

O CONTO *NHINGUITIMO*, DE LUÍS BERNARDO HONWANA, E OS EMBATES A PARTIR DA RELAÇÃO SUJEITO/OBJETO

LUÍS BERNARDO HOWANA'S SHORT STORY *NHINGUITIMO* AND THE CONFRONTATIONS REGARDING THE RELATION SUBJECT/OBJECT

Luiz Carlos de Oliveira (UNIOESTE)¹
Claudiana Soerensen (UNIOESTE)²

Resumo: O presente trabalho aborda o conto moçambicano *Nhinguitimo*, de Luís Bernardo Honwana (1964). A partir da teoria pós-colonialista apresentada por Bonnici (2005), pretendemos evidenciar a relação sujeito/objeto presente em sociedades como a moçambicana, em que o sistema colonialista foi a marca principal, com todas as suas implicações. A análise do referido conto nos serve de fonte para a discussão proposta. O que se quer, com o estudo, é demonstrar como é explicitado e caracterizado, através da fala dos personagens, o discurso do colonizador e a resistência a esse discurso pelos colonizados. Parte-se da hipótese de que há, nas sociedades coloniais, uma relação sujeito/objeto na qual o colonizador se diz “sujeito” e trata o outro enquanto “objeto”.

Palavras-chave: Literatura; Pós-Colonialismo; Sujeito/Objeto.

Abstract: In this study we approach the short story *Nhinguitimo* by the Mozambican author Luís Bernardo Honwana (1964). Drawing on Bonnici's (2005) postcolonial theory, we intend to show the subject-object relation present in societies such as Mozambique's, marked by the colonial system, as well as its implications. The analysis of *Nhinguitimo* supports our discussion. We intend to show how colonial discourse, and resistance to it by the colonized peoples, emerge and take form in the speeches of the story. We proceed from the assumption that in colonial societies there is a subject-object relation in which the colonizer considers himself as “subject” and treats the colonized as an “object”.

Keywords: Literature; Postcolonialism; Subject /Object.

Introdução

A cultura africana tem emergido da penumbra na qual esteve sufocada até alguns anos. No Brasil, tal destaque se dá por diversos motivos e um dos principais é a publicação da Lei Federal nº 10.639/2003, que tornou obrigatório o ensino da história e cultura africana nas salas de aula. Tal fato apontou a necessidade de especialização dos profissionais da educação para que pudessem trabalhar com a temática. Outro motivo é fruto do processo histórico e

¹ Luiz Carlos de Oliveira, pós-graduando. Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. E-mail: naosoueumesmo@gmail.com.

² Claudiana Soerensen, Profa. Ms. Doutoranda (UNIOESTE/UFBA). Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE - claudianasoerensen@gmail.com.

cultural da emergência de grupos étnicos, silenciados por séculos, que passaram a se expressar e a construir sua identidade a partir da matriz cultural africana.

Tendo em mente a necessidade de estudos que envolvam a história e a cultura africana, propomos uma discussão em que, primeiramente, apresentamos alguns aspectos históricos que marcaram a constituição da literatura em Moçambique. Assim, discutimos a relação entre as primeiras publicações literárias e a imprensa – jornais e revistas – e, a partir disso, a literatura enquanto instrumento de protesto e de luta pela independência. Em seguida, por meio da teoria e da crítica pós-colonial, conforme as discussões apresentadas por Bonnici (2005), traçamos uma análise do conto “*Nhinguitimo*”, do escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana, tendo como foco a relação sujeito/objeto.

1. Alguns Traços da Constituição da Literatura Moçambicana.

Após séculos de dominação, países colonizados por Portugal, como Moçambique, Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, através da literatura, principalmente, passaram a denunciar, por meio da imprensa – jornais e revistas –, a exploração que sofriam. Apesar de, nessas publicações, os poemas e as histórias produzidas estarem pautadas, em um primeiro momento, em modelos europeus, percebe-se que, com o passar do tempo, há a inserção de costumes e de práticas culturais regionais africanas. Dessa forma, um paradoxo marcou a literatura africana desde a sua sistematização, qual seja, o fato de os escritores estarem inseridos em dois mundos distintos: escreviam usando a língua portuguesa – língua do dominador – e eram educados intelectualmente com base em valores eurocêntricos emanados dos colonizadores, mas, ao mesmo tempo, defendiam o resgate ou a valorização da cultura e a independência de seus países. Assim,

[...] o escritor africano vivia, até a data da independência, no meio de duas realidades às quais não podia ficar alheio [...] Ao produzir literatura, os escritores forçosamente transitavam pelos dois espaços, pois assumiam heranças oriundas de movimentos e correntes literárias da Europa e das Américas e as manifestações advindas do contato com as línguas locais. Esse embate que se realizou no campo da linguagem literária foi o impulso gerador de projetos literários característicos dos cinco países africanos que assumiram o português como língua oficial. (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 15).

Com o passar do tempo os escritores vão resgatando a cultura regional através, principalmente, da inserção de expressões das diversas línguas de seus países, construindo uma literatura pautada na língua portuguesa, porém, com raiz africana. Nesse contexto ocorre uma importante característica cultural dos povos africanos que é a forte influência da oralidade. José Lopes (2006), ao discutir a dicotomia oralidade/escrita na literatura moçambicana, observa que:

A literatura moçambicana de língua portuguesa trouxe modernidade às literaturas africanas, fazendo coexistir na maleabilidade da língua, o novo com o antigo, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável, que os textos literários nos deixam fruir [...] Portanto, um número significativo de escritores escolheu “moçambicanizar” tanto os temas como o estilo da língua literária europeia com que escrevem. Tentam apropriar-se da língua e remodelá-la na sintaxe, gramática e vocabulário, de modo a refletir a cultura oral moçambicana. Deste modo, contribuíram para legitimar o que é, indubitavelmente, uma das mais coerentes experiências de fusão da cultura oral e escrita. (LOPES, 2006, p. 430).

Uma das maneiras pela qual se explicitou a influência da oralidade foi a constituição das primeiras obras literárias em forma de conto, caracterizando, mesmo com o modelo de escrita europeu sendo o padrão corrente, a influência da oralidade na forma de contar histórias que não poderiam ser longas demais. Em Moçambique, segundo Lopes (2006), desde as primeiras obras até o período pós-independência, a dinâmica, as diversas transformações que ocorreram na literatura, tiveram consigo a problemática da relação entre o posicionamento etnocêntrico que valoriza a escrita e, ao mesmo tempo, a explicitação da cultura moçambicana que é pautada na acústica, na oralidade.

Não divergindo das características até aqui expostas, ao analisar especificamente o processo de constituição da literatura em Moçambique e a partir de uma perspectiva histórica, Fonseca e Moreira (2007) afirmam que a literatura produzida desde as primeiras manifestações pode ser dividida em três fases: colonial, fase nacional e pós-colonial. Na fase colonial, os precursores da literatura moçambicana se destacam. Há a denúncia de questões relacionadas à dominação colonial, à segregação, à revolta, à conscientização. Na fase nacional há o predomínio de uma literatura com forte caráter político e de enfrentamento, como também a busca de forjar uma consciência de identidade moçambicana. No período pós-independência ocorreu uma mudança do tom coletivo nas obras até então publicadas, para

uma construção mais intimista, individual. Os escritores desse último período partem para a explicitação do processo e das experiências em um país que fora colonizado e busca uma identidade.

Para Thomas Bonnici (2005), ao discutir o pós-colonialismo, a constituição da literatura nos países colonizados pode ser caracterizada por três fases distintas. A primeira é marcada por textos literários produzidos a partir dos representantes do poder colonial, como exemplo, os relatos dos primeiros viajantes, administradores, esposas dos colonizadores e religiosos. Na fase posterior, as obras foram produzidas por nativos, porém sob supervisão da metrópole, em que se destacam como principais escritores os religiosos, os nativos e uma classe intelectual educada na metrópole. Na terceira fase, há o surgimento de obras literárias, produzidas por indivíduos comprometidos com a total emancipação de seus países, que tem como marca preponderante a diferenciação na produção dos moldes e padrões da metrópole até a ruptura total.

Já Cíntia Almeida (2006), refletindo a literatura moçambicana, afirma que as primeiras manifestações literárias ocorrem juntamente com o surgimento da imprensa, cujos primeiros periódicos a trazer publicações de moçambicanos são **O Africano** (1908) e **O Brado Africano** (1918). A autora ainda ressalta:

Após a primeira fase da literatura moçambicana, encontramos, aproximadamente nos anos de 1940, as primeiras publicações a manifestarem indícios de uma valorização **consciente** daquela terra e de sua cultura [...] empenhando-se em produzir uma literatura na qual os moçambicanos pudessem se reconhecer. (ALMEIDA, 2006, p. 25-26, grifo nosso)

A partir da década de 40 do século XX, a literatura moçambicana passa por um processo de afirmação, processo no qual os escritores utilizam como meio de divulgação de suas obras os jornais e as revistas, em que se destacam as revistas **Itinerário** (1941) e **Msafo** (1952), e o jornal **Voz de Moçambique**, com início de publicação em 1959. Portanto, “[...] a relação entre jornalismo, literatura e reivindicação de autonomia frente a Portugal caminham juntos nos países africanos de língua portuguesa” (MACEDO; MAQUÊA, 2008, p. 13).

2. A Teoria e a Crítica Pós-Colonial

Após evidenciar brevemente algumas características da constituição da literatura em Moçambique, é prudente apresentar o direcionamento teórico que nos orientou nas discussões propostas. Ressaltamos que, ao decidir por tal enfoque, temos consciência de que não há como discutir uma produção literária sem levar em conta o contexto social onde ela surgiu.

Primeiro, é necessário definir o que seria a literatura pós-colonial. Conforme Ashcroft (apud BONNICI, 2005), pode ser caracterizada como literatura pós-colonial toda produção inserida em um determinado contexto cultural que, de alguma maneira, é afetada pelo processo imperial desde os primeiros instantes da colonização europeia até a atualidade. Através da experiência colonial, das tensões surgidas entre colonizados e o poder colonizador, as trocas, os embates entre pressupostos da cultura invadida e o centro imperial invasor, surgiu o que chamamos de literatura pós-colonial. Portanto,

A emergência e o desenvolvimento de literaturas pós-coloniais dependem de dois fatores importantes: (1) a progressão gradual da conscientização nacional e (2) a convicção de serem diferentes da literatura do centro imperial. (BONNICI, 2005, p. 232).

Nesse sentido, todas as produções tidas como literárias que ocorreram no contexto da colonização dos diversos continentes, empreendida pelos europeus, são analisadas pela teoria pós-colonialista com base em discussões e sistematizações de pensadores como Michel Foucault, Antonio Gramsci, Edward Said, Lacan, Althusser, entre outros. Destarte, “[...] a teoria e a crítica pós-colonialistas, constituindo uma nova estética pela qual os textos são interpretados ‘politicamente’, baseiam-se na íntima relação entre discurso e o poder” (BONNICI, 2005, p. 223). Assim, o foco de análise se dá em relação ao controle ideológico, político, econômico e social que permeiam as sociedades pós-coloniais.

A metrópole e a classe hegemônica que a representa exercem o poder pautadas no conhecimento que dizem ter, no discurso da inferioridade “natural” do outro (o colonizado considerado objeto). Ou seja, “[...] é evidente que o poder, com todas as suas conseqüências, é exercido para que surta o máximo efeito possível [...] Nesses casos, estabeleceu-se uma relação de poder entre o ‘sujeito’ e o ‘objeto’, a qual não reflete a verdade” (BONNICI, 2005, p. 223). O discurso que é inerente às instituições sociais é repleto de poder e, nesse meio, as produções literárias:

[...] são a expressão de práticas discursivas determinadas histórica e materialmente. Esses discursos são produzidos dentro de um contexto

de luta pelo poder [...] na política, nas artes e na ciência, o poder se constrói através do discurso e, portanto, a pretensão de que haja objetividade nos discursos é falsa, havendo, então, apenas discursos mais poderosos e menos poderosos. (BONNICI, 2005, p. 224).

Além dos conceitos de poder e discurso, Bonnici (2005) cita a hegemonia, conceito sistematizado por Gramsci, que representa a dominação que existe entre uma determinada classe, Estado, grupo, etc. em relação a outro, no qual o grupo dominante, além de exercer o poder, busca, através deste, convencer o restante dos grupos que os seus interesses são, na realidade, interesses de toda a sociedade. Essa manobra leva o grupo dominante a ser aceito por outras classes em condições subalternas. A hegemonia é, então, a “[...] dominação consentida, ou seja, o método pelo qual os dominadores conseguem oprimir os subalternos através da aprovação aparente dessas mesmas classes sociais, especialmente pela cultura” (BONNICI, 2005, p. 225).

Ao citar a teoria do orientalismo sistematizada por Edward Said, Bonnici alerta para as formas que o discurso ocidental constitui em relação ao “outro”, em que as representações desse “ser diferente” estão carregadas com os estigmas da inferioridade e da subordinação. Tais representações estão pautadas em um discurso do saber, do conhecimento, da civilização, o que legitima o imperialismo e o expansionismo territorial. Segundo o autor, a teoria pós-colonialista “[...] quase simultaneamente adotada pelos adeptos de estudos afro-americanos e por feministas, subverte os pressupostos de uma objetividade espúria que sustenta o Ocidente, a unicidade de sua cultura e de seu ponto de vista” (BONNICI, 2005, p. 225).

A teoria pós-colonialista como pressuposto conceitual possibilita buscar a compreensão de como se dá a construção e os embates no sistema binário instituído nas sociedades coloniais calcados na relação sujeito/objeto, Outro/outro, colonizador/colonizado, dominador/subalterno, presentes nas produções literárias.

3. *Nhinguítimo*: Opressão e Resistência

Discutimos agora, a partir do já exposto, como a fala dos personagens caracteriza os desdobramentos da relação de poder dentro do conto, no sentido da manutenção ou da transformação dos moldes sociais existentes. É importante salientar que estes são apontamentos iniciais que poderão fomentar discussões mais aprofundadas futuramente.

Nossa abordagem é apenas um viés dos tantos possíveis, assim, muitas questões que poderiam ser discutidas não foram tocadas.

O conto “*Nhinguítimo*” faz parte da única obra de Luís Bernardo Honwana, *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, publicada em Moçambique em 1964. Nela há o enfoque de questões como o comodismo, a conscientização e a revolta. O personagem principal é Alexandre Vírgula Oito Massinga, um jovem negro indígena que trabalha como empregado, cultivando as roças alheias e que também tem sua própria plantação de milho em uma área ainda não demarcada. Vírgula Oito vê a possibilidade de sua plantação render muitos lucros, pois o *nhinguítimo* (tempestade com fortes ventos vindos do sul) não prejudicaria sua roça (por ela estar do outro lado do rio, protegida pelas árvores), atingindo apenas as grandes plantações dos brancos. Com isso, o jovem vislumbra a possibilidade de se tornar um “patrão”, comprar maquinários, aumentar a produção, casar-se, enfim, melhorar sua condição de vida. Ocorre, porém, que a sua terra é tomada pelos colonizadores, e Vírgula Oito é expulso com sua família. Todos os sonhos construídos são solapados. O discurso que justifica a expulsão pelos brancos colonizadores está na fala do dono do bar que é o ponto de encontro dos homens da vila:

Senhor administrador, se eu insisti nisto é só porque me custa ver **uma terra tão rica a ser desperdiçada pelos pretos**, [...] e sempre lhe digo que esta vila podia ter **melhor sorte se se desse um pouco mais de atenção às pretensões das suas gentes** [...] Senhor administrador, eu sempre confiei na clarividência com que Vossa Excelência dirige superiormente os interesses das populações **neste momento conturbado** [...]. (HONWANA, 1985, p. 153, grifos nossos).

O discurso que justifica a ação de tomar as terras dos “pretos” está pautado na falta de habilidade e falta de conhecimento que levam ao desperdício da terra, no sentido de produzir na mesma e de auferir lucro. Ressalta-se o modo como a expressão “pelos pretos” marca a generalização, na qual não é apenas um “preto” que desperdiça a terra, mas todos os indivíduos pertencentes a essa etnia são avaliados como sem conhecimento ou sem habilidade para trabalhar com a terra, logo, não podem ter a posse, restando a eles o trabalho como empregados dos brancos colonizadores, considerados agricultores hábeis. Portanto,

Quanto mais regularmente formado é o saber, mais é possível, para os sujeitos que nele falam, distribuir-se segundo linhas rigorosas de afrontamento, e mais é possível fazer esses discursos, assim afrontados, funcionarem como conjuntos táticos diferentes em

estratégias globais (em que não se trata simplesmente de discurso e de verdade, mas igualmente de poder, de *status*, de interesses econômicos). (FOUCAULT, 1999, p. 250).

Ainda, na passagem anterior, quando o personagem faz menção a “mais atenção às pretensões das suas gentes” e também ao “momento conturbado”, vale lembrar que o conto de Honwana foi publicado em um período marcado por lutas pela independência de Moçambique. Assim, os termos “gente” e “conturbado” demarcam um período histórico tenso, em que há o controle social e econômico, principalmente o controle através da posse da terra pelos brancos colonizadores em detrimento dos negros, tratados de maneira inferiorizada, rotulados/julgados como não civilizados. No processo de constituição da literatura moçambicana, o conto de Honwana está na fase da efetivação de uma produção literária que romperá com temáticas e formas pautadas apenas na cultura eurocêntrica, buscando definir o “ser moçambicano” e demonstrando toda a segregação e exploração por que passam os nativos.

Analogicamente ao contexto social em que a obra foi produzida e publicada, o autor do conto demonstra a relação de poder existente entre o colonizador (Sujeito) e colonizado (Objeto), em que Vírgula Oito se torna um louco, subversivo, por não aceitar a exploração, a humilhação a que é submetido, constituindo-se sujeito agente e não mero objeto manipulado pelos dominadores. A revolta do personagem, em lugar da busca de uma organização coletiva, parece partir da – ainda – falta de elementos para que esta última se constitua, pois o personagem é um dos poucos que se levantam frente à exploração sofrida, ouve dos seus amigos: “Massinga, nós não podemos fazer nada... Eles levam-nos as terras e nós temos de não dizer nada... [...] Tu não te podes zangar, Massinga... Não te debes zangar...” (HONWANA, 1985, p. 158). Vírgula Oito responde: “Estão todos com medo... Nós vamos ficar sem nada e todos continuam com medo...” (HONWANA, 1985, p. 159). O personagem, até então passivo, ante as exploração e humilhação sofridas, propala sua revolta, porém a inércia e o medo são as respostas que retornam dos seus amigos. Assim, aspectos de alguns personagens trazem à tona questões como comodismo e revolta diante das ações de tudo o que representa a Metrópole portuguesa.

Para Bonnici,

A opressão, o silêncio e a repressão das sociedades pós-coloniais decorrem de uma ideologia de sujeito e de objeto mantida pelos colonizadores. Nas sociedades pós-coloniais, o sujeito e o objeto pertencem a uma hierarquia em que o oprimido é fixado pela superioridade moral do dominador. O colonizador [...] se impõe como poderoso, civilizado, culto, forte, versado na ciência e na literatura [...] O colonizado é descrito constantemente como sem roupa, sem religião, sem lar, sem tecnologia, ou seja, em nível bestial. (BONNICI, 2005, p. 230).

Para destruir essa relação de poder e tornar-se sujeito, agente de sua história, o indivíduo deve tornar-se politicamente consciente da opressão sofrida, construindo, através da luta contra o poder colonial, a sua própria identidade enquanto sujeito social. Honwana, por meio da prosa literária, explicita as contradições e os vícios desse sistema, que tem na inferiorização e na coisificação do “outro” o seu pilar central.

A opressão e a passividade, de um lado, e a conscientização e revolta, de outro, são explorados por Honwana através da relação de Vírgula Oito com seus amigos.

[...] Massinga... Ouve, eu acredito nisso tudo que tu dizes que vais fazer... [...] Sabes... Eu não sei se **eles não ficarão zangados por tu teres tanto dinheiro...** Eles são capazes de não gostar disso... **Eles não vão permitir que tenhas tanto dinheiro...** [...] Eles são capazes de não gostar, Massinga... [...] Eles são capazes de não gostar ... É que tu és capaz de ter **mais dinheiro do que o enfermeiro e o intérprete, os assimilados...** [...]. (HONWANA, 1985, p. 152, grifos nossos).

A caracterização da impossibilidade da ascensão social, da subordinação econômica, da impossibilidade de ter as mesmas condições e direitos está exposta através do pronome “eles”, o agente repressor, os brancos, os portadores do poder, os que ditam as regras, incutida na mentalidade dos amigos de Vírgula oito. A ascensão econômica – ter dinheiro – de Vírgula Oito é o fato que pode despertar a ira (deles), porém, ao mesmo tempo, desconstrói o discurso em que os “pretos” não teriam conhecimento necessário para trabalhar na terra, que somente a desperdiçariam, não podendo, dessa forma, ter o controle ou a posse dela. Na reprodução do discurso do colonizador na fala do oprimido, ou da impossibilidade de transpô-lo, o autor apresenta um paradoxo, uma possibilidade de oposição ao mesmo discurso, algo que destoa da generalização imposta e apresentada como verdadeira. Se Vírgula Oito pode despertar a ambição, inveja dos brancos pela possibilidade de talvez ter muito dinheiro, isto quer dizer que ele não desperdiça a terra, conseguiria obter lucro em quantidade maior que os brancos.

Logo, o discurso até então proferido pelos colonizadores não está pautado na verdade. Ao responder às ponderações dos seus interlocutores, Vírgula Oito argumenta:

Mas por que é que vocês pensam que eles se hão de zangar? [...] Eu não mato nem roubo; como o que ganho no trabalho; gasto o dinheiro com a minha família; pago o imposto... Pago aos meus trabalhadores... **Como é que eles se podem zangar?** (HONWANA, 1985, p. 152, grifo nosso).

À primeira vista, a argumentação do protagonista parece ingênua, por não estar compreendendo as regras impostas. Pode-se, porém, inferir que, ao apresentar os motivos pelo quais ele não pode ser repreendido pelos colonizadores, está presente nessa fala a resistência à noção de inferiorização, de objeto, de incivilizado, pois, se ele, Vírgula Oito, arca com todos os seus compromissos e deveres, não tem por que ser retaliado. Não existe, nesse caso, espaço para a aceitação do discurso do “outro/objeto”, prevalecendo, sim, o sujeito agente, responsável pelo seu destino.

Ocorre, porém, que, após ter as suas terras tomadas, o sentimento que era de certeza de não poder ser tocado pela ambição dos colonizadores, de não ser repreendido, cede espaço à revolta. Nesse contexto, Vírgula Oito transforma-se em louco, criminoso, pois acaba, durante um acesso de revolta, matando um dos seus amigos. A fala do seu patrão revela e reforça o sentido da relação sujeito/objeto, em que a “coisa”, “o animal” que atrapalha o andamento do cotidiano deve ser extirpado, eliminado: “[...] **Homens**, Peguem em armas, e vamos **abater** esse **negro** antes que ele mate mais gente! Vamos depressa antes que aconteça qualquer coisa de muito mau nesta vila!... Meu Deus!...” (HONWANA, 1985, p. 160, grifos nossos). Os termos “homens”, “abater” e “negro” demonstram a desumanização de Vírgula Oito, a selvageria, como se ele representasse uma fera selvagem a rondar e atacar os campos tomados por ovelhas indefesas. Na realidade, o período demarcado por constantes tensões entre colonizados e colonizadores não poderia ceder espaço para qualquer manifestação que destoasse dos rígidos padrões estabelecidos. Nesse caso, “abater” Vírgula Oito era a melhor opção, a melhor maneira de demonstrar como seriam tratados os indivíduos que causassem alguma instabilidade social.

As últimas frases do conto, na fala de um narrador homodiegético³, nos termos de (AGUIAR; SILVA apud FRANCO JUNIOR, 2005), reforçam a necessidade de mudança nas relações presentes até então:

Caramba, como que é possível haver tipos como eu? Enquanto eu matava rolas e jogava ao sete-e-meio aconteciam uma data de coisas e eu nem me impressionava! Nada, ficava na mesma, fazia que não era comigo... [...] Poça, aquilo tinha que mudar! (HONWANA, 1985, p. 160).

O narrador, também um jovem, que vive a jogar sete-e-meio, a confraternizar com as prostitutas da vila, a matar pombas nas plantações, ao acompanhar, narrar os desdobramentos que marcam a história de Vírgula Oito, chega à noção de que algo deve ser feito: “Poça, aquilo tinha que mudar!” (HONWANA, 1985, p. 160). É na passagem do conformismo à revolta que o colonizado tratado como objeto percebe-se sujeito, percebe-se oprimido e vislumbra a necessidade da revolução.

Considerações Finais

O conto “*Nhinguitimo*”, publicado em um período de tensão, de luta pela independência de Moçambique, representa a necessidade que alguns escritores engajados na luta pela independência sentiam em expressar e denunciar as mazelas do sistema colonialista. Assim, a explicitação das relações de poder, da exploração, da “coisificação” dos negros tratados enquanto seres incivilizados, não escapam ao olhar desses escritores.

Dessa forma, a denúncia das práticas do colonizador e as consequências da efetivação dessas denúncias, a incitação pela construção de novos discursos e de novas maneiras de resistência devido à conscientização política dos moçambicanos colonizados são temas constantes dentro do conto analisado. Como uma produção literária que particulariza, porém, pertencente e representante de um conjunto social complexo e dinâmico, podemos perceber que o conto demonstra, dentro das relações de poder que permeiam o cotidiano, como se dá o colonialismo, suas implicações na descaracterização dos moçambicanos, enquanto sujeitos com possibilidades de tomar o controle de seu destino.

³ O narrador homodiegético é o que, de alguma forma, participa da história narrada, “[...] é o co-referencial com uma das personagens [...]” (AGUIAR; SILVA apud FRANCO JUNIOR, 2005, p. 40).

“*Nhinguítimo*”, ao mesmo tempo em que denuncia a exploração, orienta e estimula à revolução. Enquanto apresenta o discurso da impossibilidade, expõe a naturalização da igualdade entre os indivíduos. E, mesmo a partir da fala que apresenta a impossibilidade da transformação, que representa o medo e o comodismo, há a explicitação das incongruências do discurso de dominação imposto pelos portugueses.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Cíntia M. C. **Na ponta da pena: Moçambique em letras e cores**. Rio de Janeiro: 2006. 155 p. Dissertação de Mestrado. Programa de pós-graduação em letras vernáculas na subárea de Literaturas Portuguesa e Africanas, Faculdade de Letras, UFRJ. 2006.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: _____. ZOLIN, Lúcia O. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed. Maringá, PR: EdUEM, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975 – 1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia O. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed. Maringá, PR: EdUEM, 2005.

HONWANA, Luís B. *Nhinguítimo*. In: SANTILLI, Maria A. **Estórias africanas: história e antologia**. São Paulo: Ática, 1985.

LOPES, José. S. M. Cultura acústica e cultura letrada: o sinuoso percurso da literatura em Moçambique. In: LARANJEIRA, Pires; SIMÕES, Maria João; XAVIER, Lola Galdes (Org.). **Cinco povos, cinco nações - estudos de literaturas africanas**. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2006. p. 422-432.

MACEDO, Tania; MAQUÊA, Vera. **Literatura de língua portuguesa – marcos e marcas: Moçambique**. São Paulo: Arte e Ciência, 2008.

MOREIRA, T. T.; FONSECA, M. N. S. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. **Caderno CESPUC de Pesquisa**. Série Ensaio, v. 16, p. 13-69, 2007.

[Recebido: 10.nov.11 - Aceito: 20.mar.12]