

Cinzas de cão: o realismo agónico de Luís Bernardo Honwana

Dog Ashes: Realism agony of Louis Bernardo Honwana

Martins Mapera

Unizambeze, Moçambique
lazifand@gmail.com

Palavras-chave: conto, literatura moçambicana, realismo.
Keywords: short story, Mozambican literature, realism.

Os estudos da memória histórica não se debruçam essencialmente sobre o passado, mas sobre o olhar retrospectivo com que um presente subsequente o encara. (Hobsbawm, 2014, p. 169)

Em 2014, a Alcance Editores republicou um livro de contos com o título *Nós matámos o cão-tinhoso!*, por ocasião dos cinquenta anos da sua primeira edição. Esta empolgante e mais comprometida colectânea de contos pertence a outra abordagem, menos indirecta, da textura objectiva do passado. É, de facto, um título incisivo que podia funcionar como sinopse das reacções contemporâneas face ao “olhar retrospectivo do presente subsequente” e ao excedente da visão estética do passado histórico. Com efeito, e como tem sido abordado de forma recorrente pela crítica moçambicana e internacional, a obra de Luís Bernardo Honwana é marcada por um universo agónico da herança neo-realista que não se esgota com o tempo. E é, pois, à luz das considerações do realismo agónico que se inscreve o substantivo composto “cão-tinhoso”; mas como é visível, a associação de um animal anódino a um adjetivo estranho propicia reacções com implicações sérias na memória de uma sociedade que viveu vários anos sob o jugo colonial.

A valorização alegórica do substantivo “cão-tinhoso” consubstancia uma visão metafísica que suscita questionamentos de natureza filosófica, psicológica e, até, antropológica, estabelecendo uma relação dialéctica entre o colonizador e o colonizado, que as criaturas contísticas procuram entrelaçar no processo da intriga. Ou seja, associar o cachorro a uma epidemia canina, embora pareça nor-

mal, também tem implicações profundas no plano filosófico de “mergulho de cabeça sobre o abismo do sentido” (Agamben, 1999, p. 32). Nesse ponto de vista está sintetizada toda a dialéctica de escrita do autor, tendo em conta que a metáfora esconde “verdades incontestáveis” (Mapera, 2014, p. 203) sobre o significado que se atribui ao cão. O ambiente conflituoso que cerca as personagens põe em evidência o problema das culturas e das raças humanas na época e no território dos contos. Por isso, poderia chamar a isto, um indiscutível “jogo da *différance*”¹, hibridismo, mestiçagem e confrontação de valores culturais.

Em longas, mas *nunca* “palavras desnecessárias”, Fátima Mendonça faz, no prefácio da edição cinquentenária do livro, uma espécie de catalogação dos contos do inusitado “livro de bolso” cuja primeira edição foi composta e impressa na Sociedade de Imprensa, Lda., proprietária do jornal *A Tribuna*, em 1964. Desse conjunto de contos que corporizam a colectânea, gravita uma noção semântica de espaço psicológico da diegese. E é precisamente em torno do espaço psicológico, espaço lírico-andrajoso, que o título da colectânea adquire valor realístico-integral. Consequentemente, poder-se-á afirmar que o núcleo primacial da obra de Luís Bernardo Honwana reside nos contos intitulados “Nós matámos o cão-tinhoso” e “As mãos dos pretos”, cujo enredo é de uma densidade indubitavelmente programática. As imagens que os títulos corporizam estão carregadas de tensão e intensidade, próprias deste tipo de narrativas, política e socialmente convulsas.

Parecendo estar a reagir por antecipação a uma “recomendação”/ “lamentação” da crítica literária contemporânea, que dá conta de que o estudo das literaturas africanas de língua portuguesa “tem sido de origens exógenas” (Alós, 2010, p. 1) aos contextos onde elas são produzidas, Nelson Saúte publicou, em 2001, uma colectânea de contos cujo título – *As mãos dos pretos: antologia do conto moçambicano* – reconfigura, explicitamente, o discurso crítico do conto de Luís Augusto Bernardo Honwana.

Se acompanharmos detidamente a opinião de Anselmo Peres Alós, teremos de concluir – partindo da ideia de que “as nações de recente independência política [...] ainda se encontram em processo de estabelecimento de seus cânones nacionais” –, que a semântica e estrutura contísticas de Honwana transmitem uma vontade de “ruptura das metáforas narrativas” (Mapera, 2013, p. 66), mas também um autêntico arrojo de resistir. Há, por assim dizer, no processo narratológico, um detalhe balzac-flaubertino que corrói continuamente o objecto e ataca a “película objectiva que a arte clássica depõe sobre um quadro para levar o leitor à euforia de uma unidade restituída” (cf. Barthes, 2009, p. 42).

Suponho, com efeito, que a razão para uma publicação única de Luís Augusto Bernardo Honwana reside no facto de ela enformar um, e não vários estados de espírito do autor. Se esta ideia parece relativamente explicável na expressão contístico-descritiva, principalmente pela forma diabólica com que se constrói o simulacro de cão: “pele velha, cheia de pelos brancos, cicatrizes e muitas feridas,

¹ A noção de “diferença” é trazida pelo jamaicano Stuart Hall, em *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2003, p. 15). Através deste conceito, Hall problematiza o discurso sobre os Estudos Culturais como um campo específico das ciências sociais e humanitárias.

[...] cheia de rugas como a pele de um gala-gala” (Honwana, p. 25), os propósitos, os métodos e as consequências que configuram as antinomias da resistência e da ruptura surgem como sedimentos irredutíveis a qualquer razão; a todo o tratamento vexatório que é dado ao *canis*, insinuando um sentimento viral, como se por certa razão tivéssemos regressado ao paradoxo do bem e do mal; como se, apesar de todo o investimento intelectual, da nossa consciência limpa e iluminada, o demónio nos tivesse possuído, mais uma vez, com toda a sua crença de presença subversiva, quase indiscutível e indestrutível.

Esse estado de espírito a que me referi, no parágrafo anterior, diz respeito à “luta” dos escritores africanos das décadas 50 e 70, que travavam, pela ficção narrativa que “sucumbia” perante a autonomização da *poesia*, se quisermos parafrasear Fátima Mendonça². A publicação de *Godido e outros contos* (1952), de João Dias, pela CEI³, em Portugal, em pleno período colonial, exemplifica claramente o desenvolvimento de uma consciência de revolta muito arrojada. É, portanto, nesse contexto, caracterizado pela flagelação autoral, que Honwana escreve a sua obra. Publicada doze anos depois dos contos de João Dias, a primeira edição de *Nós matámos o cão-tinioso* tornou-se, na verdade, no *leitmotiv* da “poesia de combate” (por causa do seu clivo ideológico) e das produções que se seguiram após a independência de Moçambique, assinaladas, no início, pela confluência de indício propagandístico⁴ do discurso politicamente correcto.

Essa presença emotiva do texto literário está visivelmente patente na configuração grotesca do conto, apimentada pela fiabilidade com que o narrador observa e narra os episódios. Em *A mecânica da ficção*, James Wood (2010, p. 21) diz que “o narrador na primeira pessoa é muitas vezes altamente fiável”. Fiabilidade e verosimilhança não são fenómenos desgarrados da subjectividade e da ficcionalidade contísticas, pelo contrário, são, na essência, os arquétipos mais sensíveis do matiz opaco da arte literária.

Do ponto de vista da presença do narrador, James Wood insiste, sobretudo a partir das considerações de Tolstói, no conceito canónico de “omnisciência autoral”, e usa com grande despreensão e autoridade um modo de escrita a que Roland Barthes chamou “o código cultural”, em que um escritor projecta o quotidiano, o banal e a ordem social para uma verdade consensual ou universal, ou para uma área partilhada de conhecimento científico e cultural (cf. Wood, 2010,

² Fátima Mendonça (2014, p. 7) escreve no prefácio de *Nós matámos o cão-tinioso* o seguinte: “A vivência até aos dezassete anos no pesado ambiente de uma administração colonial, onde se desenhavam todos os efeitos do sistema [...] ter-lhe-á (Luís Augusto Bernardo Honwana) servido de base para a construção de algumas personagens e situações narrativas”.

³ Casa de Estudantes do Império, onde personagens como Agostinho Neto, Amílcar Cabral, Joaquim Chissano, Marcelino dos Santos e outros africanos programaram as independências dos seus países.

⁴ O conceito de “propaganda” data do século XVI, quando em 1622, o papa Gregório XV cria a Congregação da Propaganda da Fé, com o objectivo de lutar contra a Reforma e disseminar o catolicismo fora da Europa (cf. Ferin, 2002, p. 16). Por analogia, se por um lado, a poesia de combate insinuava o derrube do colonialismo, por outro, visava a disseminação de ideologia da revolução e da independência.

p. 21). Em *Nós matámos o cão-tinroso*, há factores indiciários do discurso monolítico através de um narrador autodiegético: “olhei para os olhos do Cão-Tinroso, azuis e tão grandes a olhar para uma outra pessoa como se ele estivesse a pedir qualquer coisa sem querer dizer” (Honwana, p. 49). A derivação destes factores sintetiza a omnisciência do conto, enquanto ficção que capta, com a objectiva bem ajustada, todos os pormenores perceptíveis ao nível visual, sensorial e psicológico.

Visto o assunto à luz deste paradigma, é racional não considerar que a narração intitulada *Nós mantámos o cão-tinroso* é “não-fiável”, embora o seu pulso ficcional nos remeta para uma leitura potencialmente subjectiva, suscitando, como é óbvio, vários entendimentos da literatura honwaniana. Esta subjectividade encontra mais suportes no facto de que se trata de uma escrita homófona e ténue. Homófona porque representa uma forma simples e particular de subversão da literatura, o que lhe custou a designação irónica de “mau livro”⁵ pela censura⁶. E, ténue, se considerarmos que, sem contar com o texto jornalístico, *Nós matámos o cão-tinroso* é a única obra publicada por Luís Bernardo Honwana, em 1964, reeditada, meio século depois. Esta reedição representa valor simbólico muito marcante, porque encerra uma espécie de canonização da crítica, numa altura em que, no espaço sociopolítico do conto avultam diferenças significativas entre o pobre e o rico. Há uma tentativa (in)consentida de reimpressão da histórica relação entre o Próspero e o Caliban. Desde os primórdios de independência nacional, esta situação era expectável. Na década oitenta, por exemplo, num comício bastante concorrido, por ocasião de “Ofensiva político-organizacional”, Samora Machel profetizou o surgimento de uma “classe-de-novos-ricos” (troca do colono estrangeiro pelo colonizador endógeno), constituindo, por assim dizer, a burguesia-pós-moderna de Moçambique.

Pois é, de facto. Se, em 1964, a publicação tinha encontrado um espaço eivado de discriminação racial, em 2014, o contexto sociopolítico, cultural e ideológico é completamente diferente. Entretanto, longe de ser apoteótica, a recepção da edição cinquentenária da obra, parece ter-se circunscrito à volta de uma elite que nada tem que ver com o alcance diegético do conto. *Nós matámos o cão-tinroso* deriva de um encadeamento em que o autor interpreta o desassossego das minorias e, é a elas que se destina a história. E as minorias actuais são o povo que se encontra nos confins de esperança, nas fronteiras intransponíveis do cepticismo, organizado em associações de esmorecimento, lá onde habitam cães de “olhos azuis [sem] brilho nenhum” (Honwana, p. 23). Este facto testemunha a cumplicidade da crítica com a tradição estética refractária ao controlo social absoluto, descurando o princípio racional da ética e da razão no desenvolvimento das culturas e da personalidade humana.

⁵ Rodrigues Júnior (1966) é citado por Ana Cláudia da Silva (2010, p. 20), num artigo intitulado A literatura moçambicana e a obra de Mia Couto, como tendo classificado Luís Bernardo Honwana de “ratão” e “execra” dois anos após publicação do escritor moçambicano.

⁶ Após a publicação do livro, Luís Bernardo Honwana foi preso, no dia 23 de Dezembro do mesmo ano, acusado de participar num grupo conspiratório contra o regime (cf. Saúde, 1998, p. 158).

Uma leitura baseada na “filosofia dos indícios” pode levar a pensar que os contos honwanianos concorrem para pôr em causa os factos que geram o humanismo do lirismo da prosa. Mas, pelo contrário, e segundo o entendimento de Giorgio Agamben, “a única forma legítima de escrita seria aquela que imunizasse [...] os leitores contra a ilusão de verdade que podia suscitar” (Agamben, 1999, p. 15). Por isso, esse entendimento é muito relativo, tendo em conta que o grau de subjectividade da escrita literária varia, em grande medida, segundo o nível de motivação do leitor⁷.

Na interpretação sociológica de Caudwell (*apud* Mapera, 2013, p. 29), “as palavras desempenham um papel fundamental na escrita narrativa, na medida em que elas são dispostas de maneira a representarem [o] fragmento da realidade [...], sacrificando-se a criação emocional à estrutura que dele deve resultar”. Na verdade, o terreno literário de Luís Bernardo Honwana constitui uma textura muito complexa, estruturada a partir de leituras envolventes, que se entrelaçam, de forma perturbante e amargurada, com a realidade experiencial do cosmos habitado pelo colonialismo. Há, por conseguinte, no livro do escritor, uma proposição sociopolítica e psicológica que nos remete para a expressão de um discurso crítico arrojado.

De acordo com a linhagem do pensamento autoral – ou seja, do tempo em que a escrita era institucionalmente vigiada pela censura, e, entretanto, ela devia acontecer a outros níveis e critérios de abordagem hermenêutica – e embora fosse reticente, o contista Luís Bernardo Honwana afirma o seguinte:

Acho que apenas escrevo sobre coisas que, acontecendo à minha volta, se relacionam intimamente comigo ou traduzem factos que me parecem decentes. Este livro de histórias é o testemunho em que tento retratar uma série de situações e procedimentos que talvez interesse conhecer⁸.

Muito bem dito, de facto. Numa sociedade em que, por causa das suas características peculiares de carência de palavra escrita (a oralidade é o *espécimen* da comunicação literária), as verdades são pálidas e voláteis, os depoimentos constituem revelações com um efeito perlocutório muito importante, porquanto relatam “coisas” que a todos “interessam”. Como diz o narrador axial da obra, o livro é um acervo de “testemunhos” que retratam “uma série de situações e procedimentos” que procuram dar vida a um mundo cada vez mais cerceado pelas muralhas desmesuradas da falta de informação e enredos pedagógicos. Ora, se a republicação do livro em 2014 visa despertar competência de leitura e escrita, por um lado, e o conhecimento da literatura e da crítica literária, por outro, é óbvio que devia chegar, no mínimo, àqueles sobre, e para quem se escreve, iguais, hoje, a Luís Bernardo Honwana, de quando a narrativa foi produzida, no século XX.

⁷ De acordo com Robert Escarpit, em *Sociologia da literatura* (1969), O criador enceta (imaginária ou realmente) com o seu público-interlocutor (mesmo se por vezes, este público é ele próprio), um diálogo que nunca é gratuito, e pretende comover, convencer, informar, consolidar, libertar ou desesperar.

⁸ Depoimentos do autor, constantes da capa do livro *Nós matámos o cão-tinhoso*.

Alguns movimentos do conto que dá título ao livro mostram que o significado simbólico de cão é essencialmente mais polimórfico: benéfico, pois o cão é companheiro mais próximo do homem e o guarda vigilante da sua morada; maléfico porque, aparentado com o lobo e o chaca, aparece como um animal impuro e desprezível (Chavalier & Gheerbrant, 2010, p. 155). Este antagonismo de símbolos contrapõe-se à mítica ironia de Voltaire, evocada por Roland Barthes (1997, p. 73). Ou seja, enquanto narrador e Isaura costumavam uma simpatia quase consanguínea com o animal, o resto da comunidade, incluindo a professora tratavam-no como nojento no sentido socio-filosófico de Stinker. Essa relação degradou-se depois de uma partida de futebol, em que a equipa do Senhor Administrador perdeu com uma “limpa-quatro-bolas” (Honwana, p. 29). O Administrador olhou fixamente para o cão e para o narrador, “sem saber com qual dos dois havia de correr primeiro”. Enquanto pensava na solução, “cuspiu para os dois”, demonstrando um claro vestígio ominoso de intolerância.

Posterior à publicação de uma colectânea de contos intitulada *Cães da mesma ninhada* (1960), de Ascêncio de Freitas, o livro de Honwana pode funcionar como uma substância oxirredutora verbal de mentalidades, tendo em conta o antagonismo da efabulação que o enredo sutura. É que, em Freitas, está subtilmente visível que as personagens e as acções apontam para um enfoque político-ideológico, que as literaturas coloniais e pós-coloniais privilegiam. Ou seja, há uma dolosa hegemonia do artifício estético da obra, fortemente reificada por uma postura arqui-identitária, baseada na anatomia neo-ideológica.

O exemplo mais profícuo reside no facto de o enredo diabolizar o cão – que é, *de per si*, diabólico –, personificando-o como monstro, o “homem invertido, negado” (Moretti, 2007, p. 110). Basta prestar atenção ao título do livro: *Cães da mesma ninhada*, para entender de imediato o carácter generalista dos efeitos da diegese, bem como a funcionalidade do estereótipo linguístico das imagens de cão. Um axioma lendário diz a propósito o seguinte: “basta um peixe podre, o cardume fica afectado”, isto é, um só erro funciona como protótipo escatológico para dilucidar o valor do conjunto.

Escrevendo sobre o “Corpo morto: mitos, ritos e superstições”, Moisés de Lemos Martins (2013, p. 115) convoca os conceitos de Virílio, nos termos seguintes: “A civilização moderna tem-se deslocado «dos átomos para os bits» (Negroponte), da palavra para a imagem, do «sun/bolé para a dia/bolé», da palavra para o número, «das estrelas para os ecrãs», do uno para o múltiplo”. Embora Moisés Martins refira àquilo que denomina “emersão da técnica na vida e nos corpos”, o exemplo funciona para um contexto em que há uma clara deslocação de imagem do animal para a figura humana e vice-versa, do real para o irreal, do imaginário para a realidade, do pensamento para o pragmatismo, do homogéneo para o idiossincrático, do folclórico para o cultural, tanto do ponto de vista semântico-figurativo, como do afectivo-emocional.

Nestas circunstâncias em que a imagem se funda, e em que a própria figura do homem está diluída e reduzida à feição diabólica, a narrativa da realidade tornou-se numa crise poética das emoções. O texto deixou de ser “um composto de sons significantes”, como havia definido Todorov (1977, p. 18), porque a sua significação é meramente axiológica e essencialmente ontológica.

A realidade plana de Luís Bernardo Honwana mostra alguma diferença que chama à atenção para os aspectos de natureza biobibliográfica⁹ do autor. Não sendo uma obra de todo imaculada do ponto de vista estético-literário, *Nós matámos o cão-tininho* encerra a vida artística do escritor. Ou seja, Honwana é, do ponto de vista prático-literário, um escritor “morto”, contrariando, deste modo, a lógica defendida por Roland Barthes (2007, pp. 15-16), segundo a qual “o escritor é um experimentador público” que se funda no polimorfismo e que só “conhece uma arte”, a temática e suas variações.

Em termos práticos, e no que diz respeito à intromissão do discurso biográfico no sistema teórico-literário, é muito sintomático o facto de a própria obra de Honwana apresentar uma rede temática fertilizada por nomes antropológicamente marcados. Trata-se, portanto, de contos cujas personagens possuem nomes que, segundo Néelson Saúte (1998, p. 158), “coincidem intencionalmente com os nomes dos [...] irmãos” do autor.

Se é verdade que a ideia principal da colectânea é-nos dada pelo título do livro, os títulos internos permitem previsibilidade de cenários que conduzem a diferentes ilações de natureza político-ideológica. Com efeito, eles são semanticamente definidores de um espaço, que afecta as configurações sociopsicológicas e antropológicas da narrativa pós-colonial (“Inventário de Imóveis e Jacentes”, “Dina”, “A velhota”, “Papá, Cobra e Eu”, “As mãos dos Pretos” e “Nhinguitimo”). Estes títulos elaboram etapas da vida do autor no seu reduto socio-antropológico. Porém, a crítica pós-colonial interpreta a colectânea segundo um entendimento sociopolítico, argumentando que “a decadência do cão” profetiza o “derruir do regime colonial” (Saúte, 1998). Tal exegese surge em decorrência, no texto, das expressões “primeiro tiro”, “rebentaram sem parar”, “A gente atirou para um alvo já morto”, estremeceu o “chão” e as “árvores” até “enterrar-se todo o capim” (Honwana, pp. 50-51).

Na literatura, tal como na vida prática, a morte é comandada, frequentemente, por aparentes irrelevâncias, tal como exemplifica James Wood, no seu ensaio sobre a *Mecânica da ficção* (2010). Um exemplo similar ocorre no final do conto intitulado “Nós matámos o cão-tininho”. No momento em que o corpo de cão-tininho é crivado por balas, Isaura fica praticamente contaminada pela agonia do animal. Ocorrem-lhe, por conseguinte, arquétipos de uma atitude típica de morte de um parente, ou de uma pessoa com quem se relaciona por laços sociais e de amizade. Vejamos, por exemplo, os aspectos de irrelevância textual que marcam com alguma notoriedade a angústia e desespero da personagem Isaura:

Logo ao primeiro tiro a Isaura agarrou-se-me de tal maneira que caímos, e eu fiquei com tanto medo que lhe gritei: “tapa-me os ouvidos!” Ela meteu-se toda no meu peito e procurou-me as orelhas com as mãos. Os tiros rebentaram por todos os lados

⁹ Numa entrevista a Nelson Saúte, Luís Bernardo Honwana afirma peremptoriamente que “em algum momento a literatura é um exercício de autobiografia”, argumentando que “um livro de estreia (sic) há-de ter fortes notas autobiográficas”, porque, na sua óptica, “isto é clássico” (Honwana, apud Saúte, 1998, p. 158).

e mesmo com os olhos fechados eu via fogo a saltar dos canos das espingardas. O corpo da Isaura estava duro e estremecia a cada estoiro. (Honwana, 2014, p. 50)

Extraordinária a competência narrativa de Luís Bernardo Honwana. Ele encarnou as personagens da sua obra¹⁰. Por exemplo, “tapar os ouvidos”, “encolher-se no peito” e “acariciar as orelhas”, embora sejam factores aparentemente irrelevantes, revelam o universo contagiante da morte. Mostram, claramente, até que ponto a morte é algo de que ninguém se habitua. É por isso que Isaura “gemia e estava toda mole” – e, simultaneamente, com o corpo “duro” – quase inerte, com “os olhos todos saídos a olhar o Cão-Tinhoso” (Honwana, 2014, p. 49).

Apesar das conotações pejorativas dos adjectivos “rato” e “execra”, próprias de contradição ideológica, atribuídas por Rodrigues Júnior a Honwana, a colectânea *Nós matámos o cão-tinhoso* pode configurar um apreciável campo de estudo da “questão” da modernidade, das pluridentidades, da construção das identidades, dos estereótipos e da pós-modernidade. E neste contexto temático, a obra parece ocupar um espaço primacial no campo das literaturas de ruptura, se tivermos em conta que reifica a imagem de um mundo bestificado. O contista contempla o universo com olhos de um deus que associa a melancolia demoníaca ao poder discricionário de um “búfalo ferido”.

Não sendo alusivamente metáfora grotesca, o conto de Honwana é potencialmente marcado pela eliminação das “motivações psicológicas das personagens” (Mendonça, 2014, p. 8)¹¹, valorizando, conseqüentemente, a descrição dos objectos do universo narrativo com a mesma atenção e intensidade com que se narra a história. Porém, esta estratégia gera métodos complexos de interpretação da prosa literária.

As imagens que a obra constrói são tão comuns que dariam um sentido de algo vivido, de sofrimento, desassossego e indignação. Na verdade, o escritor pouco tem que ver com a matriz estético-filosófica que fundamenta a escrita contística da época em que a colectânea foi publicada.

É programático que o livro comece com duas dedicatórias semanticamente relevantes. Elas assumem, no livro, o mesmo valor de epígrafes, dada a energia anímica e a força estética que transmitem à obra. Na primeira dedicatória (“à Dori – que é sensível à angústia dos cães”), a vários níveis magnífica, o escritor associa diferentes registos emotivos – entre o afecto e a solidariedade, o amor e a dor de amar, a sensibilidade e a angústia. Esses elementos sociopsicológicos estão carregados de um simbolismo estético profundamente enraizado nos

¹⁰ No seu ensaio sobre a conceptualização das criaturas romanescas, Manuel Lopes afirma que “As personagens autênticas têm vontade própria, e é essa vontade própria que dá ao leitor vulgar a ilusão de que foram colhidas vivas e saltitantes [...]”, numa clara alusão ao facto de o autor não ter capacidade, nem competência de influenciar o desenvolvimento da história, deixando-se, portanto, agarrar na importância das forças que a desencadeiam (apud Mapera, 2013, pp. 113-114).

¹¹ O prefácio de Fátima Mendonça, de onde extrai esta citação, é relativo à edição comemorativa dos cinquenta anos de *Nós matámos o cão-tinhoso* (2014), e analisa com muita atenção a “questão” da focalização externa que se processa como uma câmara, atingindo o seu grau mais elevado no conto intitulado “Inventário de imóveis e jacentes”.

contos de Luís Bernardo Honwana. A segunda dedicatória (“ao José Craveirinha – expressão verdadeira da poesia de Moçambique”) é uma espécie de vénia ao astro da poesia moçambicana. Nesta inscrição-epigráfica, Honwana exprime um sentimento de gratidão pelo profissionalismo literário que a poética de Craveirinha desbravou para a literatura e visão do mundo. Por isso, a leitura dos diferentes contos da obra honwaniana é fortemente influenciada por essa expressão penetrante das emoções.

Aplicadas ao espírito, à linguagem e à arte, as dedicatórias consubstanciam todo um pensamento que relaciona as temáticas crítico-literárias de tradição contística moçambicana à realidade e aos contextos da situação humana. Dir-se-á que há um determinismo e reducionismo ontológicos de abordagem da literatura vistos nos arredores das teorias de Edgar Allan Poe.

Em meu entender, a lição profunda dos contos de Luís Bernardo Honwana funda-se na importância de compreender a complexidade da história do colonialismo, da discriminação racial e social, de culturas e identidades. É preciso ter em conta que a construção da nação assenta as suas bases na microficção literária que caracteriza a idiossincrasia que a geografia humana inventa para a sua sobrevivência. Isto é, o que parece síntese peculiar do autor representa a tensão entre a liberdade individual e a tecedura dos contextos estruturantes do pensamento nacional. Por isso, e finalmente, considero que *Nós matámos o cão-tinhoso* não encerra, apenas, o sentimento individual do autor, mas um capítulo da história de Moçambique que redige com cinzas de cão o realismo agónico de Luís Bernardo Honwana.

Referências bibliográficas

- Agamben, G. (1999). *A ideia da prosa*. Lisboa: Cotovia.
- Alós, A. P. (2010). Histórias lusófonas das margens do Índico: as mãos dos pretos – Antologia do Conto Moçambicano. *Darandina: Revisteletrónica*. Consultado em <http://www.ufjf.br/darandina/>, em 16 de Nov. 2014.
- Barthes, R. (1997). *Crítica e verdade*. Lisboa: Edições 70.
- Barthes, R. (2007). *Mitologias*. Lisboa: Edições 70.
- Barthes, R. (2009). *Ensaio crítico*. Lisboa: Edições 70.
- Chevalier, J.-C., & Gheerbrant, A. (2010). *Dicionário dos símbolos* (2ª ed.). Lisboa: Teorema.
- Escarpit, R. (1969). *Sociologia da literatura*. Lisboa: Arcádia.
- Ferin, I. (2002). *O que é comunicação e culturas do quotidiano*. s/l: Quimera.
- Hall, S. (2003). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Hobsbawm, E. (2014). *Tempos de futuro: cultura e sociedade no século XX*. Lisboa: Divina Comédia Editores.
- Honwana, L. B. (2014). *Nós matámos o cão-tinhoso*. Maputo: Alcance Editora.
- Mapera, M. (2014). O silêncio do medo em “Sonho de Alima”, de Lília Momplé. *Forma Breve* 11, 201-211.
- Mapera, M. (2013). *Realismo e lirismo em Terra Sonâmbula, de Mia Couto, e Chuva Braba, de Manuel Lopes* (Tese de Doutoramento). Universidade de Aveiro.
- Martins, M. L. (2013). O corpo morto: mitos, ritos e supertições. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, I (1), 109-134.
- Mendonça, F. (2014). Prefácio: palavras (des)necessárias. In *Nós matámos o cão-tinhoso*. Maputo: Alcance Editora.
- Moretti, F. (2007). *Signos e estilos da modernidade: ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

- Ricciardi, G. (1971). *Sociologia da literatura*. Lisboa: Europa-América.
- Saúte, N. (1998). *Os Habitantes da memória: entrevista com escritores moçambicanos*. Praia – Mindelo: Embaixada de Portugal – Centro Cultural Português.
- Silva, A. C. (2010). *A literatura moçambicana e a obra de Mia Couto*. <http://books.scielo.org/id/sx4bj/pdf/silva-9788579831126-03.pdf>. consultado em 3 de Março, 2015.
- Totorov, T. (1977). *Teorias do símbolo*. S. Paulo: Edições 70.
- Wood, J. (2010). *A mecânica da ficção*. Lisboa: Quetzal.

Resumo

A escrita de Luís Bernardo Honwana marca uma era que caracterizou a literatura de ruptura, através da palavra metafórica. *Nós matámos o cão-tincho* consubstancia a deriva agónica do realismo integral, que não se esgota com o tempo.

Abstract

The writing of Luis Bernardo Honwana marks an era that characterized rupture literature, through the metaphorical word. *Nós matámos o cão-tincho* materializes the agonistic derive from the full realism, which is not limited in time.