntrica de pensamento e representação que continua a dominar grande parte do mundo hoje, seja ou não, em um determinado lugar e tempo, a libertação nacional formal foi conquistada.

A vista do quesito legado da colonização, se elenca a temática da violência, é notório que o conto permeia em um cenário conflituoso, o uso da linguagem fragmentada, com

imagens, metáforas e símbolos que permitem a visualização da colonização e suas relações violentas de poder.

Acerca da representação esse legado ecoa como a forma com que os portugueses resolviam os “problemas”, assassinando, silenciando e apagando. Essa lógica segue o entendimento da hierarquização, que influencia nos sistemas de poder da sociedade, ou seja, pela violência, o cão-tinhoso é assassinado e, no final, totalmente ignorado, pois, por que se importar e dar atenção para um animal cheio de ferida.

A dualidade desse personagem propõe a representação da sociedade com cicatrizes, nem brancas e nem pretas. Portanto, essa representação só mostra a representação do outro, marginalizado e inferiorizado, diante a isso, a estereotipagem na perspectiva colonial se faz presente nessa criação literária ainda que seja como crítica colonial, mas segue a violência enraizada. Stuart Hall (2017, p. 168), ao discutir o tema “Racializando o Outro”, explica que:

A teoria racial aplicava a distinção *cultura/natureza* de forma diferente para os dois grupos racializados. Entre brancos “cultura” *opunha-se* à “natureza. Entre negros, aceitou-se que “cultura” *coincidia* com “natureza”. Enquanto os brancos desenvolveram a “cultura” para subjugar e superar a “natureza” para os negros, “cultura” e “natureza” eram permutáveis.

Diante a isso, acentua-se nesse estudo a intenção das criações literárias, os termos que como imperialismo, eurocentrismo, colonização partem das concepções acerca das ideologias do colonizador. Para isso, é necessário compará-las com a perspectiva pós-colonial que aponta as relações e seus modos de representação após a colonização. Em uma entrevista para a revista *Aletria* (2023), o escritor Noa (2023, p. 226) fala sobre a relação entre colonizador, colonizado e a síntese entre ambos:

Toda a história da humanidade é um lugar de encruzilhadas, quer pelas experiências existenciais, individuais e colectivas que aí se desenrolam, quer pelos imaginários que se cruzam e se reformatam. Tudo isto, tanto num ambiente de convivência harmoniosa, como de confrontação.

A literatura moçambicana possui um espaço que condensa a tríplice relação, mas também, transcende a sua criação para a perspectiva de afirmação e fixa as histórias orais da sua nação. Acredita-se aqui, que a técnica do que se compreende como literatura fantástica, é o uso de elementos imaginários e sobrenaturais que está diretamente ligado a perspectiva de integração da cultura moçambicana.

O homem e a natureza, as relações que estão ligadas diretamente com a cultura, a relação das crenças entre a vida e a morte como ritos de passagem e, em contraponto, para a religião

catolicismo é considerada obscurantismo. Ao observar os contos, para uns é uma criação fictícia, para outros é uma representação da cultura moçambicana, que envolve a cultura e a religião. De acordo com Thomaz (2009, 267-268):

O ouvinte pouco habituado a estas referências pode imaginar que estamos diante da ritualização do relembrar os tempos passados. Mas é muito mais que isso. Os tempos das guerras antigas nos falam de conquistas que começaram “naqueles tempos”, mas que alimentam desconfianças contemporâneas; nos falam de antepassados mortos que não foram devidamente enterrados e que, portanto, retornam, atormentando seus descendentes, exigindo o pagamento de velhas dívidas. Os antepassados são muito mais que memória: são personagens que estão ao nosso lado, comem, trabalham, amam e odeiam, ajudam-nos e vingam-se.

A memória mais uma vez é colocada como forma de representação, cabe aqui ressaltar que sua participação faz uma ponte entre história e ficção, passado e presente. As temáticas na literatura de acordo com a época mudaram, mas se manteve a única perspectiva, a de expor e criticar a colonização e, realçar suas origens e sua língua. O questionamento que permanece é se Moçambique é considerada uma terra usurpada violentamente?

Logo, volta-se para a entrevista de Noa (2017) para a TV PUC-Rio na qual ele comenta que o país é uma terra usurpada, que acaba passando a ideia de conflito, ou seja, como falar da identidade moçambicana se as terras foram usurpadas. Então, ele coloca a literatura como um escape, que acaba transferindo a ideia contínua de luta, resistência e afirmação da identidade.

Acerca da identidade, Mignolo (2001, p. 7) define que:

A identidade social e cultural de um grupo humano se constrói descritivamente em um discurso que se situa em um espaço delimitado por fronteiras geográficas e cronológicas (e.g., uma linhagem, uma sucessão de acontecimentos que chega até nós).

Essa linhagem gira em torno da perspectiva histórica colonial, a imaginação de Moçambique. O imaginário português colocou as representações a partir das suas ideologias como um lado marginalizado, e em contraste a isso, escritores que escrevem em língua portuguesa colocam Moçambique como um lugar de resistência e coragem, apresentando o hibridismo e a dualidade dos escritores, como aponta Almeida, Almeida e Caetano (2009, p. 51):

Portanto, acontece que o escritor africano vive, até à data da independência, no meio de duas realidades a que ele não pode ficar alheio: *a sociedade colonial europeia* e *a sociedade africana*; os seus escritos são, por isso, o resultado dessa tensão existente entre os dois mundos, um escrito “híbrido”, nascente da realidade dialética, ora com traços inquestionáveis de aculturação, ora com traços (no início inexistentes ou imperceptíveis) de ruptura.

Os modos de representação do discurso colonial surgem na perspectiva da hierarquização da colonização e da perspectiva de escritores Moçambicanos de língua portuguesa. A memória coletiva de uma nação, os conflitos que compõe as consequências coloniais na sociedade e a presença das guerras, principalmente, a guerra colonial, compõem o pensamento diante do próprio discurso colonizador.

Andrigheto (2017, p. 13) enfatiza que “o discurso atua através da imposição de atitudes impostas a grupos determinados sob uma lógica de inferiorização e desumanização e como suas práticas historicamente construídas continuam atuais”. Sobre o que transcorre o intuito do discurso colonial nas obras dos escritores moçambicanos Mia Couto e Luís Bernardo Honwana, é válido salientar que as discussões acerca do discurso nessas duas obras são representadas por fragmentos da memória, guerra e conflitos.

Torna-se interessante, pois o discurso colonial chega para o ouvinte numa perspectiva fictícia, amenizando o impacto puro do discurso colonial. Os teóricos que dissertam acerca do orientalismo, buscam mostrar como a colonização e o imperialismo unem-se com o intuito de colonizar terras.

Said (2011, p. 37) ressalta que o conceito “Num nível muito básico, o imperialismo significa pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, que estão distantes, que são possuídas e habitadas por outros”. O que faz voltar sempre para o primeiro eixo, ou primeiro incentivo “a guerra colonial” e, ao retornar para o ponto inicial, o discurso colonial se fixa nas conjunturas das narrativas dos escritores moçambicanos.

Ao observar com mais cuidado, a obra que marcou os primeiros passos para um sentimento, que até aquele momento era utópico, que era o sentimento de libertação. Mas até esse momento, as ex-colônias já haviam sido violentadas culturalmente pelos portugueses, fator que lhes causou grandes cicatrizes, ocasionando também, no que conhecemos por hibridismo cultural.

Em relação a esse retorno ao passado, só foi possível por conta da memória individual e coletiva do povo. Pois não deixa de ser um peso para o escritor representar a nação, contribuir em formas de escrita, o período mais conturbado de sua história que ainda reverbera nos tempos atuais. Nesse momento, outro questionamento fica evidente, “para quem Honwana escrevia nesse período?”. Acredita-se que o foco era expor o que estava ocorrendo tanto como crítica para os portugueses, com metáforas, quanto para aqueles que já estavam como assimilados da cultura portuguesa.

O que difere do ouvinte do discurso que permeia a obra de Couto, teóricos destacam que sua escrita possui um conflito interno. Can (2020) o coloca como um escritor que faz parte do

insílio, o contexto histórico da narrativa não se fixa apenas em um momento, mas sim, mostra uma viagem psicológica e histórica no tempo dos conflitos políticos e sociais de Moçambique, assim como sua narrativa é descrita como representação das culturas.

O discurso colonial na sua narrativa, também aparece no que se chama de fantástico a partir de uma sociedade marcadas por injustiças sociais. O fantástico, algo que não existe, vai de confronto com a relação das ideologias portuguesas, o homem e a natureza são íntimos, para a cultura Moçambicana, e por outro lado, portugueses, essa relação não é bem aceita, ocorrendo assim o conflito dos dois mundos.

Além disso, o contexto histórico que se insere a obra de Mia Couto, é após a independência e o início da guerra civil militar. Então, o escritor mescla os acontecimentos e os coloca na narrativa, o sujeito enquanto nação e indivíduo de uma sociedade marcada por conflitos, tende a se mostrar como um meio representativo, mas neste caso, um sujeito fragmentado e carregado de memória coletiva de uma nação.

Mostrar os dois contextos dos escritores, aponta para um discurso colonial sob base de hierarquização que está passando dentro das duas narrativas. Ainda que ambos elevem a sua nacionalidade, porém, as ideologias, costumes, estereótipos, religião e a divisão da sociedade já se enraizaram no modelo português por um processo de assimilação, a língua não menos importante, é a prova mais notória disso.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O discurso colonial parte da ideia de legitimar e justificar a colonização e suas consequências. Na literatura moçambicana, especificamente, durante e pós-guerra colonial, tinha por intuito expor a colonização e suas consequências, a imposição da língua portuguesa, os termos pejorativos, o esquecimento e entre outras formas que o discurso colonial aparece nas obras literárias dos escritores moçambicanos.

A análise dos contos resultou na possível compreensão do retorno ao passado colonial como forma de criticar a colonização. Ao direcionar-se para o passado, torna-se complexo a relação entre a crítica e justificação do discurso dentro das narrativas, visto que não há outro meio se não retornar ao passado, ou seja, a colonização. As escritas literárias são fragmentadas pela cultura moçambicana e portuguesa, construída pelo sujeito híbrido, com isso, compreende-se que a problemática da perpetuação do discurso colonial está ligada intimamente nas criações literárias.

A questão da língua torna-se recorrente na literatura moçambicana, no quesito de que é acentuada como literatura lusófona. Ao pensar a questão do sujeito híbrido, coloca-se em análise a escrita dos dois escritores Luís Bernardo Honwana e Mia Couto, ambos fazem a mistura entre as duas línguas, bantu e portuguesa, realçando a questão da imposição da língua portuguesa e a resistência, que ocasionou no não segmento da norma-padrão da língua portuguesa.

É válido salientar que a imposição da língua oficial, está inclusa nas representações do discurso colonial. Mas ao retornar para a questão da problemática, “para quem escrevem os textos? Colonizadores ou colonizados?” É necessário dividir em dois momentos. O Primeiro, do escritor Luís Bernardo Honwana, no conto “Nós Matamos o Cão-Tinhoso” apresenta o discurso colonial através das representações dos personagens e o espaço da narrativa, direciona o seu discurso como crítica ao próprio colonizador, em um retrato para os assimilados.

Em segundo momento, do escritor Mia Couto, no conto “O Último Aviso do Corvo Falador” apresenta o discurso colonial a partir dos personagens e suas ações, direciona a sua crítica tanto para o colonizador quanto para o colonizado. Ao representar o corvo como um saber ancestral e apenas Zuzéé pode compreendê-lo, direciona-se para questão do enfraquecimento do saber moçambicano, outrossim, também se apresenta como resultado da colonização.

Este estudo buscou examinar os tópicos que direcionaram para a prorrogação do discurso colonial nas criações literárias, como o retrato da colonização no conto “Nós Matamos

o Cão-tinioso”, visando o seu pano de fundo colonial e a data de publicação, as temáticas presentes no conto constituem a hierarquização da colonização. O discurso colonial se apresenta a partir das fragmentações do conto, a representação do cão-tinioso, a memória individual como elemento crucial para a identificar os demais aspectos.

A escola, o senhorio, os termos pejorativos, a questão da alteridade a partir dos senhorios, por não haver nomes próprios e a língua portuguesa. Esses fatores são classificados como a representação do discurso colonial, ao se apresentar no contexto da guerra colonial. A morte do cão-tinioso representa o sentimento utópico de liberdade, ou seja, o passado colonial que será destruído. Por este motivo, no final a morte do animal é totalmente ignorada.

Também se fez a investigação através da análise no conto “O Último Aviso do Corvo Falador”, buscando fragmentos que apontem para a questão da identidade moçambicana e a consequência colonial. Na perspectiva da representação do discurso colonial, o apagamento da cultura moçambicana e enfraquecimento da língua bantu se apresentam como consequência da usurpação colonial. O saber moçambicano reduzido, a ironia do personagem indiano e a mímica colonial são resultados da recepção dos fragmentos como discurso colonial.

Diante ao exposto, a representação do discurso enraizado da colonização está presente nos contos dos escritores moçambicanos Luís Bernardo Honwana e Mia Couto. Os fatores que colaboraram para a identificação partiram do contexto histórico da guerra colonial, os conflitos internos dos personagens e a memória individual e coletiva.

Um dos modos de representação foi analisado a partir da presença animalesca nos dois contos. A animalização na literatura moçambicana é um viés necessário para a identificação do discurso colonial, através dos personagens animalescos foi possível associar suas representações dentro da narrativa e seus significados. Além disso, a presença do animal, considera-se como a utilização dos códigos do colonizador para criticar os mesmos.

A memória coletiva e individual são os meios fundamentais para a compreensão do discurso colonial. O escritor ao voltar para o passado e usa a representação da sua memória na composição das narrativas, a exemplo do escritor Honwana que vivenciou desde sua infância o período da colonização, atribuindo sua memória individual que faz referência a memória coletiva, o sujeito colonial que escreveu através dos personagens a experiência vivida. Bem como, o escritor Mia Couto que usa da memória coletiva e individual para criar os contos, representando de diferentes modos de hibridismo cultural.

Esta pesquisa destaca a representação do discurso colonial nas produções de contos de dois contextos históricos de Moçambique. As ideologias coloniais portuguesas se fixaram na sociedade moçambicana, obtendo reflexo na literatura, os conceitos apontados sobre

imperialismo e colonialismo modelam as pontuações acerca da recepção do discurso colonial. Assim também dialoga com pontos levantados por críticos moçambicanos, pois é necessário ressaltar os dois lados dos estudos acerca do discurso colonial.

Salientando também, os escritores moçambicanos como sujeitos híbridos e falantes de língua portuguesa. As escolhas dos contos seguiram a ótica da animalização como a representação crucial para análise e identificação dos meios de representação do discurso colonial. A importância de observar os modelos de escrita dos dois escritores amplia a visão da recepção do interlocutor acerca da investigação das formas de discurso colonial.

Por fim, afirma-se a importância desta pesquisa para estudos voltados para literaturas lusófonas. Tendo em vista a relevância dos conceitos e representações coloniais que se fazem presente nos estudos direcionados para a literatura africana. A pesquisa buscou se fixar apenas na ótica colonial, como um respaldo para esclarecer a presença colonial na literatura de luta e resistência moçambicana, especialmente, nos contextos em que Moçambique ansiava por liberdade e paz.

## REFERÊNCIAS

- ALCOFF, Linda. A Epistemologia da colonialidade de Mignolo. **Revista Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu/PR, v. 1 n. 1, p. 33-59, 2017.
- ALMEIDA, Dalva Pontes de; ALMEIDA, Raquel Pontes de; CAETANO, Marcelo Moraes. Considerações sobre as literaturas africanas de expressão portuguesa. **Revista Soletras**, São Gonçalo: SOLETRAS, n. 17, ano 9, p. 50-61, jan./jun.2009.
- ANDRIGHETTO, Aline. Discurso e poder: considerações a partir da lógica colonial. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE DIREITO E CONTEMPORANEIDADE, 4., 2017. **Anais [...]**. Santa Maria: UFMS, 2017, p. 1-14.
- BHABHA, Homi K. Culture's In-Between (O entre-lugar da cultura). Trad. Hudson Marques. In: HALL, Stuart; GAY, Paul Du. **Questions of Cultural Identity**. Londres: Sage, 1996, p. 53-60.
- BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Lisboa: Ed. DIFEL, 1989.
- CAN, Nazir Ahmed. **O campo literário moçambicano**: tradução do espaço e forma de insílio. São Paulo: Kapulana, 2020.
- CARREIRA, Shirley. Entre os relia e os mirabilia: Os discursos fantásticos de Mia Couto. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 25, p. 313-318, jul.2014.
- CHAVES, Rita. O Passado Presente na Literatura Africana. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 7, p. 148-161, out. 2004.
- CHIZIANE, Paulina. **Niketche**: uma história de poligamia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.
- COUTO, Mia. **Vozes Anoitecidas**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1987.
- CRAVEIRINHA, José. **Chigubo**. Lisboa: Coleção de autores ultramarinos, 2015.
- FERNANDO, Ilídio; LANZA, Fábio; PATROCINO, Luis Gustavo. **Considerações sociológicas sobre religiões em Moçambique**. **Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo, v. 58, n. 2, p. 134-142, mai./ago. 2022.

- FORTES, Corsino. **A cabeça calva de deus**. São Paulo: Escrituras, 2010.
- FOUCAULT, Michael. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- GOFF, Jacques Le. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão et al. São Paulo: Ed. UNICAMP, 1990.
- HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. Apicuri, 2016.
- HONWANA, Bernardo. **Nós Matamos o Cão-Tinhoso!**. São Paulo: Kapulana, 2000.
- JOSÉ, André Cristiano. **Revolução e Identidades Nacionais em Moçambique**: diálogos (in)confessados. **Boletim de Estudos Hispânicos**, n. 84, p. 503-518, 2017.
- MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador**. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- MOREIRA, Kássio. O português moçambicano na produção de Mia Couto: abrigando a modernidade e as raízes. In: PEREIRA, Marcos Paulo Torres et al. (orgs.). **Pós-colonialismo e literatura**: questões identitárias nos países africanos de língua oficial portuguesa. Macapá: UNIFAP, 2017, p. 68-82.
- MOREIRA, Terezinha. **A identidade moçambicana no ilusório espelho da raça**. **LiterÁfricas**, Belo Horizonte, p. 1-13, jul. 2022.
- NOA, Francisco. **Francisco Noa e a transformação da literatura de Moçambique**. Entrevista concedida a TV PUC-Rio. dez. 2017. Disponível em: [https://youtu.be/OpPsw9i19Eo?si=acbx719YwPYani\\_Q](https://youtu.be/OpPsw9i19Eo?si=acbx719YwPYani_Q). Acesso em: 6 mai. 2025.
- NOA, Francisco. Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 58-68, dez. 1999.
- NOA, Francisco. Perto do fragmento, a totalidade: percepções sobre a literatura moçambicana. Entrevista concedida a Luciana Leal. **Revista Aletria**, Belo Horizonte, v. 33, n. 2, p. 224-234, 2023.
- PEPETELA. **Mayombe**. São Paulo: Leya, 2013.
- POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Trad. Dora Rocha Flasksman. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

- QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina*. Clacso, 2005. In: LANDER, Edgardo. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires, CLACSO, 2005, p.227-278.
- RICOUER, Paul. **A Memória, A História, O Esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.
- SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia de bolso, 2011.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.
- SAÚTE, Nelson. **Rio dos Bons Sinais**. Rio de Janeiro: Editora Língua Geral, 2007.
- SILAMBO, Micas Orlando. Xigubu: um “microscópio” para entender músicas e lutas de matizes africanos. **Revista Claves**, João Pessoa, v. 9, n. 14, p. 43-78, 2020.
- SOUSA, Noémia. **Sangue Negro**. São Paulo: Kapulana, 2016.
- THOMAZ, Omar. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação: não vamos esquecer!**. Via Atlântica, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 267-273, dez. 2009.
- WALTY, Ivete Lara Camargos; MOREIRA, Terezinha Tabora Moreira. Nas trilhas da violência encenada. In: WALTY, Ivete Lara Camargos; MOREIRA, Terezinha Tabora Moreira (orgs.). **Violência e escrita literária**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2020, 11-25.