

**Nem só de semelhanças vive o
mundo lusófono.
«Rosita até morrer» de Bernardo
Honwana: contributos para a
abordagem do ensino do Português em
contexto de sala de aula**

Arcângela M. N. Carvalho

Palavras-chave

Língua Portuguesa, cidadania, cânone literário, *Weltliteratur*, variação geográfica, normalização linguística, norma padrão.

Resumo

As alterações socioeconómicas verificadas, na Europa e em África, nos últimos anos, contribuíram para a criação de comunidades de imigrantes com diversas proveniências, determinando o aparecimento de populações escolares multiculturais e multilingues. Assim, numa tentativa de resposta a esta problemática, deverá ser transferida para as escolas a reflexão científica produzida, em articulação com as universidades em que esta temática é objecto de estudo, com as eventuais respostas fundamentadas nessa reflexão.

O presente artigo pretende, através da exploração de um texto de um autor moçambicano apresentar algumas pistas de reflexão sobre as diversas variedades do Português e como esta problemática poderá ser desenvolvida e trabalhada, em contexto escolar, a partir de um conto. Com esta proposta pretende-se essencialmente promover e desenvolver as competências sociolinguísticas dos alunos em situação escolar e assim criar a ponte entre a reflexão científica produzida na Universidade e o trabalho realizado nas escolas.

Title

More than similarities are there in the lusophone world. “Rosita até morrer” by Bernardo Honwana: providing an approach to the teaching of portuguese in the context of the classroom

Key words

Portuguese language, citizenship, literary canon, Weltliteratur, geographic variation, linguistic standardization, standard pattern.

Abstract

The socioeconomic changes observed in Europe and Africa in recent years contributed to the emergence of communities of immigrants from various sources, determining the emergence of multicultural and multilingual school populations. The attempt to tackle this issue should be transferred to schools the scientific reflection produced in conjunction with universities in which this theme is the subject of study, with the possible answers based on that reflection.

This article seeks, through the exploration of a text of a Mozambican author, to present some topics of reflection on the many varieties of the Portuguese language and how this issue can be developed and worked in a school context, from a short story. With this proposal it is intended primarily to promote and develop the sociolinguistic skills of students in school and thus creating a bridge between scientific reflection produced at the University and the work done in schools.

1 Introdução

O conto «Rosita até Morrer» de Bernardo Honwana foi escrito em 1982, poucos anos depois da independência de Moçambique. Contudo, o autor situa o mesmo em Abril de 1961, num local chamado Chiguidela.

Resumidamente, este conto apresenta-nos Rosita, uma personagem tipicamente africana, analfabeta, que pede a Chico Mandlate que lhe escreva uma carta ao seu grande amor, Manuel, que a tinha abandonado com uma filha. É através dela que vamos conhecendo Rosita e, de alguma forma, a vida daquela povoação e talvez daquele país.

O conto assume um carácter intimista, na medida em que nos revela um clima interiorizado, uma espécie de desabafo de alguém que alimenta esperança que o seu amor regresse. O leitor confronta-se emocionalmente com a palavra de um narrador que não coincide com a palavra de Rosita, mas que, ainda assim, confia na autenticidade do discurso e faz dele uma interpretação «de dicto». O tom coloquial em que se exprime deixa transparecer o carisma marcadamente ingénuo de Rosita, conduzindo o leitor à aceitação da sua genuinidade discursiva, sob o princípio do senso comum que ensina que pela boca ingénua fala a voz da verdade.

O facto de a história se situar numa vila remete-nos para um espaço diegético fechado, com características muito próprias, onde ainda não se notará tão fortemente os choques de interesse entre os vários grupos sociais, em direcção ao progresso.

Aspecto curioso é a discrepância histórica detectada no nome da vila e que pode ser, eventualmente, interpretada de duas maneiras: i) como uma afirmação política, já que nesta data o nome da aldeia era Santana e, só, posteriormente, após a independência (em 1975) é que se passa a denominar de Chiguidela; ii) como reforço da au-

tenticidade das personagens que utilizariam exclusivamente o nome nativo da povoação.

No texto reconhecemos que as pessoas mencionadas por Rosita são, de modo geral, figuras que pertencem ao mosaico cultural moçambicano, o que nos transmite uma visão nacionalista ou, se quisermos, uma visão africana. Neste conto, também podemos constatar de que forma é entendido o papel social da mulher, no caso, circunscrito aos trabalhos caseiros, sempre dissociado de profissão alguma.

Rosita, presente no mundo ficcional concebido por Luís Bernardo Honwana, aparentemente analfabeta, opõe-se à mentalidade de algumas personagens - tipo, que simbolizam, de alguma forma, a presença colonial, como se pode verificar na transcrição: «Mulher çimilada queima os cabelos, veste çapato com vestida bonita.»

2 As vozes de Rosita, objecto de estudo na sala de aula

Após a leitura do texto em aula, as primeiras questões que se podem colocar são: *Quem é que nele fala? Será que é a Rosita, o Chico ou a nação moçambicana?*

Chico Mandlat, que não chegamos a conhecer a não ser pela voz/escrita que empresta a Rosita, limita-se a fazer uma transcrição oral do seu discurso. Ou estamos perante o seu próprio texto muito próximo do analfabetismo? Afinal quem fala? E já agora quem será este Chico? O texto não nos proporciona informação rigorosa sobre esta matéria, não nos dá uma resposta conclusiva e daí reside, provavelmente, um dos seus aliciantes, já que vai permitir ao leitor várias interpretações possíveis.

Associada à questão anterior, pode-se ainda colocar uma outra: *a Rosita falaria sequer português ou estaríamos perante um caso de tradução por parte do Chico?*

Para sustentar esta possibilidade temos a questão linguística associada à questão de género, ou seja, tradicionalmente a mulher tem, nos países descolonizados, como Moçambique, muito menos acesso que o homem às línguas de prestígio (neste caso o Português) já que não goza das mesmas oportunidades educacionais e, normalmente, desempenha ocupações tradicionais em regime de exclusividade, como é o caso de Rosita («*Eu não foi no escole, não tem o estudo.*»). Por isso, seria perfeitamente plausível que esta personagem falasse na língua bantu e a carta seria, então, uma tradução do Chico para o Português.

De facto, Moçambique é um país multilingue, no qual a língua portuguesa não é a língua materna para a maioria dos falantes (actualmente tem o estatuto de língua oficial, sendo falada como segunda língua), principalmente, nas regiões rurais. A proficiência do Português funcionaria como factor de identificação num dado grupo, ou seja, o conhecimento desta língua constituiria uma base indispensável à obtenção de benefícios sociais e económicos dos quais Rosita estaria excluída pela sua condição de mulher que vive num mundo rural, mas que eram perfeitamente acessíveis a Chico. Deste modo, o Eu não seria verbalizado directamente, mas apenas indirectamente filtrado pelo Outro.

Possibilidade diferente, seria dizer que há uma aparente espécie de ingenuidade da voz narrativa. É utilizado um vocabulário simples, uma linguagem bastante coloquial, o que nos inclinaria a aceitar que a voz ouvida é a de Rosita e não a de Chico.

Este tipo de descrição transmite-nos uma pureza infantil que, adequando-se à simplicidade da personagem que fala (Rosita), é ajustada ao tipo de conflito que vai ser, ou vai sendo, narrado. Todavia, essa adequação provoca um estranhamento, que é factor da poetização do texto, ou seja, da beleza do que é narrado, uma história cruel de abandono.

Quando o leitor se deixa contaminar pela simplicidade/ingenuidade da personagem passa a entender o real significado do texto: ser lido e ser ouvido como caso da mais crucial importância. O narrador quer fazer ver e sentir a densidade dramática a partir do próprio processo discursivo e narrativo que dissimula o drama. Assim, mais uma vez, esta aparente ingenuidade é descaracterizada, pois o narrador deste conto constrói-o pela sua inversão, camuflando a superioridade dos conflitos pela convivência e a utilização de dois tipos de discurso no seu texto: o discurso de uso repetido – escrito, para ser relido -, e discurso coloquial, bem próximo da linguagem do dia-a-dia.

3 O estudo da proposta linguística na aula

Se considerarmos que a língua é um instrumento unificador de populações heterogêneas, então ela poderá ser um factor de ligação na constituição da nação. Todavia, até que ponto poderemos considerar este texto como escrito em Português? Será que ele serve para apresentar outra variante de língua portuguesa?

Um escritor moçambicano tem um leque muito rico de escolhas linguísticas, pois pode optar entre escrever numa língua local ou escrever em Português. Para os casos de opção pela escrita nesta última língua, existem diferentes possibilidades: adoptar a norma europeia na sua escrita; um discurso regido pelo modelo europeu, recorrendo a um vocabulário em línguas locais; ou em Português totalmente coloquial, cujas normas são produzidas pela comunidade local.

Bernardo Honwana parece ter preferido esta última possibilidade e, uma vez que o seu conto é marcado pela oralidade, o autor não procurou preservar os aspectos da norma europeia, mas sim de uma variedade emergente moçambicana.

A primeira coisa que realça/choca quando lemos este conto é o facto de a língua portuguesa, nele presente, estar tão afastada da norma do Português europeu, o que nos leva a um estranhamento do mesmo e nos conduz à questão do *porquê?*

O que terá levado o autor a mudar de rumo na sua escrita, já que o único livro até então editado (*Nós matámos o Cão-Tinhoso*) havia privilegiado a norma do português europeu, enriquecido com aquisições linguísticas moçambicanas?

Neste seu texto assistimos a um desvio total desse Português, como se estivéssemos na presença de uma língua portuguesa moçambicana totalmente nova, aqui ao serviço da criação literária. Então, poderemos estar perante uma literatura africana a partir do Português, mas já num nível marcadamente diferente.

Este conto pode permitir que a questão linguística seja considerada/vista como uma proposta para discutir a variedade emergente da língua portuguesa existente em Moçambique. Este modo de escrita funcionaria, assim, como uma maneira de interrogar o outro, de o desalojar da sua visão, da sua norma linguística habitual e de o transformar e torná-lo mais aberto a aspectos de outras variedades e culturas.

Nesta discussão linguística convém referir três aspectos essenciais:

1- A língua portuguesa é apreendida como língua segunda e não como língua materna pela maioria da população moçambicana o que leva a um conflito, já que, por um lado, a variedade emergente deve funcionar como língua franca ao nível do país e, por outro, tem que servir como veículo de comunicação internacional, principalmente com outros países de expressão portuguesa;

2- Os moçambicanos têm a noção de que a sua variedade não é igual à dos outros países de expressão portuguesa, mas desejam que esta seja suficiente respeitada e inteligível para comunicarem com o

exterior;

3- A variedade emergente necessita de esforços que visem a descrição da sua norma padrão.

Segundo Lopes (2002) que recorre por analogia aos três círculos concêntricos de Kachru enquadra a variedade do Português, falada em Moçambique, no denominado *Circulo Exterior*, juntamente com os restantes estados africanos de expressão portuguesa. Este círculo corresponde às variedades que surgem através de processos de «nativização em contextos» multilinguísticos e que actualmente buscam/procuram uma norma para as suas variedades do português.

A questão que se coloca nestes casos tem a ver com a problemática da norma, ou seja, como se chega a uma norma? Após a descolonização, assumiu-se, embora não explicitamente, que a norma seria a do Português Europeu, já que era esta que presidia, ou era difundida nas escolas. Todavia, os professores moçambicanos confrontam-se com uma questão importante: a sua variedade da língua portuguesa é diferente daquela que aparece nos livros oficiais e que é vista como a norma a ser transmitida, facto que poderá levar a um grande desconforto e insegurança, já que vão ser veículos modelares de uma variedade de língua que não dominam totalmente.

É a noção de *dialogismo* de Bakhtin (1981) que melhor capta esta realidade das variedades emergentes dos países africanos de expressão portuguesa:

«A palavra numa língua é a metade de outro alguém. Torna-se “propriedade nossa” apenas quando o falante a povoa com a sua própria intenção, o seu próprio sotaque, quando se apropria da palavra, adaptando-a à sua própria semântica e intenção expressiva. Antes deste momento de apropriação, a palavra não existe numa língua neutra e impessoal... mas apenas existe na boca das outras pessoas e nos contextos de outras pessoas, servindo as intenções de outras pessoas: é a partir daí que se deve tomar a palavra, e torná-la sua propriedade».

No processo de colonização as sociedades ocidentais não só subjugaram as comunidades locais económica e politicamente, como também do ponto de vista linguístico, tornando o outro culturalmente *domesticado*. Isto mesmo se pode verificar pelo exemplo que Spivak (1998) dá do caso dos ingleses na Índia em que estes pretendiam formar uma classe que pudesse funcionar como intérprete entre eles e aqueles que governavam. O objectivo seria *refinar* os dialectos locais e enriquecê-los com termos emprestados do Ocidente, fazendo desta a nova versão linguística que funcionaria para transmitir o conhecimento à população. No caso de Rosita, esta classe corresponderia à dos *çimilados*, personificada no conto por Manuel.

Segundo Stroud (1997) a língua considerada como uma instituição social inclui elementos de variação cultural e social da comunidade de discurso. Assim, a gramática é vista como um «recurso semiótico na articulação de vozes diferentes». As formas de padrão de uma língua ex-colonial discriminam de modo diferente, comunidades *subalternas* de discurso. Então poderemos considerar/enfocar esta forma escrita, presente no conto de Bernardo Honwana não como erro, mas sim, como uma variante do Português europeu e uma forma de dar e enaltecer a voz de Rosita, já que ela sai dessa norma colonial.

4 A proposta política

Uma outra abordagem de «Rosita até morrer», a desenvolver-se em sala de aula, pode ser a da perspectiva do autor negro que pretende passar o seu ponto de vista, ou seja, criticar o branco colonialista e com isso apresentar a sua proposta política.

Neste texto, Manuel é acusado pela população da aldeia (ou será por Chico?), de não se sentir bem na sua pele: «*O Manuel tem esta nossa pele, mas agora é branco, comprou ser branco nos papel,*

esqueceu os vovô dele que morreu.». A esta personagem assimilada que não se sente bem na sua condição de africano, Honowana contrapõe Rosita que, apesar da sua simplicidade, representa a mulher africana orgulhosa, descomplexada da sua cor e posição.

Curiosamente, a questão linguística deste conto pode ser vista como uma posição política, ou seja, esta variedade emergente não é inocente, pois como nos é dito por Rosita:

«...com português que fala tu não guenta drabar ela. Ela que draba você.».

Assim, encontramos-nos num espaço no qual a língua e cultura coloniais dominantes (Portuguesa) foram reescritas e subvertidas pelos subalternos (moçambicanos) e funcionando como uma forma de resistência tal como nos é dito por Samia Mehrez (1991:260):

« o bilinguismo radical procura criar um novo espaço literário para o escritor bilingue, pós-colonial. É um espaço que subverte as hierarquias, quer sejam linguísticas ou culturais; onde sistemas distintos de significação e mundos simbólicos diferentes são articulados numa relação de interferência, interdependência e intersignificação perpétuas». (apud Dingwaney, 2008: 128).

5 Rosita e o cânone literário

No seguimento do que temos vindo a problematizar surge-nos outra questão: *Qual será o lugar deste conto de Honwana no cânone literário? Será que tem possibilidades de entrar nesse espaço mítico ?*

Considera-se que, na formação do cânone (conjunto de obras consideradas como particularmente valiosas e modelares por uma instituição literária), estão envolvidos pelo menos três factores: a selectividade, a continuidade e a formatividade.

O cânone literário é constituído por juízos de valor que nele in-

cluem ou excluem autores e obras, sendo a sua constituição uma contínua luta entre os agentes e as forças que disputam a hegemonia do poder simbólico. O cânone está sempre sujeito, por isso mesmo, a modificações diacrónicas, em conformidade com a variação dos valores estético-literários, dos factores culturais, sociais, etc., embora apresente constâncias ou permanências fundamentais.

Várias críticas têm sido utilizadas na desconstrução do cânone e sua conseqüente renovação: a contestação dos valores da chamada cultura ocidental; a valorização de obras e literaturas ditas marginais à luz do cânone estabelecido; a aceitação da diferença, do ponto de vista ético, moral e literário.

Segundo Fokkema (1993), ao falar-se de cânone ter-se-á que ter sempre em conta não só factores literários, mas também valores educacionais e políticos e a sua legitimação é o resultado de convenções que dependem de situações históricas particulares, nas quais vivemos e que são moldadas pelo que nos foi dito para ler e pensar. Daqui depreende-se que o cânone literário é algo conservador. Reforçando esta ideia, Kermode (1983) argumenta que o cânone depende das ligações entre os textos imutáveis e das suas interpretações, ou seja, os textos terão lugar no cânone se forem sujeitos a várias interpretações. Só entram os que sobreviverem a essa questionação.

Contudo, em Bloom (1997) encontramos uma abordagem diferente do cânone. Essencial para se perceber como os autores se tornam canónicos é o seu conceito de *ansiedade de influência*, ou seja, uma obra literária desperta expectativas que precisa de satisfazer, caso contrário deixa de ser lida e só assim ela se poderá manter em luta pelo seu lugar no cânone. Esta ansiedade é encontrada pelo e no texto.

Na realidade, o cânone vai-se constituindo através da luta/conflito entre autores e destes com a tradição literária, o que Bloom denomina como *luta agonística*, onde o prémio para o vencedor será

a sua inclusão no cânone.

Os textos ou mesmo os autores africanos, em muitos casos, não mantêm uma relação de paridade com a literatura onde se processa a legitimação do cânone (já que este parte sempre de uma perspectiva ocidental), que é a do país colonizador, o que os coloca numa posição de dependência de valores que não lhes são próximos. No caso da literatura africana de expressão portuguesa, a confrontação entre escritores completa-se com a aceitação da dependência estrangeira: a nível dos temas, formas literárias e, principalmente, na própria língua (normalmente é utilizada a do país colonizador com recurso a algumas alterações específicas do país).

Curiosamente, muitas obras presentes no cânone resultam do poder que o Ocidente tem para construir um cânone que valoriza certos escritores e textos ao mesmo tempo que exclui outros. Ou seja, muitas vezes são os escritores africanos mais traduzidos que são escolhidos para entrar no cânone nacional das literaturas emergentes e não outros cujas obras, por não terem sido alvo de traduções, ficaram silenciadas/excluídas.

O que se verifica, pois, é uma escolha de certos textos/vozes por parte de editoras e de críticos que seleccionam um conjunto de obras que deverão, idealmente, integrar um pretense cânone de autores africanos. Todavia, muitos deles representam não uma visão específica das suas realidades, mas sim, uma visão cosmopolita e aos quais é concedido o privilégio de serem as vozes (que o Ocidente quer ouvir) de África. Por isso, estes escritores estão ligados a duas culturas: à sua local e apontando a sua obra para a cultura ocidental.

De acordo com Ana Maria Martinho (1999), existem dois critérios fundamentais utilizados para a *nacionalização literária* das literaturas africanas de expressão portuguesa:

a) Os escritores encontram-se politicamente comprometidos e os temas das suas obras vão ao encontro de uma opção anticolonialista

de denúncia da opressão, ou seja, passa a existir uma forte dependência entre a escrita africana e a de intervenção, o que poderá implicar um estilo menos poético e mais discursivo;

b) Os escritores optam por temas que vão ao encontro de uma opção estética e mais poética mantendo, contudo, uma estética africana.

Assim, no primeiro caso, estamos em presença de um cânone de aferição ideológica; no segundo, de um enfraquecimento desse mesmo cânone através da oposição de noções de valor extensíveis a todas as produções de referência africana.

Tentando responder à questão inicial - *Qual o lugar de «Rosita até Morrer» no cânone literário?* - diríamos, pelo que foi exposto, que só o tempo poderá decidir a sua inclusão ou não, já que a pertença de um texto a um cânone está dependente do tempo, factor decisivo para a sua construção, pois é ele que permite a luta agonística de Bloom (1997) ou a sujeição às várias interpretações de Kermode (1983).

Todavia, se tivermos presente a perspectiva de Fokkema (1993), então consideraríamos que «Rosita até Morrer» terá fortes probabilidades de entrar já num cânone moçambicano, pois ele possui valores educacionais e políticos que o legitimam.

6 Rosita e a *Weltliteratur*

Finalmente, chegamos a uma última questão: *este conto poderá ser integrado na *Weltliteratur*?*

Segundo Goethe a *Weltliteratur* teria como objectivo promover «*a traffic in ideas between peoples, a literary market to which the nations bring their intellectual treasures for exchange*» (Strich, 1945:13), ou seja, ela teria como grande objectivo a aproximação entre povos.

Para Damrosch (2003), uma obra entra na literatura mundial através de dois factores: primeiro, sendo considerada/lida como literatura; segundo, circulando numa área maior que o seu ponto de origem. Partindo deste último factor depreende-se que só é possível entrar na *Weltliteratur* as obras que forem traduzidas, pois só assim poderão chegar a um público mais vasto. Outro aspecto importante a realçar é que, para além da tradução, também é necessária uma contextualização cultural dessa obra ou autor, ou seja, para melhor compreendê-la, ter-se-á que conhecer, pelo menos, um pouco a sua cultura de origem.

A literatura mundial implica, então, compreender e aceitar a diversidade das práticas de escrita e das situações culturais de outros países, nomeadamente os africanos. Mas será que esta perspectiva de globalização literária não está fortemente dependente de uma perspectiva europeia com graves dificuldades de aceitar/compreender as práticas de escrita e culturais do resto do mundo?

De facto, em nome desta globalização mundial da literatura, poderemos estar a cair na homogeneização da mesma levando à exclusão de obras que não caberiam no âmbito da *Weltliteratur*, nomeadamente aquelas que não serão traduzíveis como é caso do conto «Rosita até Morrer».

Convém referir que o acto de traduzir uma obra poderá implicar a manipulação do cânone literário e do conceito de *Weltliteratur* porque, ao disponibilizar um leque maior de obras, alarga a possibilidade de estratégias de leitura e de interpretação.

A tradução, apesar de ser importante já que possibilita a viagem das diferentes culturas, pode exercer, em algumas circunstâncias, uma forma de violência ao adular pelo poder e pelo tempo as culturas com menos voz. De facto muitas das obras traduzidas que chegam ao Ocidente são mediadas, apropriadas por interpretações ocidentais e, por isso, já distantes das culturas de origem. Em muitos

casos, uma tradução errada (consciente) poderá levar à manipulação de pessoas ou de modos de ver o outro; pode levar ao seu silenciamento.

A tradução está muitas vezes marcada por visões filosóficas ocidentais imbricadas em poderosos discursos de historiografia, literatura, educação, etc.. No processo de descolonização, este aparelho hegemónico passa do poder colonial dominante para a elite local e para a sua produção literária.

Na questão da tradução, refira-se um aspecto curioso em Honwana, o de estarmos perante um escritor com duas obras com um estatuto completamente diferente: a primeira (*Nós matámos o Cão-Tinhoso*) foi logo editada em inglês (*We Killed Mangy Dog & Other Mozambique Stories (1969)*) e foi a primeira obra de ficção do espaço africano lusófono a ser incluída na coleção *African Writer's Series* divulgada no exterior. Este facto tornou-a passível de circular e ser integrada numa literatura mundial,

Em relação à segunda obra «Rosita até Morrer», ela é, obrigatoriamente, excluída do círculo da literatura mundial por impossibilidade da sua tradução, apesar de a sua forma de escrita poder ser considerada como uma tentativa de unir diferentes povos através da aceitação de variedades diferentes da mesma língua.

7 Conclusão

Por tudo o que tem sido dito pode-se concluir que as singularidades deste texto, aparentemente tão pequeno e tão estranho, reside na subversão dos modelos ocidentais de literatura ao juntar duas vozes, dois mundos simbólicos diferentes de forma a criar uma interdependência e intersignificação mútua.

Permite uma possibilidade de análises/leituras, em sala de aula, levando os alunos a compreenderem e a reflectirem sobre os diver-

soos modos de abordar o texto literário. A sua riqueza reside na faculdade de nos dar a conhecer o Outro, ou seja, as propostas presentes no texto permitem-nos aceder a caminhos diversificados de ver os que, durante muito tempo, foram considerados os subalternos.

Referências bibliográficas

- Bakhtin, M. «Discourse in the Novel», in Holquist, M. *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press, 1981, pp. 259-422.
- Bloom, H. «Uma Elegia pelo Cânone» in *O Cânone Ocidental*, Lisboa, Círculo dos Leitores, 1997.
- Damrosch, D. «Introduction: Goethe Coins a Phrase», «Conclusion: World Enough and Time» in *What is World Literature?*, Princeton e Oxford, Princeton University Press, 2003.
- Dingwaney, A. «A Tradução de Culturas do Terceiro Mundo» in DUARTE, J., coord. *A Cultura Entre Tradução e Etnografia*, Lisboa, Veja Universidade, 2008, pp. 121-130
- Fokkema, D. «A European Canon of Literature», *European Review*, vol 1, nº 1, (1993), pp. 21-29.
- Honwana, L. B. (1982) «Rosita, até Morrer», in Nelson Saúte (ed.), *As Mãos dos Pretos. Antologia do Conto Moçambicano*, Lisboa, D. Quixote, 2000, pp. 171-173.
- Lopes, A. «O Português como língua segunda em África: problemáticas de planificação e política linguística», in MATEUS, M^a *Uma Política de Língua Para o Português*, Lisboa, Edições Colibri, 2002, pp 15- 32.
- Kermode, F. «Institutional Control e Interpretation» in *The Art of Telling. Essays on Fiction*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1983.
- Martinho, A. «A História Literária em Angola e Moçambique: Reflexões sobre Ocorrências Paradigmáticas» in SERUYA, T., MONIZ, M. coord. *Histórias Literárias Comparadas*, Lisboa, Edições Colibri, 1999.
- Spivak, G. «Can the Subaltern Speak» in *Marxism and the Interpretation of Culture*, Illinois, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.
- Strich, F. «Appendix», in *Goethe and World Literature*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1949.
- Stroud, C. e Gonçalves, P. *Panorama do Português Oral de Maputo, Vol II – Objectivos e Métodos*, Maputo, Stockholm Institute of Education, 1997.

Anexo

ROSITA, ATÉ MORRER

Luís Bernardo Honwana

Chiguidela, 17 de Abril de 1961

Manuel do meu coração:

Antão como está? Eu está boa brigado com minha mãe que manda os cumprimento, está com doença das costa dela que dói de noite com os sofrimento de idade vançado. Tua filha também manda os cumprimento, está brincar, está crenscer, está pruguntar todos dia onde está papá, onde está papá, depois chora, não quer brincar. Um dia ela é grande mas não vai no escole, pai dela não liga, não screveu nome dela no dimistração, mas Deus que sabe. Sorita com Matilida com as outra manda os cumprimento também, elas está boa obrigado. Elas faz pôco, eu sabe é assim quando mulher tem disgraca, sai uma filha e homem não faz lobolo. Eu não diz nada, Deus que sabe. Eu encontrou Mamana Rita no bazara, ela veio por causa os curandero está tratar ela, ela diz mulher que você fugiste com ela largou você, um infirmereo drabou ela, agora tu está sofrer, não trabalha, não come nem nada, não tem ninguém. Eu não esquece: tu drabou, dromiu com mi, eu era menina, você encontraste, deixou eu com prenha, fugiste com outra mulher. Eu não esquece mas eu já nem zanga nem nada, minha mãe diz é assim, os homem é maluco. Eu não foi no escole, não tem o estude nem nada, escrever meu nome foi você que ensinaste. Só sabe fazer machamba, fazer comida para você, lavar teu ropa, gostar você. Tratar tua filha também. Mulher çimilado queima os cabelo, veste çapato com vestida bonita, com português que fala tu não guenta drabar ela. Ela que draba você. Dei-

xa você chorar: O minha mãe, eu mata-lhe, eu mata-lhe! Eu diz: não mata-lhe. Você drabaste a mi ela drabou você: você que começaste. Aqui em casa cabrito não pariu cinco nem pariu um com dois cabeça. Não tem fiticero. Nem inveja as pessoa tem com mi não faz nada. Veio chuva. Eu fez machamba grande de milho com fijão com mandoinha, com mapila. Chegou um dia eu acordou contente, vendeu uma saca mandoinha, comprou vestida bonita com taralatana com çapato incarnado com chapéu para tua filha! Ermelinda que é nome dela mas eu costumou chamar ela Linda, às vezes Nyeleti, tu gosta? Quando tu quer tu vem escançar, só escançar, conhecer tua filha comer os ovo com galinha, com cabrito quando você guenta, beber ucanhi nas família da terra, tomar banho no rio, dançar xingombela no casa de N'Dlamini, mais nada. Quer? Você vai pruguntar as pessoa que anda aqui a falar assim: O! Manuel tem esta nossa pele mas agora é branco, comprou ser branco nos papel, esquenceu os vovô dele que morreu, esquenceu filha dele que nasceu, esquenceu terra, esquenceu tudo. Eu diz é mentira, Manuel não pode esquencecer. As pessoa ri, as pessoa diz eu não sabe, as pessoa diz cada vez eu é polícia também. Você é? O, vem dizer mesmo! Depois você vai tembora quando não gosta ficar aqui fazer machamba, ensinar as pessoa no escole de noite que voces tinha na casa de Mussá. Você vai, eu não vai अगरar você, só vai chorar mesmo. Quando você vai eu dá você saca mandoinha que você guenta levar no machibomba, pode ser 4, fica muito ainda, eu é pobre mas tem mãos bom para trabalhar também para dar. Você vais vender os saca, comer dinheiro sòzinho. Quando você quer vir você escreve carta, dá chofer de machibomba de Olivera para entregar no cantina do Mohano. Você diz eu vai chegar dia assim assim. Eu manda carroça com os meudo esperar você. Minha boca não gosta falar cosa que meu coração está dizer, mas minha cabeça fica maluco quando minha boca não diz: eu gosta muito você. As vez eu pensa voce foste nos curandero ranjar

remeido para eu gostar você. Tu faz eu sofrer, eu chora, eu zanga, eu esquece, eu gosta você outra vez muito! Tu que não presta: tu gosta mulher çimilado que draba você. Sou eu Rosa de teu coração que manda esta carta para teu coração. Chico Mandlate está escrever carta também manda os cumprimento. Chico não vai dizer ninguém coisa que escreveu para você.

Rosita,

Até morrer.