

trabalha a elaboração da consciência da voz de outrem, presente em seu discurso, enquanto acolhe a pluralidade de vozes que compõem o tecido social em que se insere.

Nesse ponto, a atitude de Bernardo, narrador e protagonista desse livro, incide sobre nós que, ao fecharmos *Em nome do filho* e buscarmos a leitura de nossos autores prediletos, talvez, entre eles, achemos outro livro de seu autor: Lino Albergaria.

Maria do Carmo Lanna Figueiredo

HONWANA, Luís Bernardo.
Nós matamos o cão tinoso.
São Paulo: Ática, 1980. 96 p.

O Professor Pires Laranjeira, da Universidade de Coimbra, estudioso das literaturas africanas de língua portuguesa, defende a idéia de que o fantástico africano aproxima-se do hispano-americano, pois, como esse, encontra-se impregnado de representações míticas e mágicas características dos antepassados. Portanto, não pode ser definido por conceitos do fantástico europeu, já que reflete a visão afro-negra da existência, na qual convivem, em interação, o natural e o sobrenatural, o real e o irreal, a realidade e os sonhos. Tal concepção comunga com a de escritores e professores africanos, como Pepetela, Henrique Abranches, Mia Couto, Gilberto Matusse. Autores hispano-americanos também defendem a mesma

tese, como Astúrias e Carpentier. Esse último redefine o maravilhoso americano, afirmando ser este um espaço supra-real, cujas fantasias expressam metaforicamente a própria realidade, a qual se encontra encharcada de crenças míticas das religiões indígenas.

Russell Hamilton, outro estudioso das literaturas africanas, referindo-se à obra de Luís Bernardo Honwana, excelente contista moçambicano, surgido na década de 60, ainda em pleno processo colonial, afirma que os contos do mencionado escritor deformam ironicamente as técnicas neo-realistas e jornalísticas de narrar. Ao contrário dessas, em que o real é focalizado quase fotograficamente, Honwana se utiliza de um estilo "hiper-real", pois choca pelo absurdo das revelações que, ampliadas, como se lentes de aumento as tivessem deformado, apresentam-se segundo dimensões fantásticas exacerbadoras dos limites da própria realidade histórica, neutralizando, dessa forma, as fronteiras entre real e irreal.

É com Honwana que se inicia a ficção moçambicana comprometida com a denúncia da opressão colonial. O discurso enunciativo chama a atenção para as desigualdades sociais, fazendo contrastar o olhar ingênuo do narrador-criança com a violência do contexto social moçambicano dos anos 60.

Morte, asfixia são temas recorrentes na ficção do autor. No conto "Inventário de

Imóveis e Jacentes", do livro *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, desde o título, o clima de luto ronda a narrativa que se desenvolve de forma seca, estática. A rigidez mortífera torna imóveis os próprios meandros do texto, enrijecendo a voz narradora da menina que antevê o fim do pai doente, antes preso, sem razão conhecida da família. Tal arbitrariedade é denunciada nas entrelinhas da narrativa, cujo fechamento metaforiza o do sistema social. Eros está completamente ausente do discurso. A casa descrita no conto é um microcosmo da realidade moçambicana. O espaço comprimido da habitação assinala a falta de liberdade, a miséria e a fome. O ar pesado conota o clima sufocante desprendido do texto. Como mortas-vivas, as personagens do conto amontoam-se em um cômodo minguado. O fechamento do espaço da casa é o da própria narrativa - ambos representam, simbolicamente, o círculo de dominação que bloqueia Moçambique. Veladamente, o discurso enunciador satiriza também a dependência cultural a modelos estrangeiros, através da referência a "Elvis", às revistas *Time* e *Life*. A alusão a esses signos se converte em crítica mordaz às novas formas coloniais que também subjagam o imaginário moçambicano a interesses de potências multinacionais.

As narrativas de Honwana "hiperrealizam" as contradições sociais, chamando aten-

ção para as dimensões absurdas do real moçambicano oprimido por tantas arbitrariedades. A realidade se apresenta tão insólita como um sonho ou um pesadelo. É o que ocorre de modo patético no conto "Nós matamos o cão tinhoso". Nesse texto, é desvelada a opressão praticada contra aqueles que fogem aos padrões do limpo e do sadio impostos pela ética dos colonizadores portugueses. O cachorro, cheio de feridas, metaforiza a própria diferença moçambicana anulada pelos anos de autoritarismo. Sob o signo do sujo e do impuro, o cão expõe suas chagas, as quais refletem as feridas do próprio sistema. O animal põe em cena, simbolicamente, as pústulas que gangrenaram a pele e a carne da história de Moçambique. Aliadas do cão, existem apenas duas personagens: Isaura, menina excepcional, cuja pureza a coloca como um ser "de exceção", semelhante aos personagens de Guimarães Rosa de *Primeiras histórias*, e o narrador, um menino que não conseguia se alfabetizar, sendo humilhado pela professora, cujo comportamento autoritário refletia-se também na censura às línguas nativas conhecidas pelos alunos e ignoradas pelo discurso escolar.

A enunciação do conto, embora privilegie o português, moçambicaniza o idioma com expressões das línguas nativas, como o ronga, o tsonga. Acentua, assim, a diferença moçambicana no plano lingüís-

tico. Utilizando-se de marcações próprias da linguagem jornalística - entre elas o destaque em negrito dos subtítulos -, vai sublinhando o autoritarismo das personagens-tipo, como a Professora, o Administrador, o Doutor Veterinário. Esses últimos não assumem a sentença de matar o cão, mas levam os garotos a fazê-lo. As doze crianças, todas mestiças; não têm consciência de que, ao executarem o animal, assassinaem em si a própria identidade, ou seja, a face Caliban, o sujo que o asseado mundo do colonizador expurgou. O "CÃO", o "TINHOSO" são nomes que remetem ao diabo, simbolizando o lado demoníaco que, segundo Bataille, em *O erotismo*, diz respeito àquilo que coloca o ser em questão. O cachorro traz à tona os traços da identidade recalcada como algo diabólico pelos colonizadores. Graças à inocência da Isaura e do narrador, é realçada a desumanidade dos que decidiram a morte do cão. O tiro ressoa na narrativa e "hiperrealiza" a opressão praticada. Violência e transgressão erotizam o texto. O cão morre, porém deixa no ar o odor acre de suas feridas. A imagem do olhar desse cão, "um olhar de gente", como o define o narrador, agride e desacomoda o leitor, transportando-o também para as dimensões do insólito. O fantástico se instala na narrativa pelas portas do real. O tiro ecoa... Mata o cão, mas fere também o leitor, aguçando-lhe a consciência crítica.

Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco

ALEGRE, Manuel. *Sonetos do obscuro quê*. Lisboa: Dom Quixote, 1993. 81 p.

Quarenta e dois sonetos impecáveis e alguns pecados: o próprio "obscuro quê" de Manuel Alegre - título de um mau-gosto cacofônico imperdoável em um poeta, sem dúbidas, consciente de seu ofício - é o mais visível deles. Está na cara; isto é, está na capa. Outros, em pequenas doses, podem passar despercebidos, ou, como sucede frequentemente hoje em dia, ser aceitos como marcas do "engenho" moderno ou garantia de pós-modernidade: excessos de citações, de apropriações, de intertextualidades.

Belos, os sonetos, assim mesmo. Plásticos alguns, donos de um ritmo terso, "galopante", como se vê no primeiro quarteto de "Os cavalos de Uccello":

"Nos cavalos de Uccello anjos ou quem / de lança na batalha a cavalgá-los? / Nos cavalos de Uccello além além / nos cavalos de Uccello nos cavalos".

Outros não deixam de ser sugestivos, como o que trata do apavorante fiar de aranhas "modernas", do soneto "As aranhas":

"As aranhas. De súbito as aranhas. / O caos. As tece-deiras subterrâneas / dinossauros no ventre das montanhas / cobras saindo de erup-