

# Narrativa angolana e moçambicana: desfazendo fronteiras hegemônicas

Marta Pedro Matsimbe<sup>1</sup>

Universidade Estadual de Santa Cruz - Campus Ilhéus-BA (UESC)

Sandra Maria Pereira do Sacramento<sup>2</sup>

Universidade Estadual de Santa Cruz - Campus Ilhéus-BA (UESC)

## Resumo

Analisam-se as narrativas moçambicana e angolana, como projetos de resistência e manifestações contra a globalização neoliberal incitados pelo sistema canônico universal. Desenvolvendo uma análise comparativa entre o pensamento hegemônico e as narrativas africanas de língua portuguesa como sinônimo de resistência, objetiva-se investigar elementos reveladores de ruptura com o cânone literário colonial ocidental alicerçado em conceitos como o bloomoldiano (2001) que exclui/representa a história e cultura africana. Enfoca-se o discurso literário, como um espaço representativo na ilustração dos embates hegemônicos, exclusão dos processos de formação identitárias e possibilidades de resistência, partindo do sujeito local. Com base em Schmidt (2017), Coutinho (2003), Eneida Souza (2007), Hall (2008), que rasuram pensamentos permeados de autoridade e violência, faz-se uma leitura a contra-apelo em resposta à exploração e à opressão sofridas sob jugo colonial. O corpus é formado pelos contos *Mestre Tamoda* do livro “Mestre Tamoda e Kahitu” (1984) de Uanhenga Xitu, angolano, e *Nós Matamos o Cão Tinhoso* da obra com o mesmo título ([1964] 2014) de Luís Bernardo Honwana, moçambicano. Nesse âmbito, reafirmam-se as possibilidades de múltiplas identidades em constante deslocamento e o estudo do cânone ocidental, como possibilidade de discutir e questionar seus critérios e estratégias de exclusão das minorias.

## Palavras-Chave

Cânone literário. Narrativas Africanas. Identidade. Ruptura. Resistência.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras: Linguagens e Representações, pela Universidade Estadual de Santa Cruz (Ilhéus, Bahia), com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). É intercambista, no Brasil, pelo Programa PROAFRI, do Grupo Coimbra de Universidades Brasileiras. Participa do Grupo de Pesquisa "Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas" (CNPq/UESC). Email: matsimbemarta@gmail.com.

<sup>2</sup> Membro do GT/ANPOLL Mulher e Literatura e do Centre de Recherches Latino-Américaines; MSHS da Université Poitiers-France. É professora plena aposentada pela Universidade Estadual de Santa Cruz. Professora permanente do Profletras/UESC. Email: sandramsacra@uesc.br.

## 1 Considerações Iniciais

As artes africanas, de modo geral, tiveram como características iniciais o engajamento na luta pela libertação de seus povos das amarras do colonizador. No entanto, o projeto literário, em particular, no contexto de sua emergência não só considerou a unificação e as propostas de independência política e administrativa, a ruptura com outros sistemas semióticos principalmente do colonizador, e inscrição das realidades históricas sociais dos oprimidos a partir de suas experiências assim como do seu olhar epistemológico mostrou-se um denominador comum que guiou as elites no desfazer dos estereótipos dos quais vinham sendo associados.

Nesse sentido, nos colocamos nesse espaço para discutir os processo de formação do cânone literário, o caráter excludente que este tomou e as múltiplas formas de romper com a ideologia dominante é resultado de discussões, cujos objetivos foram de questionar o cânone literário e os não-lugares da literatura, entre o estético e a referencialidade, com ênfase na rasura à enunciação excludente e autocentrada da tradição. Trata-se de uma análise empreendida com intuito principal de debater sobre o cânone literário e as literaturas que puseram em xeque os alicerces desse sistema autoritário, investigando elementos que revelam rupturas com o eixo estruturante do pensamento ocidental, baseado em relações hierárquicas de mandonismo e silenciamentos do Outro. Nesse sentido, para a discussão selecionamos os contos *Nós matamos o cão tinhoso*, edição 2014, publicado originalmente em 1964, do escritor moçambicano.

### 1.1 Breves considerações de Luís Bernardo Honwana e Uanhenga Xitu

Os prosadores Luís Bernardo Honwana e Uanhenga Xitu aparecem na linha de frente no que se refere às tentativas de representações das identidades dos sujeitos africanos, no circuito das literaturas africanas de língua portuguesa, buscando romper com o imaginário eurocêntrico sobre África. Luís Bernardo Honwana (1942), moçambicano, autor da obra *Nós matamos o Cão Tinho* (1964), foi ex-militante da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), atividade que mais tarde o levou a prisão pelas autoridades coloniais (1964-1967). Após a independência ocupou vários cargos públicos e privados dentre eles a pasta de Ministro da Cultura (1987), membro do Conselho Executivo da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), Presidente do Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa (1991) e

atualmente exerce a função de o diretor executivo da Fundação para a Conservação da Biodiversidade (BIOFUND) fato que o afastou das literatura como escritor. Todavia, suas obras em especial, “Nos matamos o Cão Tinhoso e Outro Contos” ([1964] 2014), tem sido objeto de várias discussões e reflexões no âmbito da história, política e cultura de Moçambique desde o momento da guerra de libertação até os dias atuais. Seu acervo de produções conta para além de abra acima citada, o conto *Rosita, até morrer* (1971, Coimbra; 1982, Domingo) assim como “A velha casa de madeira e zinco” (2017).

Uanhenga Xitu (1924-19), nome quimbundo de Agostinho André Mendes de Carvalho, autor da obra *Mestre Tamoda e Kahitu* (1984) do qual faz parte o conto com *Mestre Tamoda*, o qual nos propusemos a discutir. Xitu foi um escritor angolano, formado em enfermagem (angola) e Ciências Políticas na extinta República Democrática Alemã, bem como, ex-militante do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), fato que, como os outros, levou-o a prisão pela Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE) (1962-1970), período que deu início a sua carreira como escritor. Agraciou-nos com “O meu discurso” (1974), “Mestre Tamoda e Outros Contos” (1974), “Bola com feitiço” (1974), “Manana” (1974), “Vozes na sanzala” (1976), “Maka na Sanzala” (1979), “Os Sobreviventes da Máquina Colonial Depõem (1980), Cultos especiais (1997).

## **2 O cânone literário: pressupostos teóricos**

Antes da análise propriamente dita, buscamos abordar, primeiramente, algumas questões teóricas que envolvem o conceito de cânone e suas indagações. “Discutir o cânone nada mais é do que pôr em xeque um sistema de valores instituídos por grupos detentores de poder que legitimam decisões particulares com um discurso globalizante” (COUTINHO, 1997, p. 70), por isso, são necessários os debates a contra-apelo do logofalocêntrismo do Norte, para uma inclusão discursiva e estética literária de produções postas à margem e ou consideradas subalternas.

Para uma posterior legitimação das obras literárias, que não estiveram elencadas pelo sistema canônico, os estudiosos da crítica literária e pensadores pós-estruturalistas, entre eles, pós-coloniais, estudos dos subalternos e decoloniais sugerem uma análise literária e revisão crítica que toma em consideração a descrição histórica contextualizada e uma reconstrução dos fatos por meio de um olhar contemporâneo, pois, segundo Coutinho (2003), com este meio não se corre o risco de reducionismo e uma propensão universalizante do discurso, caminhando desse modo para um discurso plural

situado historicamente. Tal mudança partiu da constatação de que o cânone literário, em particular, no que diz respeito aos critérios de seleção e legitimação, é excludente e pautado não na expressão de valores universais, mas sim de relações de poder. Trata-se de um sistema segundo, que “pondera a exclusão de diversos grupos sociais, étnicos e sexuais, deixando prevalecer autores europeus geralmente do sexo masculino, heterossexuais, brancos e pertencentes às elites” (REIS, 1992 *apud* CALLEGARI, 2012, p. 30-31).

Ao refletirem sobre essa questão, pensadores contemporâneos trazem para o centro das academias discussões e produções dos não-lugares da sociedade e da história. Como propósito dessa análise acima explícito, estudar as literaturas africanas em língua portuguesa como ruptura, no primeiro momento, definir-se-á o cânone literário e seu projeto, pois é um lado fundamental do qual parte a violência no discurso literário e certas entidades assentam seu raciocínio para legitimar suas opiniões excludentes. Nessa sequência, o termo cânone carrega em si um sistema de valores ligado ao poder dominante visível por meio da parcialidade que atende a interesses particulares nas escolhas de autores para fazer parte do leque da literatura.

Numa perspectiva positivista, cânone é um termo que foi usado no primeiro momento no âmbito religioso. Este contexto relacionava o cânone ao padrão de conduta moralmente correto assumida pelos primeiros cristãos. Referindo-se à bíblia e ao catolicismo, concretamente, era tratado como um conjunto de textos considerados autênticos pelas autoridades religiosas, tomando também o sentido de lista de santos reconhecidos pela autoridade papal, discussão pautada não no valor estético, mas sim no valor moral. Importado do âmbito religioso, com o tempo, adquiriu novos sentidos específicos, passando a ser um conjunto de textos modelares autorizados, ou seja, um conjunto de autores literários reconhecidos como mestres da tradição.

No que se refere à nova configuração semântica da palavra cânone, Compagnon afirma que a literatura importou o modelo teleológico de cânone a partir do século XIX, “época da ascensão dos nacionalismos, quando os grandes escritores se tornaram os heróis dos espíritos das nações” (COMPAGNON, 2001, p. 227). Assim, o cânone literário tem seu conceito ancorado no nacionalismo, promovendo as obras que melhor descrevessem o sentimento pela nação. Essa premissa tinha por objetivo construir uma memória coletiva que assegurasse o domínio sobre as culturas, partindo de um conjunto de obras consideradas melhores e mais representativas.

Nessa linha argumentativa, críticos como Leyla Perrone-Moisés (1998, *apud* CALLEGARI&MOREIRA, 2016), afirmam que pensar o cânone é refletir sobre uma construção histórica do imaginário coletivo que parte da noção da própria palavra que vem grego *kánon* e diz respeito a uma regra, modelo ou norma representada por uma obra ou um poeta. Em virtude disso, Kermode afirma que “cada obra do cânone existe apenas na companhia de outras; uma qualifica ou nutre a outra” (KERMODE 2006, p. 33), sugerindo a ideia do valor estético. Assim, toda a leitura do que seja canônico não está condicionada à interpretação dos artistas, mas à sua relação com a tradição escrita, valendo-se da sua legitimidade pelo endosso de algo antigo, passado. Desse modo, somente artistas fortes eram/são capazes de constarem do cânone literário.

Todavia, apesar das tentativas em fazer compreender a importância do cânone, os ideais dos autores ditos canônicos e seus respectivos teóricos são bastante limitados, tendo como principal equívoco, entretanto, pensar o cânone como um sistema totalmente hermenêutico e fixo, um erro que, segundo (QUEIROZ, 2013, p. 5), “vem da aparente rigidez dos cânones eclesiásticos, que, por conseguinte, foi e ainda é aplicado à literatura”. Harold Bloom (1994), em seu livro *O Cânone Ocidental*, mostra-se, segundo Schmdit, como grande defensor do cânone literário, com um olhar não historicista; porém baseado na perspectiva intertextual, pensa o cânone literário partindo do pressuposto de que uma obra só se torna canônica a partir do seu intrínseco valor estético aliado, sobretudo, ao processo de influência literária entre textos mais antigos e novos. Chama, desse modo, as leituras da margem e na margem, como sendo dos ressentidos que rejeitam o caráter estético. Para Bloom, existe um valor estético subjacente a todas as obras ditas canônicas, discordando da mudança do abstrato valor estético para o uso social da literatura, do debate levantado pelos estudos culturais, nos finais do século XX. Teóricos como Bloom e Kermode são, como diz Zilberman, os maiores defensores do cânone literário, pois consideram como núcleo literário o Ocidente. Porém seus argumentos não foram suficientes para travar os questionamentos relacionados aos pilares do cânone, os mesmos que puseram em xeque as ideias hegemônicas, misóginos deste sistema. A sua constante ligação com o poder e ideologia dominantes foi uma das razões que provocou ataques ao sistema de canonicidade.

Sullà, em seu ensaio *El debate sobre el cânon literário*, discutindo a questão em causa de forma prática e explícita, esclarece quão hegemônica é a visão do que seja cânone, afirmando tratar-se de “uma lista ou elenco de obras consideradas valiosas por isso devem ser estudadas e comentadas” (SULLÀ, 1998, p.11, tradução nossa). Este

conceito, como a própria pesquisadora destaca, carrega consigo questionamentos feitos pelas correntes dos estudos culturais e pós-coloniais, em crítica à postura da literatura comparada vista na altura como apologista ao cânone. Souza, por sua vez, afirma o seguinte a respeito da reação dos estudos culturais e seu rechaço ao cânone literário:

A agenda culturalista denuncia a arbitrariedade e o caráter contingente dos critérios que presidiram a constituição dos cânones, assinalando sua feição elitista e homogeneizante, e a partir daí reivindicar posições de relevo para a produção de segmentos tidos como marginalizados ou subalternos, como aqueles constituídos por mulheres e por representantes de etnias política e socialmente minoritárias (SOUZA, 2005, p. 65)

Segundo Reis, questionar o processo de canonização de obras literárias é, em última instância, “colocar em xeque os mecanismos de poder a ele subjacentes” (REIS, 1992, p. 68), dentro de um sistema de articulação de interesses produzidos por aqueles que detêm poder social, intelectual e financeiro. Portanto, a eleição das obras clássicas representa igualmente a exclusão de um grande número de textos, por meio de mecanismos e razões que extrapolam o âmbito literário e suas questões estéticas. Neste sentido, o cânone é mais uma imposição manipulada por indivíduos detentores de poder e, ainda de acordo com Reis:

Verificamos que o corpus canônico da literatura (e, via de regra, não se usa o adjetivo “ocidental”, embora os autores sejam oriundos do Ocidente) está envolto por uma redoma de a-historicidade, como se houvesse sido estipulado por uma supra comissão de cúpulas e de alto nível (infensa a condicionamentos de ordem ideológica ou de classe) que, por uma espécie de mandato divino, houvesse traçado os contornos do cânon, elegendo tais obras e autores e varrendo do mapa outros autores e obras (REIS, 1992, p. 71).

No âmbito da crítica literária, o processo de inclusão de produções pertencentes a determinados segmentos sociais postos à margem da sociedade foi relativizado pelo engajamento e juízo crítico em relação ao conceito de universalidade. Na esfera social e histórica, o esforço em dar um novo olhar sobre o literário foi tendo significações específicas como a inclusão de grupos minoritários como as literaturas dos países africanos, China, países da América Latina sendo mais específico, a inclusão de produções femininas, a tomada de palavra pelo sujeito negro não mais visto de forma objetificada, isso procurando extrair dos estudos feitos um sentido que justifique, em termos sociais e históricos, a emergência e a importância dos subalternos e seus temas marginalizados.

### **3 Metatransformações do cânone: literatura angolana e moçambicana como ruptura e resistência**

Os sistemas literários aqui presentes, considerando as relações políticas, históricas e sociais que os atravessam em seus processo de formação, no caso a experiência da colonização, é possível inter-relacioná-los, como reforço um do outro contra o cânone universal que intenta silenciar suas subjetividades a partir dos discursos que tecem seus textos. Tal fato é possível a partir do fenômeno intertextualidade, noção desenvolvida por Kristeva (1967), que se fundamenta no princípio de dialogismo elaborado por Bakhtin. Em Bakhtin todo discurso é “um conjunto social considerado como conjunto textual” (COMPAGNON, 1999, p. 109), orientado por um contexto particular, assim como por interlocutores envolvidos na interação discursiva. No entanto, muito além de vozes em constante dialogo, os enunciados mantém relações uns com os outros, fato somente possível com “a inserção da história (da sociedade), no texto, e do texto na história” o que Kristeva (1974, p. 67 *apud* VIEIRA, 2013, p. 20) designou intertextualidade.

Assim, as estruturas linguísticas fixadas na história e a história como um emaranhado de acontecimentos, intertexto, no ato da produção ficcional discutindo aspetos relacionados a colonização a violência evidenciam-se processos eminentemente marcados por tensões na esfera das relações humanas, por isso, carregados de representações simbólicas (VIEIRA, 2013). Os escritores por meio das personagens não apenas se apropriam de conhecimentos sobre esse passado, mas também avançam em sua constituição enquanto sujeito, porque o acesso a esses conhecimentos produzindo efeitos de natureza íntima, portanto, transformador, no caso a ruptura com os modelos de representação eurocêntricos (VIEIRA, 2013).

É desse modo que as pretensões universalizantes do cânone literário apoliticado, desenvolvidas num sistema ideologicamente constituído por obras literárias das potências econômicas do oeste do continente europeu, perdem sua força hegemônica, tanto do ponto de vista teórico como prático. Nesse sentido, mudanças consideráveis no campo da literatura comparada foram observadas. As correntes dos estudos culturais, entretanto, voltaram-se para os grupos subalternizados, como afirma Coutinho:

No eixo Europa ocidental/América do Norte, o cerne das preocupações deslocou-se para grupos minoritários, de caráter étnico ou sexual, cujas vozes começaram a erguer-se cada vez com mais vigor buscando foros de debates para formas alternativas de expressão e nas outras partes do mundo clamava-se um desvio de olhar, com o qual se pudessem focar as questões literárias

surgidas a partir do próprio locus onde se situava o pesquisador (COUTINHO, 1997, p. 69).

Desse modo, a agenda da literatura comparada e logo o cânone tornaram-se uma rede complexa de relações culturais, ou seja, os estudos literários passaram a não ser somente fundamentados no estético literário; mas também no discurso em sua relação com o social, histórico, *locus enunciativo* de sujeitos não atendidos pela tradição ocidental; entre os quais se encontra o escritor periférico e o pesquisador oriundo de localidades não centrais. Nessa linha de ideias, o conceito de cânone defendido tradicionalmente como essencialista e uno foi colocado por terra, passando para uma ideia de construção histórica com múltiplas visões e aberto a novas vozes antes colocadas à margem.

“Reconhecendo os limites da ideologia abrindo espaços para interpretações plurais da literatura e, por conseguinte, inclusão de vozes não conhecidas” (SCHMIDT 2017, p. 150), em sua análise no ensaio *Cultura e dominação: pensando (d)as margens*, sugere apostar na multidisciplinaridade histórica e social, pois os produtos culturais a serem pesquisados não poderiam ser somente aqueles selecionados e celebrados por um grupo de intelectuais e artistas pré-estabelecidos com base em critérios, que excluem muitas outras produções também importantes; pois todo discurso literário coloca-se em transformação aberta à pluralidade interpretativa.

Falar em metatransformações é discutir sobre uma política de transgressão abordada por Hall (2003), em que mudanças socioculturais e históricas são observadas no seio dos estudos literários, através do questionamento do discurso hegemônico, com consequência para a inclusão de novos discursos e configurações socioculturais a serem evidenciados. Tais metáforas, além de permitir discorrer sobre possibilidades de transformação, promovem ainda meios de imaginar as relações entre os domínios sociais e simbólicos.

Nesse contexto, a literatura africana, em particular, de língua portuguesa que sempre foi assujeitada, oprimida desde a ocupação colonial, isto é, quando o Ocidente estruturou sua literatura e reduziu todas as expressões culturais dos africanos a nada, enxergando estas como exóticas e marginais, passou a ser considerada na sua diversidade. As análises atuais, por sua vez, mostram essas produções/discursos como metatransformação dentro do que é definido como cânone literário universal à medida em que há uma subversão do baixo em relação ao alto. A interpretação do passado e presente, com um olhar social e histórico local, mostram um novo ponto de vista do estético em

ruptura, no contexto das literaturas à margem, em descontinuidade com o passado tradicional; pois trouxeram novos modos de pensar as representações sociais, ancoradas em multiplicidades culturais num contexto ainda considerado subalterno, tanto político, econômico e social, como cultural e artístico.

Em relação à literatura angolana, analisamos o conto *Mestre Tamoda* da obra “Mestre Tamoda e outros contos” (1984), do escritor Agostinho André Mendes de Carvalho, mais conhecido, em quimbundo, como Uanhenga Xitu, como referido anteriormente. Trata-se de um texto que denuncia o processo doloroso e injusto da colonização, o desajuste do homem angolano no seu próprio espaço. Narra também histórias do povo africano profundamente alienado dos seus valores e instituições, resultado da política de assimilação empreendida no período colonial, e uma crítica severa ao sistema colonial, principalmente, àqueles que se viam no abandono de suas raízes para a produção social e construção de uma nação livre e soberana. O texto transita do campo para a cidade, permitindo a representação dos aspectos socioculturais de um e de outro espaço, configurando vozes históricas e sociais que ecoam em um país que, durante séculos, esteve sob a dominação portuguesa. O primeiro aspecto numa leitura à contrapelo ao cânone, é representado pelo protagonista do texto, através da denúncia do estado de submissão, em que se encontra o povo angolano devido ao poder colonial vigente. O sujeito angolano é alienado à medida que se vê obrigado a aprender a cultura do outro, abandonando suas tradições a fim de se assemelhar ou ser igual ao outro, em uma estratégia ficcional de criar num futuro uma nação: “Tamoda, nas suas horas vagas, estudava português com os filhos do patrão ou com os criados do vizinho deste, o que lhe possibilitou ser capaz de fazer um bilhete e uma cartinha que se compreendia” (XITU, 1984, p. 6).

Do ponto de vista linguístico, a enunciação feita pelo narrador sobre o sujeito demonstra o quão destrutivo foi o processo de colonização ao ponto de fazer com que “Tamoda passasse a se ver em situação de superioridade[...] achando-se uma sumidade da língua de Camões[...] para quase todos os habitantes que falavam quimbundo e só faziam o uso do português em casos especiais” (XITU, 1984, p. 7). Xitu inverte a lógica da narrativa ao fazer o uso da escrita, que lhe foi negada pelo europeu para, através de personagens, falar do violento processo histórico e social pelo qual Angola passou, com a negação de sua diversidade histórica e, ao mesmo tempo, a denúncia da fragilidade do sujeito angolano, que se viu impelido a aderir ao sistema de assimilação imposto ao seu território. Portanto a questão da diversidade linguística é trabalhada pelo autor como

subversão ao logofalocentrismo ocidental em África e, em particular, em Angola, observado na sobreposição linguístico-cultural, através de expressões locais, que demonstram, todavia, o vínculo do autor às suas origens. Ou seja, foram inseridas palavras em língua local (quimbundo) e outras aportuguesadas, não só como forma de regressar às origens, mas também para evidenciar a diversidade ou multiplicidade etnolinguística desse espaço colonizado pelo europeu, que é excluído no/pelo cânone. O conto faz um deslizamento cultural, através do uso das línguas locais e aportuguesamento das mesmas, como forma de deixar rastro de uma tradição que correu o risco de cair no esquecimento:

-Lungula, Tamoda! ... Lungula, Tamoda! Tamoda, na cadência das vozes e do sapato a chiar, ia marcando o ritmo com a cabeça e os ombros, muito esticada e sorridente, e lungulava como um kingungua-xitu. -Mano Tamoda, a gente quer saber o feminino de nuchacho!... -O feminino de muchacho é “muchachala”! -Mona ngan’ô, bom dia. Cumprimentou uma velha. - Bom dia – respondeu Tamoda sem olhar para quem o saudou, e continuou os seus passeios: ié-ié, ié-ié - faziam os seus sapatos. A velha não gostou do Tamoda e pôs-se a murmurar com as outras. - Vamos-lhe perguntar ainda, cada veji é nosso filho que andam lá nas terras de longi e já não nos conhece mais... - Para qué perguntar? Ele mesmo quando passa na gente parece já é branco... - Ah! Vou perguntar. São filho da gente e saber um outro não é mal. Se é pessoa de respeito não vai (XITU, 1984, p. 12- 13; 26- 27).

Angolanização do português do colonizador é uma rasura ao pensamento europeu que negava a diversidade dos países geopoliticamente do Sul, usando a palavra Sul, metaforicamente, para se referir aos países que passaram pelo mesmo processo de colonização. O personagem Tamoda, apesar de ter passado muito tempo fora da sanzala, ter aprendido a língua do colonizador (português), como diz no conto, sempre que se expressa/va, o seu vocabulário era carregado de língua local, com fortes traços da cultura do povo de Angola; neste caso, os hábitos e costumes do povo regional, como o respeito ao próximo e aos mais velhos. São esses vocábulos e frases que surgem no texto de forma sintonizada em língua local, isto é, o quimbundo e o umbundo, que nos remetem à cultura em rasura com o eixo Norte, na medida em que esta literatura passou a ser considerada merecedora de análise e discussão nos centros académicos.

O processo de rasura é assim recorrente também na literatura moçambicana. Tal fato é referenciado no conto, *Nós Matamos O Cão Tinhoso*, da coletânea “Nós Matamos o Cão Tinhoso e Outros Contos” do então Luís Bernardo Honwana, edição de 2014, lançado originalmente em 1964, como anteriormente nos apresentamos. *Nós Matamos O Cão Tinhoso* é um texto questionador do sistema político implantado no período colonial em Moçambique, ou seja, um texto crítico ao colonialismo, violência e aspectos dicotômicos sobre a relação entre portugueses e os da terra, como também, entre

brancos e negros nesse espaço social, por onde os personagens transitam. Esse aspecto de se indagar sobre esse convívio é sugerido pela voz da personagem principal/ narrador, que, sendo criança inocente, questiona a realidade vivida. O texto denuncia também a situação asfixiante dos colonizados como se nunca pudessem se libertar das amarras coloniais e da violência não só material e física, mas também simbólico-cultural, como demonstra o excerto, a seguir:

O Cão-Tinhoso tinha uns olhos azuis que não tinham brilho nenhum, mas eram enormes e estavam sempre cheios de lágrimas, que lhe escorriam pelo focinho. Metiam medo aqueles olhos, assim tão grandes, a olhar como uma pessoa a pedir qualquer coisa sem querer dizer. Eu via todos os dias o Cão-Tinhoso a andar pela sombra do muro em volta do pátio da Escola, a ir para o canto das camas de poeira das galinhas do Senhor Professor. As galinhas nem fugiam, porque ele não se metia com elas, sempre a andar devagar, à procura de uma cama de poeira que não estivesse ocupada. O Cão-Tinhoso passava o tempo todo a dormir, mas às vezes andava, e então eu gostava de o ver, com os ossos todos à mostra no corpo magro. Eu nunca via o Cão-Tinhoso a correr e nem sei mesmo se ele era capaz disso, porque andava todo a tremer, mesmo sem haver frio, fazendo balanço com a cabeça, como os bois e dando uns passos tão malucos que parecia uma carroça velha. Houve um dia que ele ficou o tempo todo no portão da Escola a ver os outros cães a brincar no capim do outro lado da estrada, a correr, a correr, e a cheirar debaixo do rabo uns aos outros. Nesse dia o Cão-Tinhoso tremia mais do que nunca, mas foi a única vez que o vi com a cabeça levantada, o rabo direito e longe das pernas e as orelhas espetadas de curiosidade. Os outros cães às vezes deixavam de brincar e ficavam a olhar para o Cão-Tinhoso. Depois zangavam-se e punham-se a ladrar, mas como ele não dissesse nada e só ficasse para ali a olhar, viravam-lhe as costas e voltavam a cheirar debaixo do rabo uns aos outros e a correr...” (HONWANA, [1964] 2014, p.13).

Na citação acima, notamos um povo sofrido, metaforicamente, representado pelo cão. O seu estado é a evidência histórica e social do que a colonização causou a esse país, em sua maior demonstração das marcas deixadas pela violência: o medo. Expressa-se o sentimento da incerteza entre o desejo pela liberdade e o receio de não saber o que está reservado para a nação, caso se tornasse livre. Ao se fazer uma analogia entre o contexto histórico de Moçambique e o personagem, o cão-tinhoso, o narrador alude ao povo moçambicano oprimido, cheio de incertezas; a administração da entidade colonial, sistema político colonial que pretende aniquilar o povo moçambicano; Isaura e Ginho, que defendem o território moçambicano, também não têm certeza do que devem fazer, numa clara exposição ao conflito político, histórico e social vivenciado pela população local e apresentado pelo discurso literário, algo negado a esse grupo minoritário. Uma denúncia de séculos de dominação portuguesa rasurada pelos estudos culturais, pós-

coloniais, na medida em que debatem essas produções como forma de evidenciar a violência e exclusão propagadas pelas sociedades, politicamente, dominantes.

Considerando todas as diferenças culturais e sociais entre os dois povos (Angola e Moçambique), ao serem examinadas suas origens, tem-se a certeza de que a experiência colonial é a mesma para ambas nações, pois representa a tensão com um poder, calcado em pressupostos hegemônicos do Norte imperial. Entende-se que os contos, em análise, rasuram o manto do discurso único Universal, ditado pelo centro irradiador da razão excludente. Ao desvendarem as fraturas e fragmentos de identidades múltiplas, contrárias à unicidade da tradição ocidental, por serem originados de trânsitos geográficos e culturais violentos que conectaram, os personagens e as instâncias sociais de poder, problematizam o sentido uno eurocêntrico defendido, por exemplo, por correntes, como o estruturalismo, Hall (2005).

Em resumo, a vontade de criar um outro mundo fora do imposto é manifestado em ambas narrativas. No desejo de serem reconhecidas as identidades múltiplas em processo de constituição e reconstituição, embora partindo de um passado colonial violento do ponto de vista simbólico-cultural, as narrativas africanas podem ser consideradas como plataformas identitárias de resistência e, ao mesmo tempo, como também trajetória de sujeitos à margem num contexto em que as fronteiras da exclusão social de gênero, classe, etnia ainda se mostram fortes.

#### **4 Considerações finais**

No percurso teórico-analítico deste texto, tentamos articular estudos sobre a crítica canônica levantada pelas correntes pós-estruturalistas e pós-coloniais, com vistas a desvelar os meandros hegemônicos do espaço literário, tendo a literatura angolana e moçambicana como exemplos significativos. A partir da leitura dos contos, Mestre Tamoda (1984) de Uanhenga Xitu e Nós Matamos o Cão Tinhoso ([1964] 2014) Luís Bernardo Honwana, podemos concluir que os textos, em análise, pertencentes ao contexto africano de língua portuguesa, em uma leitura a contra-apelo, denunciam historicamente o logofalocentrismo do Norte, partindo do próprio sujeito africano, apropriado da escrita. De modo claro e evidente, trazem todo mal sofrido pelo sujeito colonizado, que tanto no passado, como no presente, ainda experimenta as marcas da exploração de anos de domínio. Nos textos analisados, foram rasuradas ideias coloniais, que excluem a multipluralidade étnica, linguística, histórica e social dos povos sob a tutela do europeu. Mais que isso, na leitura que fizemos dos contos, reiteramos a visão necessária defendida

por Mudimbe (2013) de o próprio sujeito africano deve falar de si para o mundo e, neste sentido, através de sua literatura.

## Referências

BLOOM, H. **O Cânone Ocidental**: os livros e a escola do tempo. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

COMPAGNON, Antoine. **Demônio da Teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura Comparada, Literaturas Nacionais e o Questionamento do Cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Rio de Janeiro, n. 3, p. 67-73, 1996.

\_\_\_\_\_. Literatura comparada na América Latina: do etnocentrismo ao diálogo de culturas. *In*: COUTINHO, Eduardo Faria. **A Literatura comparada na América Latina**. Ensaios. Rio de Janeiro: EDUARJ, 2003, p. 31-40.

HONWANA, Luís Bernardo. “Nós matamos o cão tihoso”. *In*: HONWANA, L. Bernardo. **Nós matamos o cão tihoso**. Maputo: Alcance editors, [1964] 2014, p. 23-52.

KERMODE, Frank. **Pleasure and change**: the aesthetics of canon. Oxford: Oxford University Press, 2006.

MUDIMBE, Valentin Yves. **A Invenção de África**. Gnose, filosofia e ordem do conhecimento. Luanda: Edições Pegado, Edições Mulemba, 2013.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Cultura e dominação: pensando (d) as margens. *In*: SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/Convergências**. Ensaios da Crítica Feminista. Porto Alegre: Editora UFMG, 2017, p. 147-165.

REIS, Roberto. Cânon. *In*: JOBIM, José Luís (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 65-92.

SOUZA, Eneida Maria de. Estética de Ruptura. *In*: SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 91-104.

SULLÀ, Enrinc. El Debate sobre el canone literário. *In*: SULLÀ, Enrinc. **El Canon Literario**. Madrid: Arco-Libros, 1998, p.11-34.

VIEIRA, Ilma Socorro Gonçalves. **Relações intertextuais na obra de Ana Maria**: ficção e história, teoria e criação literária. 2013. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

XITU, Uanhenga. Mestre Tamoda. *In*: XITU, Uanhenga. **Metre Tamoda e outros contos**: São Paulo: Ática, 1984.

## ANGOLAN AND MOZAMBIKAN NARRATIVE: UNDOING HEGEMONIC BOUNDARIES

### Abstract

Mozambican and Angolan narratives are analyzed, as resistance projects and demonstrations against neoliberal globalization spurred by the universal canonical system. Developing a comparative analysis between hegemonic thinking and African narratives in Portuguese as a synonym for resistance, the objective is to investigate elements that reveal a rupture with the western colonial literary canon based on concepts such as Bloomfieldian (2001) that excludes / represents history and African culture. It focuses on literary discourse, as a representative space in the illustration of hegemonic clashes, exclusion from the processes of identity formation and possibilities of resistance, starting from the local subject. Based on Schmidt (2017), Coutinho (2003), Eneida Souza (2007), Hall (2008), which erase thoughts permeated by authority and violence, a counter-appeal reading in response to the exploitation and oppression suffered under colonial rule. The corpus is formed by the short stories *Mestre Tamoda From The Book Mestre Tamoda And Other Short Stories* (1984) by Uanhenga Xitu, Angolan, and *Nós Matamos o Cão Tinhoso* of the work with the same title ([1964] 2014) by Luís Bernardo Honwana, Mozambican. In this context, the possibility of multiple identities in constant displacement and the study of the western canon are reaffirmed, as a possibility to discuss and question their criteria and strategies for the exclusion of minorities.

### Keywords

Literary canon. African narratives. Identity. Break. Resistance.

---

Recebido em: 22/08/2019

Aprovado em: 25/01/2021