

A MORTE DO VELHO CORPO: O CÃO TINHOSO E A MOÇAMBIQUE DECOLONIAL

THE DEATH OF THE OLD BODY: THE MANGY DOG AND DECOLONIAL MOZAMBIQUE

DOI: 10.70860/ufnt.entreletras.e19947

Pedro Wildemberg Ribeiro Pereira¹

Resumo: Este artigo propõe uma análise do conto *Nós Matamos o Cão Tinhoso* (Honwana, 1964) como alegoria de Moçambique em agonia – o Cão personifica a nação colonizada – e de sua ressurreição simbólica. Adotamos perspectiva decolonial (Fanon, Quijano, Bhaba), combinando os estudos das metáforas a teoria pós-colonial. Nossa metodologia envolveu uma análise da narrativa por uma perspectiva bibliográfica qualitativa, identificando as construções metafóricas, ritos catárticos e o anúncio da ressurreição. Os resultados mostram o cão como Moçambique em declínio, a marcha dos meninos como rito de passagem político e o retorno ao cotidiano como reflexo da naturalização da violência em regime colonial.

Palavras-chave: Decolonialidade; Moçambique; Nós Matamos o Cão Tinhoso

Abstract: This article proposes an analysis of the short story *We Killed the Mangy Dog* (Honwana, 1964) as an allegory of a nation in agony—where the dog personifies colonized Mozambique—and of its symbolic resurrection. We adopt a decolonial perspective (Fanon, Quijano, Bhabha), combining the study of metaphors with post-colonial theory. Our methodology involved a narrative analysis through a qualitative bibliographic approach, identifying metaphorical constructions, cathartic rites, and the announcement of resurrection. The results reveal the dog as Mozambique in decline, the boys' march as a political rite of passage, and the return to daily life as a reflection of the naturalization of violence under colonial rule.

Keywords: Decoloniality; Mozambique; We Killed the Mangy Dog.

Introdução

Pensar uma construção literária desenvolvida no sul global, em um contexto de guerra por sua independência, desconsiderando o cenário de produção e recepção, seria rebaixar um histórico de lutas de diversos povos e jogar ao abismo do esquecimento os sangues derramados nesses processos dolorosos. Para ao sul, coube a luta, a resistência, a poética da dor e do sangue.

¹ Graduado em Letras Licenciatura em língua portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL), especialista em Literatura brasileira pela Faculdade Focus, Mestrando em Linguística e Literatura pela Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT), professor da educação básica vinculado à Secretário de Educação do Tocantins. E-mail: pedro.pereira@ufnt.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6628-4427>.

O conto “Nós matamos o Cão Tinhoso”, de Luís Bernardo Honwana, foi publicado no período em que ocorria o apogeu do colonialismo português em solo moçambicano, com o país imerso em uma série de conflitos ideológicos e armados. A obra que dá nome ao livro foi lançada em 1964, ano que marca o início da guerra de independência de Moçambique, liderada pela FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique – contra o domínio colonial português. Nesse mesmo ano, Honwana é preso pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), a polícia política ultramarina do regime salazarista. Compartilha cela com o poeta José Craveirinha – a quem dedica a obra – e vê seu livro ser censurado e combatido pelas forças coloniais, conforme documentado por Bucaioni (2015).

O cenário literário moçambicano já apresentava em seu corpus construções em que a temática central era os conflitos raciais e o racismo na então colônia portuguesa, tem-se por exemplos “Godido e outros contos”, de João Dias (1952), e “Portagem”, de Orlando Mendes (1965), que por mais que tenha sido publicado em 1965, ao fim do romance são indicados os anos 1950 como o momento de sua escrita, como esclarecido por Machude (2004). Ao inserir-se nesse panorama, “Nós Matamos o Cão Tinhoso” amplia o escopo temático ao incorporar uma linguagem de estrutura simples e acessível, evidenciando seu compromisso com a comunicação direta e sua intencionalidade engajada. A forma se alia ao conteúdo na construção de um discurso literário de resistência, que tensiona as estruturas do colonialismo não apenas pelo que diz, mas por como diz.

Entretanto, se o que mais aproxima Godido de Portagem quer temática, quer estilisticamente é o facto de ambas reflectirem modos de escrita próprios da estética neo-realista, e abordarem uma temática social decorrente das relações inter-raciais, as duas obras aproximam-se de Nós matámos o cão tinhoso apenas do ponto de vista temático, pelo facto de essas obras apresentarem uma temática de forte contestação do sistema colonial português, mas distanciam-se dela estilisticamente: o traço visível da narrativa na primeira pessoa em quase todos os contos, com a excepção do conto Dina, cuja narração se faz na terceira pessoa; as técnicas discursivas simplistas que se afastam da linha de escrita neo-realista, geralmente marcada por uma linguagem bastante actuante, são algumas características que afastam Nós matámos o cão tinhoso das duas outras obras (Machude, 2004, p. 4-5).

Observa-se no texto também a africanização do português, a utilização de termos e expressões comum de Moçambique que contrariam o que era comum nos textos daquela época. Estas particularidades presentes em “Nós matamos o cão tinhoso” chamaram a atenção e o livro foi publicado com o título de *We Killed Mangy Dog & Other Mozambique Stories*, na primeira obra de ficção africana de língua portuguesa a estar na “African Writers Series”, coordenada por Chinua Achebe, e divulgada de forma vultuosa fora de Moçambique. Assim, este texto se

refere a uma pesquisa bibliográfica e documental de caráter qualitativo, que discorrerá sobre as significações no texto por uma perspectiva decolonial.

1 Recepção crítica e midiática

De início, é preciso esclarecer que Luís Bernardo Honwana já havia publicado alguns de seus contos – incluindo alguns que viriam a compor o livro “Nós matamos o Cão Tinhoso” – nos jornais de Lourenço Marques, que era, até então, a capital de Moçambique, e figurava em algum nível no imaginário dos moradores/leitores da antiga capital.

Tabela 1: Publicações que se referem ao conto/livro em ordem cronológica

Autor	Título	Data	Publicação
Anônimo	Brevemente à venda Nós Matámos o Cão Tinhoso — Um livro de contos de Luís B. Honwana	12/01/64	A Tribuna, ano II, n.º 435, Anexo II, texto n.º 1
A. L.	Comentário	12/01/64	A Tribuna, ano II, n.º 435, Anexo II, texto n.º 2
R. Knopfli(?)	‘Nós Matámos o Cão Tinhoso — Um livro de contos de L. B. Honwana editado em L. Marques’	21/03/64	V. M., ano V, n.º 121, Anexo II, texto n.º 3
Rodrigues Júnior	Livros de África e livros que não são de África	4/04/64	Diário de L. M. (Mosaico), Anexo II, texto n.º 4
Anônimo	Esfolando o ‘Cão Tinhoso’	11/04/64	V. M., Ano V, n.º 125, Anexo II, texto n.º 5
R. Júnior	‘Nós Matámos o Cão Tinhoso’	18/04/64	Diário de L. M. (Mosaico), Anexo II, texto n.º 6
M. Ngwenya	O “Mosaico” de R. Junior e o Por-do-Sol do “Nós Matámos o Cão Tinhoso”	06/05/64	A Tribuna, ano II, n.º 548, Anexo II, texto n.º 7
A. J. Oliveira	“R. Júnior, a Cólera Paternal e o Cão Tinhoso”	09/05/64	V.M., ano V, n.º 128, Anexo II, texto n.º 8
(E. Lisboa?)	“Perspectiva Moçambicana do ano de 1964 – Vida Literária”	03/01/65	V.M., ano V, n.º 161, Anexo II, texto n.º 9
A. César	“Parágrafos de Literatura Ultramarina”	1967	Sociedade de Expansão Cultural
A. César	“Novos Parágrafos de Literatura Ultramarina”	1971	Sociedade de Expansão Cultural
E. Lisboa	“Perspectiva Sumária de Literatura em Moçambique”	15/08/71	Vida Mundial, p. 55, Anexo II, texto n.º 12
Júlio Conrado	“Os <<Retratos>> de Honwana”	05/05/72	Vida Mundial, p. 55, Anexo II, texto n.º 1

M ^a Alzira Seixo	“Luís B. Honwana – Nós Matámos o Cão Tinhoso”	1973	Discurso do Texto (Colóquio, Letras), Anexo II, texto n° 12
José Coutinho	“Luís B. Honwana – Wir haben den raudigen hund getotet erzählungen”	1980	África (Revista Trimestral, vol. 11)
H. G. Russel	“Literatura Africana, Literatura Necessária II – Moç. Cabo Verde, G. Bissau, S.T. e Príncipe”	1984	Edições 70
M ^a Lúcia Dal Farra	“A Identidade de um certo olhar infantil”	1985	Actes du Colloque International Fundação C. Gulbenkian
J. Ferreira	“O traço Moçambicano na narrative de L. B. Honwana”	1985	Actes du Colloque International Fundação C. Gulbenkian
M ^a Lúcia Lepeck	“Luís B. Honwana: o menino mais seu cão”	1985	ACARTE- Serviço de Animação e Criação Artística e Educação pela Arte Fundação C. Gulbenkian
Inocência Mata	“O Espaço Social e o intertexto em Nós Matámos o Cão Tinhoso”	1987	ACARTE- Serviço de Animação e Criação Artística e Educação pela Arte Fundação C. Gulbenkian
Cremilda de Araújo Medina	“Herdeiros e arrimo da dignidade conquistada”	1987	Sonha Mamana África. São Paulo: Epopeia, Secretaria do Estado da Cultura
Virgílio de Lemos	“Luís Bernardo Honwana 30 ans après”	04-06/93	Literature du mozambique. Revue du livre: África, Caraíbes, Océan indien, n° 113, Coordenação de Michel Laban e Bernard Magnier e e Colaboração de F. Mendonça, p. 63-65, Anexo II, texto n° 14
Daniel Bomba	“Luís Bernardo Honwana – Nous avons tué le chien teigneux”	04-06/93	Idem, Anexo II, texto n° 15
Nelson Saúte	"Os habitantes da memória: Entrevistas com escritores moçambicanos"	1998	Fundação Eng. António de Almeida
Fátima Mendonça	“Luís Bernardo Honwana”	2003	Dicionários das culturas lusófonas, Org. de Fernando Cristovão, [no prelo].

Fonte: Machude, 2004, p. 20.

A tabela acima apresenta um levantamento das publicações que citam, analisam ou criticam o livro de contos de Honwana, dividindo em dois momentos distintos. O primeiro momento, concentra-se nas polêmicas suscitadas logo após o lançamento da obra, com destaque para artigos publicados principalmente nos jornais. O segundo momento, que vai de 1965 a 2003, representa uma recepção crítica mais sistematizada, que se distancia das controvérsias imediatas para abordar o texto sob um viés analítico e literário mais elaborado.

No primeiro momento de recepção, Honwana enfrentou críticas severas, que incidiram não apenas sobre o conteúdo de sua obra, mas também sobre sua figura pública, com ênfase em aspectos ideológicos, políticos e estéticos. Dentre os críticos, destaca-se Rodrigues Júnior, fervoroso defensor do regime colonial português e adepto do ideário lusotropicalista. Em seus ataques, Rodrigues Júnior questionava a legitimidade de Honwana como escritor, argumentando que este não possuía maturidade intelectual suficiente para exercer tal função, além de acusar os contos de apresentarem visões distorcidas e injustas da realidade colonial.

Essas críticas, no entanto, não passaram sem contestação. Figuras como Malangatana Valente Nguenya e Alexandre J. Oliveira defenderam veementemente a qualidade literária da obra, reconhecendo-a como expressão legítima de uma nova estética engajada e de resistência ao colonialismo, como evidencia Machude (2004) e Gonçalves (2018).

É crucial observar que o regime colonial português em Moçambique se estruturava em duas frentes complementares. A primeira consistia na aplicação de medidas repressivas sistemáticas, executadas por órgãos como a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), que perseguia e detinha aqueles que se opunham ao sistema colonial. Essa repressão não apenas visava o controle direto da população, mas também instaurava um clima de medo que contribuía para a manutenção da ordem estabelecida.

Em paralelo, o regime empregava uma estratégia dialética para legitimar sua presença e suavizar o impacto das práticas autoritárias. Por meio de uma narrativa ideológica, procurava-se convencer os colonizados de que a colonização traria benefícios ao povo moçambicano. Nesse contexto, o conceito de luso-tropicalismo, formulado por Gilberto Freyre, foi amplamente utilizado para promover a ideia de uma suposta harmonia racial e uma integração cultural característica do estilo português de convívio. Essa abordagem servia para mascarar as contradições e violências inerentes ao colonialismo, apresentando-o como uma missão civilizatória e um caminho para o progresso. Tal cenário exemplifica o que Aníbal Quijano (2005) denomina "colonialidade do poder", evidenciando como a repressão violenta se articula

com a manipulação simbólica, demonstrando que não bastava exercer o domínio, mas era imprescindível legitimá-lo.

Essa estratégia de convencimento mostrava-se particularmente eficaz entre uma parcela minoritária da população, que acabava por endossar o discurso colonial articulado por Rodrigues Júnior. Essa adesão, por sua vez, explicava tanto as publicações críticas à obra quanto a ampla repercussão local que esse discurso conseguia atrair.

O segundo momento de recepção se distancia significativamente das abordagens adotadas anteriormente, embora Fábio Durão (2016) ressalte que a crítica literária é um conceito abrangente, que se manifesta de formas diversas e não pode ser confinado a definições simplistas. Nesta fase, observa-se uma crítica mais fundamentada – ou, para ser mais enfático, de natureza mais séria – que se afasta das controvérsias sobre a veracidade das descrições ou da suposta necessidade de que Honwana adote uma postura mais incisiva em relação à realidade moçambicana.

No que se refere aos aspectos técnicos narrativos, a obra marca uma série de rupturas com o que os leitores de Lourenço Marques estavam habituados, uma vez que os escritores daquele período adotavam um linguajar para se adequar aos padrões neorrealistas que ganhavam a popularidade em Portugal e em suas províncias. Enquanto, no primeiro momento, os críticos interpretavam a mudança de linguagem como uma tentativa de simplificar o texto e de popularizá-lo, no segundo momento essa mesma mudança passou a ser vista como um esforço deliberado para adaptar a narrativa ao contexto moçambicano, promovendo uma correspondência autêntica entre a forma literária e a realidade histórica na qual a obra se insere, como pode ser observado a partir de César (1967).

Na mesma obra, o autor observa que, embora a narrativa adote a primeira pessoa, isso não implica necessariamente um caráter exclusivamente testemunhal ou memorialista, podendo tratar-se, antes, de uma escolha estética deliberada por parte de Honwana na construção de seus contos. Vale destacar que Amandio César era uma das vozes críticas em Portugal no campo da literatura ultramarina, e sua leitura tende a minimizar — ou mesmo a neutralizar — o debate político que a obra propõe, revelando uma tentativa de esvaziamento de seu potencial político.

O que nos interessa, sobretudo, é reconhecer que Amandio César insere “Nós matamos o Cão Tinhoso” no debate acadêmico, o que foi fundamental para sua posterior consagração no cânone literário moçambicano. Paradoxalmente, porém, o próprio César defendia a inexistência de uma literatura moçambicana com características próprias e um cânone específico, revelando a tensão entre sua leitura crítica e o impacto efetivo de sua contribuição para a legitimação da

obra no campo literário como explica Machude (2004). Assim, “Nós matamos o Cão Tinhoso” se torna o precursor da prosa moderna moçambicana, junto a um marco simbólico da luta moçambicana por sua independência.

2 Retratos de uma Moçambique em agonia

O conto tem seu início descrevendo a figura do Cão Tinhoso, realçando o cerne do texto, pois esta será a história contada, a desse “Cão de olhos azuis”, que não carregavam nenhum brilho, e que se arrastava pelas sombras fronteiriças, os “muros em volta do pátio da Escola” que distanciavam esse ser do ambiente escolar em que se construía os saberes e crenças moçambicanas. A imagem do cão, assim, antecipa os embates subterrâneos que sustentam o universo narrativo de Honwana, como notado no início do conto.

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 (Honwana, 2017, p. 11).

Ainda discorre sobre a letargia da situação moçambicana, marcada por uma inércia social e política. A imagem do cão “sempre a andar devagar”, demonstra uma lentidão histórica diante das urgências das transformações no país. Essa marcha hesitante, pode ser lida como um reflexo das dificuldades da mobilização do povo moçambicano em seus primeiros momentos de luta por independência, uma nação exausta, que necessitava do impulso que a conduziria a liberdade.

Com isso, vê-se a necessidade do rompimento dos mitos nos preceitos de Barthes (2000), que o conceitua como uma fala despolitizada que tem como premissa naturalizar as intencionalidades da classe dominante, para legitimar e eternizar eventualidades que podiam beneficiar os colonizadores.

Os parágrafos que se sucedem contemplam também a necessidade de união entre os países colonizados, como o único momento em que uma Moçambique enfraquecida se via fortalecida o suficiente para se erguer. O Cão Tinhoso continua diante do portão da escola, junto a outros cães, mas apesar de suas debilidades, deixa de se arrastar, estica seu corpo e projeta as orelhas em curiosidade. Assim, se eleva em meio ao pertencimento junto aos outros, pois a liberdade necessita ser um projeto coletivo, uma vez que:

Houve um dia que ele ficou o tempo todo no portão da escola a ver outros cães a brincar no capim do outro lado da estrada, 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 (Honwana, 2017, p. 11).

Fanon (1961) explica que o processo decolonial é, sobretudo, uma luta coletiva. E uma luta coletiva, por definição, pressupõe a responsabilidade compartilhada entre os sujeitos historicamente oprimidos. Para que se possa vislumbrar o surgimento de um bem comum pós-colonial, é preciso que os indivíduos reconheçam seu papel na transformação do presente e na edificação do futuro, pois “Não existem mãos puras, não há inocentes, não há espectadores. Fazemos todos por meter as mãos nos pântanos do nosso solo e no vazio tremendo dos nossos cérebros. Todo o espectador é um cobarde ou um traidor.” (Fanon, 1961, p. 206).

Na figura de Isaura, observa-se a personificação do carinho e afeto do povo com a nação moçambicana, a personagem funciona como alento e proteção, uma figura maternal que oferece abrigo ao decadente Cão Tinhoso. Isaura se reconhece em sua dor, se comove em seu reflexo representado no Cão, como observado no trecho:

Na segunda-feira de manhã fui ver o Cão Tinhoso logo que chegue à Escola. A Isaura estava ao pé dele e dava-lhe o lanche dela, partindo o pão aos bocadinhos e espalhando-os perto da boca do Cão Tinhoso, que ia comendo devagar, porque leva muito tempo para mastigar. Quando tocou para entrar, a Isaura despediu-se dele e veio a correr para a chamada (Honwana, 2017, p. 21).

O Cão Tinhoso em sua existência débil, lenta e fraquejada, denuncia a falência causada pelo sistema colonial e suas estruturas de exploração. Assim, quando o Sr. Administrador – personagem que representa o controle do colonizador – ordena a execução do Cão, busca suprimir a representação da decadência civilizatória colonial que ele encarna, utilizando da violência como meio de silenciamento, eliminando não apenas o corpo doente, mas tudo o que ele simbolizava.

Deste modo, o Sr. Administrador simboliza não somente o colonizador visível, mas também os métodos e o aparato colonial. Ele decide quem morre e quem vive e, ao terceirizar a execução do ato — ordenando que a comunidade ou os meninos cometam o assassinato —, reforça outro traço inerente da dominação: a instrumentalização dos próprios colonizados na manutenção da ordem opressora. O colonizador transforma o colonizado em cúmplice da opressão, diluindo as responsabilidades numa tentativa de legitimá-la, corrompendo os laços

comunitários. Fanon (1961) já alertava para a existência desse mecanismo ao afirmar que o colonialismo divide os oprimidos e impõe uma obediência disfarçada de dever.

Ao refletirmos sobre a marcha dos doze meninos moçambicanos em meio à floresta para a execução do Cão Tinhoso, é inevitável associá-la à imagem das guerrilhas revolucionárias que, embora ainda sob o comando da autoridade colonial, ensaiam uma coletividade que prenuncia a ruptura com aquele sistema. A floresta não só constitui o espaço desta guerrilha, mas também entre a infância e uma consciência revolucionárias, entre o gesto imposto e a ação coletiva, pois “O que resta então ao colonizado fazer? Não podendo abandonar sua condição em acordo e comunhão com o colonizador, tentará libertar-se por meio da revolta.” (Memmi, 2007, p. 168)

Segundo Fanon (1961), o processo de libertação exige a renovação por meio da violência, não como celebração da brutalidade, mas como o meio de romper com o silenciamento imposto. A violência, nesse episódio, aparece em um cenário múltiplo, é ao mesmo tempo um produto das incoerências coloniais e o anúncio de uma revolução. Os meninos já não agem isoladamente; movem-se em um corpo coletivo, como prenúncio de uma nova Moçambique que, para nascer, precisa enterrar a imagem degenerada da antiga.

A escolha de reunir doze meninos para a execução do Cão Tinhoso evoca a imagem bíblica dos doze apóstolos. Se os apóstolos testemunham a morte e anunciam a ressurreição de Cristo, os meninos, por sua vez, participam da morte de uma Moçambique degradada – representada no corpo moribundo do Cão Tinhoso – para preparar o nascimento de uma nova nação, liberta e reconstituída. Seria, assim, uma ressurreição política e popular, em que a antiga Moçambique precisa morrer para que a outra possa emergir, ativa e soberana. Neste contexto, os doze meninos se tornam os incitadores do surgimento de um novo tempo, o ressurgir de uma nação soberana.

Ao chegar no local da execução a urgência do ato é reafirmada diversas vezes, sobretudo, pela chegada da noite – que não só reforça a necessidade de concluir o ato, mas simboliza o limite de um tempo histórico que já não pode mais ser adiado. – e pelas diversas pressões sofridas por Ginho para disparar o primeiro tiro no Cão Tinhoso.

As dificuldades e os sofrimentos naturais deste processo são marcados na hesitação e medo de Ginho, bem como no sofrimento de Isaura, que chega a abraçar o Cão na tentativa de impedir sua execução. Ginho admite seu medo, oferece-se para cuidar do cão, tratar suas feridas, reverter sua condição, mas não havia espaço para cura individual, o Cão Tinhoso tinha seu destino selado pelas mãos do coletivo, sua morte era inevitável e necessária.

Após Ginho dar o primeiro tiro, os outros meninos abrem fogo, fuzilando o Cão Tinhoso em uma cena catártica. Consumado o ato, Ginho se mantém abraçado a Isaura ainda comovida, enquanto os outros garotos, em contraste, comentam com excitação a brutalidade da cena, banalizado ou relativizando aquela violência. Ao fim do conto, a vida retorna seu curso, e a barbárie se dissolve na rotina.

Considerações finais

A leitura do conto *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana, sob a ótica interpretativa de uma alegoria da nação moçambicana, permitiu-nos revisitar o texto como espaço de denúncia, dor, luta, revolução e, sobretudo, de reconstrução. A figura do Cão Tinhoso frequentemente lida por muitos como uma representação do colonizador em decadência ou do colonizado em opressão, revelou-se, à luz da perspectiva proposta, como uma ilustração de uma Moçambique esgotada pelo colonialismo, que precisa morrer (naquele contexto de opressão), para que uma nova Moçambique, em uma nova ordem social pudesse emergir em um processo de ressurreição.

Ao relacionar referências teóricas de autores como Fanon, Quijano, Bhabha e Barthes, foi possível sustentar a hipótese de que a morte do Cão funciona como um rito catártico coletivo, inserindo-se na lógica da violência revolucionária que se fazia necessária para uma ressurreição nacional. A simbologia dos doze meninos – aqui relacionada tanto as guerrilhas por independência, e, por consequência a FRELIMO, quanto aos doze apóstolos – reforça o caráter ritual e fundacional desse gesto, em que o sacrifício é o prelúdio da libertação. Ao utilizar de criação nesta construção, direciona-se a ruptura para as mãos daqueles que construirão o futuro moçambicano renascido.

O método escolhido permitiu-nos explorar com profundidade os elementos textuais e simbólicos, além das tensões narrativas presentes no conto, revelando como Honwana constrói uma crítica à estrutura colonial, alerta para a urgência e a necessidade de uma revolução que partisse das mãos moçambicanas, ao mesmo tempo que projeta a esperança de um país novo, reconstruído a partir da ruptura.

Conclui-se, então, que *Nós Matamos o Cão Tinhoso* se constitui como um documento político-poético da resistência moçambicana, em que a morte não representa o fim, mas o arcabouço de um futuro possível. Honwana revela um manifesto simbólico do que significou –

e ainda significa – matar a Moçambique que o colonialismo tentou impor, para enfim permitir o florescer da Moçambique por vir

Referências

- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000
- BUCAIONI, Marco. *Le letterature dell’afrika lusófona: panorâmica storico-culturale e critico-letteraria*. Tomo I. Chiari Città: Ed. Urogallo, 2015.
- CÉSAR, Amandio. *Parágrafos de Literatura Ultramarina*. Rio de Janeiro: Sociedade Expansão Cultural, 1967.
- DIAS, João. *Godido e outros contos*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1952.
- Durão, Fabio. *O que é crítica literária?*. São Paulo: Parábola, 2020
- FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Lisboa: ULISSEIA, 1961.
- GONÇALVES, Leonardo Mendes. *Resistência, Intertextualidade e Memória Em “Nós Matamos O Cão Tinhoso” De Luís Bernardo Honwana E “Nós Choramos Pelo Cão Tinhoso” De Ondjaki*. 2018. 131f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.
- HONWANA, Luís Bernardo. *Nós Matamos O Cão Tinhoso*. São Paulo: Kapulana, 2017.
- MACHUDE, Abudo. *A recepção crítica de Nós Matamos o Cão Tinhoso de Luís Bernardo Honwana*. 2004. 80f. Monografia (Licenciatura em Linguística) – Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, 2004. Disponível em: <http://monografias.uem.mz/jspui/bitstream/123456789/1434/1/2004%20-%20Machude%2c%20Abudo.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2025.
- MEMMI, Albert. *O retrato do colonizado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- MENDES, Orlando. *Portagem*. Lisboa: Edições 70, MENDES, 1981.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgar. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. San Pablo: CLACSO, 2005. p. 117-142. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 10 dez. 2024.

Recebido em 30 de junho de 2025

Aceito em 14 de novembro de 2025