

LT140



UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE
FACULDADE DE LETRAS E CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA E LITERATURA

**A Recepção crítica de *Nós Matámos o Cão Tinhoso*
de Luís Bernardo Honwana**

Dissertação apresentada em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para obtenção
do grau de Licenciatura em *Linguística* da Universidade Eduardo Mondlane

Abudo Machude

Maputo, 2004



**A Recepção crítica de *Nós Matámos o Cão Tinhoso*
de Luís Bernardo Honwana**

Dissertação apresentada em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para obtenção
do grau de Licenciatura em *Linguística* da Universidade Eduardo Mondlane
por *Abudo Machude*

Departamento de Linguística e Literatura
Faculdade de Letras e Ciências Sociais
Universidade Eduardo Mondlane

Supervisor: *Doutora Fátima Mendonça*

Maputo, 2004

U.E.M. - F.L.C.S.
R. E. 30.274.....
DATA 27.10.2004.....
AQUISIÇÃO <i>oferta</i>
COTAL <i>LT-140</i>

O Juri

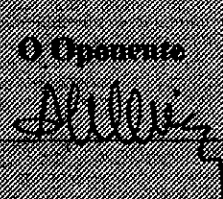
O Presidente:

O Supervisor:

O Oponente

Data:





5/10/04

DECLARAÇÃO

Declaro que esta dissertação nunca foi apresentada, na sua essência para a obtenção de qualquer grau, e que ela constitui o resultado da minha investigação pessoal, estando indicadas no texto e na bibliografia as fontes que utilizei.

À memória do meu pai,
Falecido em 1998.

À minha mãe, dedico e ofereço.

AGRADECIMENTOS

À professora doutora Fátima Mendonça, minha supervisora, pessoa a quem devo grande parte do esforço terminal, pela orientação, o saber, o apoio, a atenção e a disponibilidade no acompanhamento e na revisão;

Aos meus professores ao longo do curso, pelos conhecimentos que me inculcaram ao longo da minha formação;

Aos meus colegas de curso pelo estímulo e companheirismo demonstrados ao longo destes anos, em especial para: o David António, o Chico, o Mauro, o Bacar Amido, o Elídio Nhamona, o Abílio F. Mwenyewako, o Napido, a Vânia Gaspar, a Mahália Hunguana, a Cláudia Ferreira, a Lucrecia Paco (Lulú);

Aos meus irmãos pela compreensão, encorajamento e carinho, pela companhia muitas vezes ausente;

À Nanda, pela paciência;

A todos aqueles que, não estando aqui mencionados, directa ou indirectamente, se mostraram interessados pelos meus estudos e contribuíram para a concretização deste trabalho.

ÍNDICE

0. INTRODUÇÃO	1
0.1. Apresentação do Trabalho.....	1
1. CONSIDERAÇÃO HISTÓRICO-LITERÁRIA SOBRE <i>NÓS MATAMOS O CÃO TINHOSO</i>	2
1.1. MOTIVAÇÃO E IMPORTÂNCIA DO ESTUDO	9
1.2. PROBLEMA E HIPÓTESE	12
1.3. METODOLOGIA	13
1.4. REVISÃO DA BIBLIOGRAFIA	14
1.5. APRESENTAÇÃO DO <i>CORPUS</i>	19
2. ANÁLISE: A RECEPÇÃO CRÍTICA DE <i>NÓS MATAMOS O CÃO TINHOSO</i> DE LUÍS BERNARDO HONWANA.....	22
2.1. PRIMEIRO MOMENTO: 1964 – 1965 [O DA POLÊMICA].....	23
2.2. SEGUNDO MOMENTO: 1965 – 1998 [O DA RECEPÇÃO CRÍTICA].....	29
2.2.1. CRÍTICA ORIENTADA PARA UMA LEITURA TÉCNICA [RECURSOS TÉCNICO-NARRATIVOS DA OBRA]..	30
2.2.2. CRÍTICA ORIENTADA PARA UMA LEITURA POLÍTICO- IDEOLÓGICA	36
3. CONCLUSÃO	49
Bibliografia Geral	51
Bibliografia sobre Luís Bernardo Honwana	52
Anexos	55

0. INTRODUÇÃO

0.1. Apresentação do trabalho

O presente trabalho tem em vista a análise do processo de recepção crítica de *Nós matámos o cão tinhoso*, um livro de contos de Luís Bernardo Honwana. O seu objectivo é demonstrar o percurso da obra até a sua canonização, ou seja, demonstrar a forma como certos factores terão contribuído para que a obra em estudo passasse a configurar no cânone da Literatura Moçambicana.

Para o cumprimento deste objectivo, optámos por trabalhar com os seguintes conceitos teóricos: *horizonte de expectativa*, *leitor implícito*, *estrutura de tema e horizonte*, e *cânone*.

O trabalho está dividido em três capítulos.

O primeiro capítulo apresenta o enquadramento histórico-literário da obra, e contém igualmente os seguintes pontos: motivação e importância do estudo; problema e hipótese; metodologia; revisão da literatura e apresentação do *corpus*.

O segundo capítulo apresenta a análise de dados. Este capítulo subdivide-se em dois grandes momentos que correspondem a dois grandes factores: a polémica e a recepção crítica.

O terceiro capítulo apresenta a conclusão geral do nosso estudo.

1. CONSIDERAÇÃO HISTÓRICO-LITERÁRIA SOBRE *NÓS MATÁMOS O CÃO TINHOSO*

Publicado em 1964, *Nós matámos o cão tihoso*, o livro de contos de Luís Bernardo Honwana, trouxe consigo algumas movimentações contestatárias no então incipiente panorama literário moçambicano. Trata-se de uma obra que reúne um conjunto de seis contos,¹ alguns dos quais anteriormente publicados em alguns jornais moçambicanos da época, facto que mostra que o seu autor não era um desconhecido pelo menos para o público-leitor de Lourenço Marques, então capital de Moçambique.

A obra de Luís Bernardo Honwana surgiu, segundo a periodização sugerida por Fátima Mendonça², num dos momentos mais dinâmicos da história literária moçambicana antes da independência. O livro e o autor tinham a anteceder-lhes um exercício de escrita de ficção narrativa, caracterizado por contos dispersos em alguns jornais e periódicos até o ano de 1952, altura da publicação de *Godido e outros contos* de João Dias. Seguiu-se-lhes a publicação, em 1965, de *Portagem* de Orlando Mendes. Estes dois textos revestem-se de grande importância do ponto de vista da história literária moçambicana, pois são obras que marcaram o início da ficção “neo-realista” em Moçambique e também pelo facto de, juntamente com *Nós matámos o cão tihoso* de

¹ Seguindo a ordem da primeira edição, encontramos assim ordenados os seguintes contos: “Nós matámos o cão tihoso”, “Inventário de imóveis e jacentes”, “Dina”, “A velhota”, “Papá, cobra e eu”, “As mãos dos pretos” e “Nhinguitimo”.

² Mendonça, F., 1989. Trata-se do segundo período (1945-47/1964), caracterizado por um conjunto de acontecimentos (várias publicações) que marcam efectivamente a erupção de uma nova literatura em Moçambique e cuja génese se encontra no clima provocado pelas alterações históricas determinadas pelo final da 2ª Guerra Mundial. O seu dinamismo foi tal que teve repercussões em Lisboa com a publicação de três antologias de poesia de Moçambique. Curiosamente, o último sinal do período fora dado por Luís Bernardo Honwana com *Nós matámos o cão tihoso*.

Luis Bernardo Honwana, os seus autores, usando as palavras de Manuel Ferreira³, “terem dado a contribuição mais real e coerente para a narrativa moçambicana” (p. 104).

As narrativas anteriores à publicação de *Godido e outros contos* (1952), *Nós matámos o cão Tinhoso* (1964) e *Portagem* (1965), versaram, do ponto de vista temático, sobre vários aspectos da vida social, nomeadamente: a organização social, o trabalho e, com maior incidência, a questão da raça. Estes aspectos encontram-se expressos em contos contendo traços ou elementos que podemos remeter ao espaço moçambicano.

Com efeito, temos a destacar, a título de exemplo, os textos: “O pobrezinho da rua”, “Triste infância”, “A mãe Negra”, os três assinados por S. Anibas; “Não quero mistos na Família” de Maria Pombeiro, “Um caso banal que origina um milando complicado” de Mário Ferreira e “Não precisar de baixar agora!” de Quo Vadis. Propositadamente, os contos acima referidos foram recolhidos do semanário *O Brado Africano*, por ter sido o órgão com maior divulgação de assuntos africanos em geral, e moçambicanos, em particular.

Godido e outros contos (1952), *Nós matámos o cão Tinhoso* (1964) e *Portagem* (1965), figuram como obras representativas da literatura moçambicana de ficção do tempo colonial. Tendo sido produzidas durante o segundo período, recuperando mais uma vez a periodização sugerida por Mendonça, os seus textos não são alheios ao contexto histórico-literário em que surgiram. O período em referência coincide com os acontecimentos que marcaram o apogeu do colonialismo português em Moçambique, com destaque para a maior acentuação das diferenças entre o europeu e o africano⁴.

³ Ferreira, Manuel. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa II*. Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.

⁴ Vide Cuna, [Tese de Licenciatura], Faculdade de Letras – UEM, 1998.

Em relação ao livro de contos *Godido e outros contos*, trata-se de uma obra escrita pelo jovem estudante de Direito João Dias, filho de Estácio Dias, a quem muito cedo a morte levou (1949), e cuja edição póstuma teve a sã cumplicidade de amigos e colegas. Obra cuja história se centra num personagem, Godido, o qual enfrenta várias injustiças sociais provocadas pelas relações ráticas. A este propósito, Hamilton (1984) observa que “nesta obra [...] as ambivalências mentais e sociais resultam em contos de grande impacto dramático” e de harmonia com a temática, o autor de *Literatura Africana*, *Literatura Necessária* afirma que “a hipersensibilidade racial e a desmistificação do conceito de raça prestam um tom distintivo a *Godido*, uma obra que antecipa a emergência de uma Literatura de Moçambique” (p. 15).

Portagem de Orlando Mendes foi publicado em 1965, portanto, um ano depois da publicação de *Nós matámos o cão tinhoso*. Curiosamente, embora tenha sido publicado em 1965, no final do romance são indicados os anos 50 como período da sua escrita, o que pode explicar a razão por que *Portagem* se situa quer temática, quer estilisticamente muito mais perto de *Godido e outros contos* do que de *Nós matámos o cão tinhoso*.

Em *Portagem* a história centra-se em João Xilim, um menino mulato movido pela necessidade de descobrir a sua identidade, um personagem cuja a vida lhe desenha um quadro negro e lhe traça um destino marcado também por preconceitos raciais. Considerado, por Manuel Ferreira (1977), o primeiro romance moçambicano, aquele autor observa em *Portagem* “a tónica da adaptação ou inadaptação do mestiço numa sociedade africana minada pela presença do europeu” (p. 104).

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 tihoso* 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 das características que afastam *Nós matámos o cão tihoso* das duas outras obras.

O aparecimento de *Nós matámos o cão tihoso* provocou uma série de discussões em alguns jornais e periódicos da época. Este acontecimento, que não sendo único na história da literatura moçambicana, mereceu igualmente um reparo por parte de Mendonça que o descreveu nos seguintes termos: "*o livro viria a provocar uma polémica imediata devido a um artigo publicado por Rodrigues Júnior – jornalista e autor de numerosos romances, antigo colaborador de Seara Nova que tendo vindo para Moçambique nos anos 30, adoptara a partir dos anos 50 uma postura de defesa do lusotropicalismo e do denominado humanismo português de Salazar – o qual, no jornal Notícias de 4/4/64, punha em causa a "boa fé do jovem escritor" ao mesmo tempo que questionava a validade do apoio dado pelo arquitecto Pancho Miranda Guedes, à publicação do livro*"⁵.

Portanto, tomando uma postura de defensor do luso-tropicalismo e do "humanismo" português, Rodrigues Júnior associa a estas correntes o conceito de

Literatura Ultramarina de que foi defensor⁶. Estes conceitos reflectem tentativas de legitimação da situação colonial por parte das potências colonizadoras, ou seja, sendo as colónias parte do universo político e cultural da potência colonizadora, as artes que aí se desenvolviam não tinham uma autonomia que as encaminhasse para uma projecção nacional.

O artigo de Rodrigues Júnior viria a provocar imediatamente algumas reacções contrárias por parte de indivíduos atentos à vida artística e literária de Moçambique⁷. Essas reacções, tomadas públicas através dos semanários *A Voz de Moçambique* e *A Tribuna*, acabaram por propiciar uma reflexão sobre a obra de Luís Bernardo Honwana contribuindo, deste modo, para a descoberta das potencialidades e qualidades da obra em si. A obra punha a descoberto, com uma forma de escrita particularmente simples, uma realidade vivida em Moçambique no período antes da independência. Uma realidade marcada pelos efeitos do sistema colonial em todas as suas práticas de exploração: a discriminação racial, a espoliação das terras e o trabalho forçado, são alguns dos exemplos.

A certa altura do seu artigo, Rodrigues Júnior para além de atacar o livro, ataca também o seu próprio autor, alargando-se assim em considerações de natureza extra-literárias, isto é, de natureza ideológica como se constata da conotação que o mesmo faz do livro: um livro mau. Rodrigues Júnior mostra-se ainda agastado e manifesta a sua

⁵ Fátima Mendonça- "Luís Bernardo Honwana" In Fernando Cristovão (Org.) - Dicionário das culturas lusófonas [no prelo]

⁶ Num artigo de António Cabral intitulado *Literatura Ultramarina? Literatura Moçambicana?*, publicado no *A Voz de Moçambique*, de 15/31 de Março de 1961, são claramente apontadas as posições de Rodrigues Júnior no artigo por ele publicado no *Diário*. No artigo Rodrigues Jr. afirma que "não há literatura moçambicana. Antes uma literatura Ultramarina, aquela que, segundo ele, reflecte os anseios do homem", por isso mesmo determina: "Literatura ultramarina, sim. Literatura moçambicana, não".

preocupação pelo facto de terem homenageado o jovem escritor Luis Bernardo Honwana - que para ele ainda não o era -, ao invés de outros que reputa de grandes homens que deram as suas vidas pela Metrópole⁸, o que mostra claras evidências de uma actuação eminentemente política.

A publicação da obra esteve a cargo do arquitecto Pancho Miranda Guedes, aliás como informa o próprio Honwana na sua nota introdutória⁹: “há pouco tempo o Pancho, que tornou possível o aparecimento deste livro, falou-me pela primeira vez em editar alguns contos em livro”. Numa entrevista concedida a Michel Laban, em 1994, Honwana fala do desejo do arquitecto em facilitar a publicação da sua obra e fazer interessar as pessoas que eram do jornal onde trabalhava o jovem escritor, *A Tribuna*, e sobretudo a Tempo Gráfica.¹⁰

Na fase inicial da publicação de *Nós matámos o cão tinhoso*, notável é também o contributo prestado ao livro e o seu autor por alguns jornais, com maior destaque para o semanário *A Voz de Moçambique* (foi o que colheu maior número de intervenções sobre Luis Bernardo Honwana e sua obra, cerca de cinco), desempenhando, assim, o papel de protector e defensor, juntamente com algumas figuras influentes nas lides literárias moçambicanas de então, nomeadamente, Eugénio Lisboa, Rui Knopfli e José Craveirinha, como mais uma vez explica o autor na sua nota introdutória: “Depois do

⁷ Na fase da polémica, que se estende até 1965, há a destacar as reacções de Malangatana Ngwenya, A. Oliveira e um texto de Eugénio Lisboa [?].

⁸ Eis a lista dos prováveis “homenageáveis” de R. Júnior: Velez Grilo, Gomes de Sousa, Alexandre Lobato e Caetano Montês. Para Júnior teria sido uma injustiça enorme tê-los deixado ir para a Metrópole, sem lhe prestarem a homenagem que se lhe devia pela sua Obra de grande valimento, realizada na Província de Moçambique. In *Diário*, nº 16409 18/04/64, p.12

⁹ Esta nota aparece na contra-capa do livro, 1ª edição, 1964 (Composto e impresso na Sociedade de Imprensa de Moçambique S.A.R.L, Lourenço Marques) na qual o autor dedica a sua obra à Dori (sensível à angústia dos cães) e ao José Craveirinha, expressão verdadeira da poesia de Moçambique.

¹⁰ Cf. Laban, p. 666.

Despertar, Eugénio Lisboa, Rui Knopfli e José Craveirinha entusiasmaram-me, publicando algumas das minhas histórias em jornais”.

Com efeito, temos o registo da publicação anterior de alguns contos do autor incluídos no volume editado. Em 1962 fora publicado, no suplemento literário do jornal *A Tribuna*, o conto da semana *A Velhota*. Em 1963, assinava-se sob forma de crónica no semanário *Voz Africana*, *As mãos e as palmas*, o actual conto *As mãos dos pretos*. Um artigo de Rui Knopfli[?], publicado no *A Voz de Moçambique*, em 1964, dá a conhecer a publicação anterior [s/d], no malogrado suplemento literário do *A Tribuna*, do conto *Inventário de Imóveis e Jacentes*, um dos maiores fortes e originais de todo o livro, segundo o articulista. Ainda em 1964, o semanário *A Voz de Moçambique* publicava o “admirável” conto *Papá, cobra e eu*, seguido de um breve comentário de carácter publicitário, o qual fazia saber que em breve seria editado, em Lourenço Marques, o livro de contos do jovem escritor e jornalista, Luís Bernardo Honwana, colaborador daquele jornal e que, quanto ao semanário, o conto então publicado, era dos melhores e mais conseguidos de Honwana augurando-lhe êxito.

Mais tarde, na entrevista concedida a Michel Laban, Honwana confirma que Eugénio Lisboa e Rui Knopfli “são pessoas que me tomaram a sua protecção” (p.661), embora não houvesse uma transmissão de ideias do ponto de vista ideológico¹¹.

Entretanto, com as transformações históricas, o livro de Honwana viria a vencer a polémica e o próprio tempo, até ser referenciado como obra “canónica” da literatura moçambicana.

¹¹ Isso deveu-se ao facto de, segundo Honwana, maior parte deles terem sido democratas e opositores do regime salazarista, sendo, deste modo, uma oposição portuguesa no exílio e pautavam-se por aquilo que a oposição em Portugal fazia e pensava. Apesar disso estavam juntos no facto de que o fascismo não prestava



Contudo, para além do seu valor temático, a grande novidade em *Nós matámos o cão tihoso* residia sobretudo no seu valor estético que é, de acordo com Mendonça “produto de um talento e absorção de influências variadas que lhe permitiram inaugurar uma nova forma de escrita que, devido ao contexto político que a rodeou, só veio a ser recuperada depois da independência de Moçambique em 1975”. Essa novidade de escrita viria a entusiasmar intelectuais liberais como o arquitecto Pancho Miranda Guedes que tornaram possível não só a publicação da obra em 1964, curiosamente no ano em que viria a ser preso o seu autor, como a tornaram, em 1969, com o título *We Killed Mangy Dog & Other Mozambique Stories*, na primeira obra de ficção africana de língua portuguesa a ser incluída na colecção “African Writers Series”, coordenada por Chinua Achebe, e largamente divulgada no exterior.¹²

O livro conquistou assim uma enorme fortuna que se manteve até aos nossos dias. Depois da independência, essa recepção prosseguiu tendo *Nós matámos o cão tihoso* passado a figurar em programas escolares, o que contribuiu para a sua entrada definitiva no cânone da literatura moçambicana.

1.1. Motivação e importância do estudo

A obra em referência afigura-se-nos de uma importância particular. A sua particularidade reside não só no facto de ter surgido no meio de um clima caracterizado por contestações que desencadearam a polémica já referenciada em certos jornais e semanários de então, como também por apresentar um carácter de novidade e valor

e urgia derrubá-lo. Politicamente não eram do mesmo grupo, pois o grupo de Honwana tinha uma postura independentista e emancipalista. P. 662.

¹² Cf. H. Russell, 1984, p.46. Este autor refere que posto em liberdade em 1967, Honwana viu-se outra vez sob os auspícios de elementos da comunidade liberal em Lourenço Marques, mas assinala também que os

estéticos. Estes factores viriam a contribuir, de certa forma, para o aparecimento de outros estudos mais elaborados e com perspectivas de análise diferentes.

Uma das fontes mais comuns para obtenção de determinado assunto, de acordo com João Álvaro Ruiz (1996), são as polémicas. Com efeito, este autor observa que “quando um assunto se torna objecto de polémica, duas coisas devem estar acontecendo: ou o assunto deve ter alguma relevância ou as hipóteses sustentadas pelos contendores não estão suficientemente comprovadas” (p. 60). O cenário polémico surgido aquando da publicação do livro *Nós matámos o cão tihoso*, apresenta certos elementos que se posicionam à margem do campo literário, nomeadamente o caso do artigo de Rodrigues Júnior. Este facto, mostra, por si, a relevância que tem a publicação do livro, e a necessidade de acompanhar a polémica com uma certa atenção.

Alguns textos que sucederam aos da polémica não mostram de forma explícita a sua ligação directa com o período em causa, pois são bastante reservados, facto que pode estar relacionado com o receio que havia sobre a época em que foram escritos. Com base nessa suposta relação, vemos a necessidade de fazer um estudo que vise acompanhar o processo de recepção crítica ao qual foi sujeito o livro de contos de Luís Bernardo Honwana.

O estudo consistirá numa análise da recepção crítica da obra, desde a sua publicação, passando pela sua elevação como obra de referência, até ao estágio actual. Esta ideia é consubstanciada por Hamilton Russell (1984: 50), ao observar que “na época em que [o livro] foi lançado e divulgado, era uma obra «subversiva» que conseguira

mesmos ao patrocinarem Honwana, não só defendiam altos valores artísticos, como também cometiam actos implicitamente subversivos.

superar a barreira cultural e social. Com a independência, ganhou o estatuto de uma obra nacional, e por conseguinte, uma obra padrão da Literatura Moçambicana”¹³.

O carácter «subversivo» da obra reside no facto de ela representar algo de novo estilisticamente, que se manifesta pelo afastamento do neo-realismo presente em *Godido*, por exemplo, integrando-se, assim, em correntes mais modernas cuja referência é a literatura americana (Faulkner, Salinger), facto que é saudado por Rui Knopfli e Eugénio Lisboa, figuras com autoridade crítico-literária na época, e que, ainda de acordo com Mendonça, “contribuíram para a compreensão do fenómeno Luís Bernardo Honwana”¹⁴.

Estudar um texto como o de Luís Bernardo Honwana, com as características que apresenta, considerado inovador, do ponto de vista estético, por alguns (Knopfli, Lisboa) e “subversivo” do ponto de vista temático, por outros (Rodrigues Jr.), mas que acabou por se impor, ao longo do tempo, como obra padrão no panorama literário de Moçambique, afigura-se-nos importante, pois mostra, acima de tudo, um carácter de novidade que até então não aparecera na narrativa moçambicana.

Pretendemos, desta forma, mostrar o percurso feito pela obra e avaliar o contributo dado pelos vários textos [recepção crítica] para a sua “canonização” no panorama da literatura moçambicana e seu sucesso.

¹³ Hamilton, Russell G. *Literatura Africana, Literatura Necessária II- Moçambique*, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. Edições 70, 1984.

¹⁴ Num texto inserido no *Dicionário das culturas lusófonas* [no prelo] organizado por Fernando Cristovão, Fátima Mendonça faz-nos saber que os escritores Rui Knopfli e Eugénio Lisboa, não tendo entrando directamente na polémica com Rodrigues Júnior, contribuíram, para que, nas páginas do jornal *A Voz de Moçambique*, a estreia do livro fosse assinalada como um dos acontecimentos mais significativos na incipiente vida literária moçambicana e o seu autor fosse referenciado como um dos mais positivos valores no [então] considerado triste panorama dos ficcionistas de Moçambique.

1.2. Problema e Hipótese

Independentemente de ter tido apreciação negativa por parte de Rodrigues Jr., e do facto de ter surgido num clima político que, pela sua natureza – prisão do autor por suspeita de ter ligações com a Frelimo (movimento nacionalista da época) – não favorecia a sua divulgação no país, não há dúvida que o livro de Honwana ultrapassou essas barreiras e se foi impondo como uma obra de referência da literatura moçambicana, conquistando, desta forma, uma fortuna enorme caracterizada por uma vasta recepção crítica que se manteve até hoje.

Este fenómeno requer uma explicação, obrigando-nos a uma reflexão criteriosa e ao estabelecimento de um conjunto de hipóteses. Assim, tentando dar uma resposta ao problema, consideramos como estando na origem desse cenário os seguintes factores:

(I) a polémica;

(II) a recepção crítica;

- crítica orientada para uma leitura técnica [estratégias técnico-narrativas];

- crítica orientada para uma leitura político-ideológica.

Portanto, ao longo do nosso trabalho, procuraremos explicar de que forma esses factores terão contribuído para que a obra passasse a integrar o cânone da literatura moçambicana.

1.3. Metodologia

O que orienta o nosso trabalho são as leituras dos textos escritos sobre *Nós matámos o cão tinhoso*, por isso o mesmo irá incidir na análise desses mesmos textos que testemunham a recepção crítica feita à obra, desde a sua publicação até aos nossos tempos. Explicar-se-á a natureza dos textos, bem como a sua sequência, para de seguida proceder-se a sua análise tendo como base de orientação os factores acima referenciados.

Apesar da polémica fazer parte da recepção crítica, institui-se, pela sua natureza e característica, como um factor isolado, merecendo, assim, uma análise independente.

O segundo maior factor é o da recepção crítica que inclui todos os textos fora do cenário polémico, com as suas variadas formas de leitura e interpretação sobre o fenómeno *Nós matámos o cão tinhoso*. Tal facto impõe a necessidade de o mesmo ser analisado sob vários pontos segundo orientam as suas leituras.

Considerando o facto de se tratar de um estudo de natureza histórico-literária proceder-se-á a um cruzamento de três elementos fundamentais para a análise, nomeadamente, os textos da recepção crítica, alguns excertos dos textos do livro e alguns conceitos teóricos da estética da recepção.

A metodologia adoptada separa, numa primeira fase, o quadro teórico [revisão da bibliografia] da análise, podendo em certos casos, fazer-se o recurso ao uso quase simultâneo de ambos critérios.

1.4. Revisão da bibliografia

Sendo um trabalho de carácter histórico-literário sobre a recepção crítica de um livro [*Nós matámos o cão tinoso*] importa destacar, e sobretudo, discutir neste ponto, os conceitos operatórios que orientarão o nosso estudo. Assim, iremos orientar o nosso estudo dentro do quadro da estética da recepção, a qual, de acordo com Aguiar e Silva (1984), se deve a valorização da função do receptor/leitor na investigação literária contemporânea.

Historicamente, a teoria da estética da recepção surge a partir dos últimos anos da década de 60, na Alemanha, no seio de estudantes universitários, e aparece em oposição a orientações teóricas e metodológicas tais como: o biografismo romântico, o historicismo positivista, o formalismo russo, o estruturalismo francês, entre outros, que concentravam a crítica na relação autor-texto, ou seja, "no polo da textualidade, abandonando o leitor nas sombras de uma área confinada apenas à história ou sociologia da comunicação literária"¹⁵. No quadro da teoria da recepção aparecem discutidos vários conceitos, dos quais interessa apresentar apenas aqueles que estão relacionados com o nosso trabalho.

Um dos conceitos ligados à estética da recepção é o de *horizonte de expectativa* que está ligado a uma geração de leitores e tem a ver com a dominante da época. A produção de novas obras tem dois aspectos em relação ao *horizonte de expectativa*: ou confirma ou surpreende-o. Daqui surge um outro conceito, o da *distância estética/desvio estético* que é a diferença entre a surpresa e o horizonte de expectativa. A surpresa modifica o repertório literário, isto é, a forma de percepção literária. Deste modo, as obras que surpreendem, ou seja, as que possuem maior *distância estética/desvio estético*

são originais, as com menor *distância estética/desvio estético* são consideradas não originais.

Entretanto, o leitor, sem deixar de pertencer à nova geração, com um horizonte de expectativa também diferente, deve procurar colocar-se na posição do passado. Assim, o processo de leitura passa a ser duplo, procurando o contexto estético do passado (gênese da obra) e o contexto estético do presente (da recepção). É daí que se fala em dupla historicidade da obra literária a qual, segundo Hans R. Jauss, todas obras estão sujeitas.

Jauss citado por Chevrel, define *horizonte de expectativa* como “o sistema de referências objectivamente formuláveis que resulta, para cada obra no momento histórico em que aparece, de três factores principais: a *experiência prévia*; a *forma* e a *temática de obras anteriores* e a *oposição entre linguagem poética e [...] prática*”¹⁶.

Como se pode depreender, o conceito de *horizonte de expectativa* de Hans R. Jauss apresenta limitações, pois se restringe apenas na forma, género e tema, ou seja, em normas meramente estéticas. O mérito de Hans Robert Jauss pode residir no facto de ter sido o iniciador da teoria da recepção e ter introduzido pela primeira vez o conceito de *horizonte de expectativa*. Horst Steinmetz alarga-o, ao definir *horizonte de expectativa* como um dispositivo complexo, no qual agem normas não só estéticas, mas também outras normas tais como, sociais, morais, religiosas, entre outras.

Chevrel (1989) apresenta dois tipos de horizonte de expectativa: o *do público*, grelha interpretativa, pré-existente à obra, constituída pelas experiências estéticas anteriores dos leitores e *horizonte de expectativa da obra* que, segundo o autor, “se confunde com o *leitor implícito*, pois, o autor é o primeiro responsável por esse tipo de

¹⁵ Lima, Luiz Costa, *A Literatura e o leitor: Textos de estética da recepção*, 1979. p. 10.

¹⁶ Hans R. Jauss, citado por Chevrel, 1989, p. 199.

horizonte, por ser o mesmo a definir [...] o público visado ou a forma de ser lida a sua obra” (207).

Quem traz mudanças significativas na teoria da estética da recepção é o estudioso alemão Wolfgang Iser ao introduzir nela três aspectos fundamentais, nomeadamente, os conceitos de *leitor implícito* (função textual) que tem a ver com a disposição do texto para ser lido; *repertório linguístico*, que é todo um conjunto de normas histórico-literárias que constituem a enciclopédia do leitor e lhe permite a leitura (é o próprio texto que cria competência de leitura, ele por si não existe) e *estratégia literária* (a forma como o texto estrutura o seu artefacto). Iser observa ainda a existência de dois códigos fundamentais: o *artefacto verbal* e o *objecto estético*. Trata-se, portanto, da interacção entre as estruturas literárias que o texto apresenta e o repertório literário que o leitor tem. Daí afirmar-se que: “a obra literária não existe, acontece”. A sua existência efectiva acontece quando alguém entra em acção. Portanto, ela somente possui potencialidade.

Convém explicar que o leitor implícito é consequência da “ideia de uma constante textual. Trata-se, usando as palavras de Luiz Costa Lima “daquele leitor capaz de resgatar o significado da obra de acordo com um horizonte de exigências e expectativas historicamente vinculados e [...] semelhantes ao do próprio autor”¹⁷.

Na interacção do texto com o leitor são discutidos outros conceitos-chave da teoria da recepção que podem ajudar a nossa análise. Ao analisar os conceitos de *indeterminação* [do texto] de Ingarden, Iser chega a seguinte conclusão: a teoria de Ingarden apresenta duas grandes desvantagens: (I) a incapacidade de aceitar a possibilidade de a obra de arte ser concretizada de maneiras diferentes, igualmente, válidas e (II) o facto de não levar em conta que a recepção de muitas obras de arte seria

simplesmente paralisada se elas só pudessem ser concretizadas de acordo com as normas da estética clássica.

Deste modo, o mérito de Ingarden, ainda de acordo com Iser, reside no facto de, com a ideia da concretização, romper com a visão tradicional da arte como mera representação [representação vs. concretização]. Ingarden chama a atenção para a estrutura de recepção necessária para a obra, embora não tenha pensado este conceito como um conceito da comunicação¹⁸.

Em relação ao *vazio*, como conexão potencial, destaca-se a relevância estética do mesmo: “Os vazios indicam os segmentos do texto a serem conectados e, nos textos ficcionais, a conectividade interrompida pelos vazios torna-se variada. Eles abrem um número crescente de possibilidades, de modo que a combinação dos esquemas passa a exigir a decisão selectiva do leitor”, daí que “quanto maior a quantidade de vazios, tanto maior será o número de imagens construídas pelo leitor”¹⁹.

É por essa razão que ao explicar a estrutura funcional do *vazio*, Iser defende que os vazios não funcionam apenas como simples meios de interrupção, mas sim como uma estrutura de comunicação, devido ao facto de os mesmos organizarem a mudança de perspectiva do ponto de vista do leitor de um modo determinado²⁰.

Há também o conceito de *estrutura de tema e horizonte* através do qual, durante o fluxo temporal da leitura, os segmentos não se mostram apenas em relação recíproca, mas também através de uma transformação dos segmentos [operada no campo de visão do

¹⁷ Cf. Lima, *op. cit.*, p. 30

¹⁸ Iser, Wolfgang, A interação do texto com o leitor, in Lima, Luiz C., *op. cit.*, p. 102.

¹⁹ Cf. Wolfgang Iser, in Lima, Luiz C., *op. cit.*, pp. 108 – 110.

²⁰ *ibidem*, p. 124.

leitor] que provoca o aparecimento do objecto estético²¹. A estrutura de tema e horizonte regula a interacção entre o texto e o leitor. Estabelece-se, assim, uma ligação entre as transformações provocadas pela interacção entre tema e horizonte e a mudança de posição do vazio dentro do campo de referência²².

Muitas vezes leitores diferentes formam conceitos diversos sobre um determinado personagem ou uma determinada obra de acordo com as suas atitudes em relação a uma ideologia. Sobre este aspecto Iser, na tradução feita por Lima, diz que “isso, contudo, não afecta a estrutura de tema e horizonte. Esta estrutura é transformada apenas quando o leitor recusa a mudar o ponto de vista que se lhe oferece”²³.

Considerando o acima exposto e relacionando-o com a leitura dos textos da primeira fase da recepção, arriscamo-nos a afirmar que a rejeição de *Nós matámos o cão tnhoso* e seu autor, por parte de Rodrigues Jr., tem a ver com questões ideológicas (atitudes), enquanto que para a sua aceitação se pode associar ao conceito da *estrutura de tema e horizonte*.

Outro conceito também de grande importância para o nosso trabalho é, sem dúvida, o de *cânone*. De acordo com Reis (1999), a questão do *cânone* é uma questão de análise da dimensão sociocultural do fenómeno literário que deriva da associação entre a literatura e a didáctica da língua (ensino da língua) que por sua vez estão integrados nos sistemas de ensino com todos os seus agentes e instrumentos pedagógicos (que tendem a converter-se em instâncias de validação institucional da literatura). Por essa razão, Reis prefere defini-lo nos termos genéricos utilizados por Carey Kaplan e Ellen C. Rose: “o

²¹ *ibidem*, p. 126.

²² *ibidem*, p. 128.

²³ *ibidem*, p. 129.

elenco de autores e obras incluídos em cursos básicos de literatura por se acreditar que representam o nosso legado cultural”²⁴.

Tendo sido apresentado o quadro geral da teoria da recepção, importa referir que para o nosso trabalho vemos a necessidade de trabalhar com os seguintes conceitos teóricos: *horizonte de expectativa*, *leitor implícito*, *estrutura de tema e horizonte*, e *cânone*.

1.5. Apresentação do corpus

O nosso *corpus* é constituído por textos escritos sobre a obra de Luís Bernardo Honwana e/ou seu autor. São textos que, tomando várias formas de escrita nomeadamente, *artigos*, *ensaios* e *recensões*, testemunham o processo de recepção crítica do livro de contos *Nós matámos o cão Tinhoso* desde a sua publicação em 1964 até aos momentos actuais. Alguns desses textos encontram-se publicados em jornais da época, outros referenciados em obras, outros ainda em revistas e jornais de letras de onde foram recolhidos, como mostra o quadro-resumo que a seguir se apresenta. Os artigos extraídos dos jornais da época como *A Voz de Moçambique* e *A Tribuna* constam todos, por via de transcrição total ou parcial, no anexo II. Alguns dos outros, extraídos das revistas, livros e jornais de letras, poderão não constar no anexo II, por serem demasiado longos e considerarmos que ainda estão disponíveis, bastando para isso a referência apresentada no quadro que se segue ou na bibliografia sobre Luís Bernardo Honwana. O texto de Fátima Mendonça inserido no *Dicionário das culturas lusófonas* também não consta por se tratar de um texto ainda não publicado.

²⁴ Cf. Reis, 1999. p. 38.

Quadro resumo 1 – Publicações em jornais, revistas e livros

Autor	Título	Data	Publicação
Anónimo	“Brevemente à venda Nós Matámos o Cão Tinhoso- Um livro de contos de Luis B. Honwana”	12/01/64	A Tribuna, ano II, n.º 435, Anexo II, texto n.º 1
J. 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
Anónimo	“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. Júnior 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 da Literatura em Moçambique”	15/08/71	V. M., ano XII, n.º 346, Anexo II, texto n.º 10
Júlio Conrado	“Os «Retratos» de Honwana”	05/05/72	Vida Mundial, p.55), Anexo II, texto n.º 11
Mª. Alzira Seixo	“Luís B. Honwana – Nós Matámos o Cão Tinhoso”	1973	Discurso do Texto (Colóquio, Letras), Anexo II, texto n.º 12
José Coutinho	“Luís B. Honwana – Wir haben den raudigen hund getotet erzählungen”	1980	África (Revista Trimestral, vol. II, n.º 9, p. 511), Anexo II, texto n.º 13
H. G. Russell.	“Literatura Africana, Literatura Necessária II- Moç. Cabo Verde, G. Bissau, S. T. e Príncipe”	1984	Edições 70
Mª. Lúcia Dal Farra	“A Identidade de um certo olhar infantil”	1985	Actes du Colloque International Fundação C.Gulbenkian
J. Ferreira	“O Traço moçambicano na narrativa de L. B. Honwana”	1985	Actes du Colloque International Fundação C.Gulbenkian
Mª. Lúcia Lepeck	“Luís B. Honwana: o menino mais seu cão”	1987	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 Africa. São Paulo: Epopeia, Secretaria do Estado da Cultura

Virgílio de Azevedo	“Luís Bernardo Honwana, 30 ans après”	04 -06/93	<i>Literature du Mozambique</i> . Revue du livre: Africa, Caraïbes, Océan indien, n° 113, Coordenação de Michel Laban e Bernard Magnier 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	Embaixada de Portugal. Centro Cultural Português. Praia – Mindelo, pp. 153-178
M. Laban	“Moçambique: encontro com escritores”	1998	Fundação Eng. António de Almeida
Fátima Mendonça	“Luís Bernardo Honwana”	2003	<i>Dicionário das culturas lusófonas</i> , Org. de Fernando Cristovão, [no prelo].

O quadro acima sugere-nos uma certa ordem cronológica dos textos. De 1964 a 1965, são textos que cobrem a fase da publicação do livro caracterizada pela polémica posta a circular nos jornais. De 1967 a 2003, aparecem textos de outra natureza – já não publicados em jornais, mas em livros ou revistas literárias sob forma de *ensaios*, *recensões* e *artigos críticos* – escritos por estudiosos com autoridade crítico-literária, na sua maioria docentes universitários.

2. ANÁLISE: a recepção crítica de *Nós matámos o cão tihoso* de Luís Bernardo Honwana.

A nossa análise consistirá num estudo crítico e comentado dos textos apresentados no quadro acima e que constituem o *corpus* do nosso trabalho. Como nos referimos anteriormente, no ponto reservado às hipóteses de trabalho, iremos ver a forma como os factores aí apontados contribuíram para o sucesso e “canonização” da obra.

Da leitura dos textos que constituem o *corpus*, entendemos que a mesma permite estabelecer dois momentos distintos da recepção crítica de *Nós matámos o cão tihoso*, de acordo não só com a acentuação temática dos textos, como também das tendências crítico-literárias dos seus autores. Os dois momentos correspondem aos dois grandes factores (a *polémica* e a *recepção crítica*), apontados como estando na origem do sucesso da obra e da sua entrada para o cânone da literatura moçambicana.

A anteceder a polémica, temos o registo de um anúncio publicitário sobre a publicação da obra, seguido de um comentário assinado pelas iniciais de J. A. L. sobre o livro e seu autor; um apontamento de Knopfli? sobre o livro e seu autor; um artigo de Rodrigues Júnior no qual promete um comentário sobre a obra e seu autor e um artigo-resposta ao comentário de Rodrigues Jr. com o título *Esfolando o «Cão Tihoso»* (anónimo). A seguir a cada análise far-se-á uma pequena síntese em forma de conclusão.

2.1. Primeiro momento: 1964 – 1965 [o da polémica]

Período que vai de 1964, ano da publicação do livro, a 1965, ano que marca o fim do ciclo da polémica. Trata-se do momento das primeiras recepções críticas sobre o livro e o seu autor. As críticas feitas nesse momento ao livro e seu autor não foram pacíficas. Os textos, marcando este momento, foram postos a circular em jornais da época e testemunham uma polémica que opunha duas partes ideologicamente distintas: Rodrigues Júnior, movido pela ideologia colonial, com uma crítica contra a obra e seu autor, e um outro grupo de pessoas que saia em defesa da mesma e seu autor, mais concretamente os artigos de Malangatana Nguenya, de Alexandre J. Oliveira e um texto de Eugénio Lisboa[?] intitulado *Perspectiva moçambicana do ano de 1964*, publicado em Janeiro de 1965. O quadro que a seguir se apresenta, é um resumo das principais questões que dominaram a polémica de que temos vindo a dar conta. São apresentadas duas realidades opostas do mesmo período, de acordo com as posições das partes envolvidas, tocando três aspectos fundamentais: o tema, o ponto de vista ideológico sobre o livro e seu autor, e o autor.

Quadro 2 - Síntese da polémica

Polémica	Texto de Rodrigues Júnior	Outros textos/autores
Sobre o tema	<ul style="list-style-type: none"> • histórias não verdadeiras • ódio contra o capataz em "Dina" • no lugar de lojistas deveriam ser monhés • falso clima de flagrante injustiça social na conversa do Administrador com o Vírgula Oito em "Nhinguitimo" • descrição do ambiente colonial 	<ul style="list-style-type: none"> • histórias verdadeiras • o que L.B.H diz é sentimento real de todo aquele que vive sob capatazes em "Dina". • os monhés deveriam ser mencionados nos livros de R. Júnior. • um clima de flagrante injustiça social na conversa do Administrador com o Vírgula Oito.
Ponto de vista ideológico sobre o livro e seu autor	<ul style="list-style-type: none"> • um mundo não verdadeiro/inventado • acusação injusta • um livro mau • trabalho lamentável • homenagem injusta 	<ul style="list-style-type: none"> • o livro relata um mundo social verdadeiro, mas não aprofundado. • acusações fracas • um livro não bom porque visa muito poucos problemas, devia focar mais fundo • individualização por um prisma literário do homem negro moçambicano. • o livro todo é a resposta a R. Júnior que a distorceu no seu comentário
Sobre o autor	<ul style="list-style-type: none"> • não é jornalista • não é escritor • um moço fora de toda a realidade • é um homem inteligente • é um homem culto • é um moço bom 	<ul style="list-style-type: none"> • é jornalista • é escritor • um escritor intencional • um escritor determinado • um jovem que há-de crescer para dizer mais coisas: pedir que se faça mais justiça

O quadro acima mostra-nos uma oposição de pontos de vista sobre o mesmo assunto, ou seja, um mesmo produto literário, mas visto sob diferentes paradigmas

estéticos. Esta oposição abrange as diferenças em relação ao(s) tema(s), ideologia e comentários sobre o autor.

Em relação à temática, foi possível estabelecer uma relação dicotómica das partes envolvidas na polémica, que se traduz na negação directa dos factos apresentados por Rodrigues Júnior: enquanto que para o articulista as histórias contadas no livro de Honwana não são verdadeiras, para os outros essas histórias são, de facto, verdadeiras; onde para Rodrigues Jr. se observa ódio contra o capataz em *Dina*; para os defensores de Honwana, trata-se da descrição do sentimento de todo aquele que vive sob capatazes; se para Rodrigues Jr., no lugar de lojistas devia-se falar de monhés, os outros questionam o facto de o mesmo, sendo escritor, não os ter retratado nos seus escritos; e se para Rodrigues Jr., a conversa do Administrador com o Vírgula Oito em *Nhinguítimo* traduz um falso clima de flagrante injustiça social, para outros, o cenário é invertido, num clima de flagrante justiça social.

Em relação ao aspecto ideológico sobre o livro e seu autor a discussão segue a mesma linha da anterior, mas registam-se algumas diferenças que se resumem numa linguagem irónica. Estrategicamente, como que a concordar com as posições de Rodrigues Jr., vemos o uso quase premeditado da conjunção adversativa *mas*, em muitos casos de forma implícita, para mostrar a divergência de posições por parte dos defensores dos textos de Honwana: para Rodrigues Jr., numa clara visão colonial, o mundo “criado” por Honwana é um mundo não verdadeiro, portanto, inventado. A resposta a esta suposta constatação pode ser um “sim” pelo facto de o livro relatar um mundo social de forma não aprofundada; se para Rodrigues Jr. a acusação feita é injusta, do lado dos defensores de Honwana, a injustiça reside na forma fraca com que tal *injustiça* é denunciada; onde o

livro revela-se mau para Júnior, aos outros o mesmo livro revela-se *não bom* por visar muito poucos problemas, pois devia focá-los a fundo. Consta-se, no final, que o livro todo se assume como resposta a Rodrigues Júnior que a distorceu no seu comentário.

Conforme se nota, mesmo por parte dos defensores do livro, há uma clara manifestação de insatisfação pela linha simplista de Honwana na forma de abordar e denunciar os acontecimentos do dia a dia do período colonial:

“O livro não é, de facto, bom de todo porque visa muito poucos problemas. Devia focar mais fundo. As acusações, como diz o Sr. Rodrigues Júnior não são injustas, só são fracas. Pode crer Sr. R. Júnior que o mundo social que o livro relata é verdadeiro e que falta é cavar mais uns metros de profundidade para o livro ter força e uma boa base de sustentação. Isto é que falta no *CãoTinhoso*” (Malangatana V. Ngwenya, In *A Tribuna*, Ano II, nº 548, 06/05/64, p.9).

“Objectivo que parece não ter sido conseguido por inteiro, precisamente porque a visão de Honwana é «parcelar». Preferia, e o livro seria mais eficaz, que os problemas fossem ainda mais duramente expostos, que a visão da realidade moçambicana fosse ambiciosamente global, que as tentativas, alusões, lampejos fossem desenvolvidos com uma verdade audaz e desmistificadora. O livro de Bernardo é um bom livro. Mas não é o livro que se esperava” (Alexandre J. Oliveira, In *A Voz de Moçambique*, Ano V, n.º 128, 09/05/64, p. 6).

Este sentimento aponta para uma situação de ruptura, em termos de recepção, por parte dos leitores, com práticas de escrita anteriores à publicação de *Cão Tinhoso*, remetendo-nos assim, para a noção do conceito de *horizonte de expectativa do público*, criado por Chevrel (1989), no qual se dá alusão a uma grelha interpretativa, pré-existente à obra, constituída pelas experiências estéticas anteriores dos leitores. A ruptura manifesta-se quando os leitores, no caso específico, habituados a uma prática literária anterior neo-realista, com uma linguagem com tendências actuante e agressiva, sentem-se surpresos por outra considerada muito simplista.

Sobre o autor o quadro apresenta-nos diferenças nas duas partes, mas também contradições por parte de Rodrigues Júnior. Com ele encontramos uma contradição ao

referir que Honwana não é nem jornalista, nem escritor, vendo-o apenas como um moço que se encontra fora de toda a realidade, mas admitindo, ao mesmo tempo, tratar-se de um homem inteligente, culto e moço bom:


“Não é [escritor] com certeza. Será um dia. Agora, não o é ainda. Depois, continuando a sua não humildade, aflige, afirma: «Sou Jornalista». Também não é, por enquanto, um jornalista. Tem jeito, mesmo um jeitão raro. E com esse jeitão, revelado já, tão bem, virá a ser, não temos dúvida, um jornalista. E porque não, também, um Escritor, mesmo representativo de uma Literatura Moçambicana? (...) É, contudo, um homem inteligente. E, de certo modo, um homem culto” (Rodrigues Jr., In *DIÁRIO* n° 16409 Lourenço Marques, *Mosaico*, 18/04/1964, p. 12).

Para os apologistas de Honwana, este é jornalista e escritor, um escritor intencional e determinado. Há também neles uma manifestação de um sentimento de esperança na maturidade do jovem escritor, que o coloca na posição de justiceiro da nova era, mostrada, por exemplo, na frase: “um jovem que há-de crescer para dizer mais coisas, pedir que se faça mais justiça” (Malangatana, *idem*, *ibidem*) ou então através desta posição apologista de Alexandre J. Oliveira:

“Bernardo comprometeu-se duplamente: é um homem negro, escolheu ser um homem negro; é um escritor «intencional», quer dizer sabe do que fala e para quem fala. Um escritor «comprometido». A metafísica dos costumes não lhe interessa. Ele sabe, ele grita que o homem negro é também um homem. O livro todo é a resposta a Rodrigues Júnior, que a distorceu no seu comentário...” (Alexandre J. Oliveira, *idem*, *ibidem*).

Intencionalmente ou não, o facto é que as posições de Rodrigues Júnior, quer sobre o livro, quer sobre o autor, mostram-se revestidas de uma tática de pressão ideológica com vista a calar ou vedar as verdades relatadas no livro de Honwana. Devido a essa pressão ideológica, temos um Rodrigues Júnior criador de conceitos diversos sobre determinados personagens e a obra por via de atitudes. Este posicionamento encontra sustentação na seguinte formulação de Iser:

“quanto mais preso *estiver* o leitor a uma posição ideológica, tanto menos inclinado estará para aceitar a estrutura básica de compreensão do tema e horizonte, que regula a interação entre o texto e o leitor. Não permitirá que suas normas se convertam em tema, porque, enquanto tal, são automaticamente sujeitas à visão crítica inerente às posições virtualizadas, que formam o pano de fundo do tema. Como o leitor se vê “induzido” a esta participação, estruturalmente condicionada, no desenrolar do texto, participação que, afinal de contas, se volta contra os seus valores, o resultado será a frequente rejeição do livro e do autor” (129 – 130).



A forma simplista de narrar os factos que terá surpreendido vários leitores tem uma explicação no seu próprio autor. Desempenhando o papel de *leitor implícito*, Honwana revela-nos uma estratégia por ele encontrada para tornar o apelo à revolta mais profundo e mais duradouro²⁵.

A análise deste primeiro momento permitiu-nos demonstrar que este momento da recepção ficou intensamente marcado pela polémica nos jornais, envolvendo duas linhas de pensamento diferentes. A referida polémica orientou-se quer em torno do livro, quer em torno do autor, e a grande preocupação dos críticos favoráveis a obra e seu autor, era, fundamentalmente, contra-atacar as posições de Rodrigues Júnior, embora contribuindo, conscientemente ou não, com algumas interpretações preliminares, para o descobrimento das potencialidades do livro de contos de Honwana.

²⁵ Laban, Michel. *Moçambique: Encontro com escritores*. II Vol. Fundação Eng. António de Almeida. 1994. p. 658. Sustentando a sua posição, Honwana, de forma humorística mas real, diz que se as histórias terminassem com as punhadas no peito e as palavras de ordem, se calhar não se haveria de falar delas, [nessa entrevista com Laban], trinta anos depois.

O facto de o livro apresentar rupturas em relação às práticas anteriores de escrita neo-realista, viria a surpreender não só Rodrigues Júnior mas também os seus defensores. Para estes o facto tem a ver com o horizonte de expectativa do público. Neste caso a obra surpreende-os pela sua novidade estética, ou seja, por incorporar novos aspectos estéticos que se afastavam da linha de escrita neo-realista presente em *Godido*, por exemplo, com a qual estavam familiarizados.

Quanto a Rodrigues Jr., o fenómeno prende-se com certas atitudes ideológicas que obrigam a uma constante rejeição da obra e seu autor. Na verdade Rodrigues Júnior desdobra-se, com o seu artigo, em orientações ideológicas, atacando a obra de Honwana no que tinha de não literário assim como o seu autor, o que lhe valeu fortes críticas por parte de indivíduos atentos à vida literária de Moçambique, como foram os casos de Malangatana V. Ngwenya e Alexandre J. Oliveira.

O livro vencia assim a polémica e a sua publicação viria a ser referenciada por Eugénio Lisboa? (1965) como “um dos acontecimentos mais significativos na incipiente vida literária moçambicana e o seu autor, o primeiro negro moçambicano a publicar prosa de ficção em livro”.

2. 2. Segundo momento: 1965 – 1998 [o da recepção crítica]

Este período é diferente do anterior por reunir textos que se distanciam substancialmente da perspectiva seguida pelos anteriores. A partir de 1965, começa a aparecer em revistas, jornais e livros uma crítica mais fundamentada sobre a obra e o seu autor, que veio dar uma nova dinâmica na forma de ver e interpretar a obra de Luís Bernardo Honwana.

A recepção crítica, um dos grandes factores para a “canonização” da obra, que se impôs nesta fase é caracterizada por textos que orientam para modos de leitura também diferentes. É nessa perspectiva que vemos uma crítica orientada para duas formas de leitura, nomeadamente, *crítica orientada para uma leitura técnica* e *crítica orientada para uma leitura político-ideológica*.

2.2.1. crítica orientada para uma leitura técnica [recursos técnico-narrativos da obra]

Nesta secção são apresentados os pontos de vista de textos orientados para a análise dos recursos técnico-narrativos, de que se servem os textos de Luís Bernardo Honwana. Destacaremos assim as estratégias discursivas presentes nos textos de Honwana, apresentadas por alguns críticos, os quais na generalidade partem do pressuposto de que é o valor estético que distingue e marca a novidade de *Nós matámos o cão tinhoso* dos outros.

Assim, falando de aspectos meramente formais, César (1967) explica o facto de em qualquer um dos contos a narrativa se fazer na primeira pessoa, (não é exacto, porque o conto *Dina* narra-se na terceira pessoa) dizendo não se tratar, nem transparecer, de modo imediato, do “memorialismo” a substituir a “ficção”, porque, ainda segundo ele, em Luís Bernardo Honwana o simples acto criador era já uma recriação, passando a ser um mero elemento técnico ou estilístico para que a história resulte, durante a narração, que outros não-de ler e para que a sintam formalmente autêntica.

A surpresa de Honwana no uso de recursos técnico-narrativos passa também pela apropriação de uma linguagem bastante apurada, como constatou Eugénio Lisboa ao referir que “na prosa de ficção ou outra, dois nomes (ou talvez três) se destacam, pelo

talento, todos; por um extraordinário sentido de observação e por um genial sentido de língua e dos seus recursos e da sua música própria”²⁶. Falando especificamente de Luís Bernardo Honwana, e ao precisar que o jovem escritor “é dotado de um sentido de humor metálico e manhoso e de dons genuínos de repórter frio e articulado que esconde atrás uma fachada de monstrosinho uma integridade genuína”, Eugénio Lisboa acaba por evidenciar o carácter inovador da obra de Luís Bernardo Honwana.

Em 1973, é publicada, na revista “Colóquio Letras” uma recensão de Maria Alzira Seixo, que de alguma forma dá início às críticas oriundas do meio universitário quer português quer brasileiro. A sua análise incide mais nas estratégias discursivas do livro de Honwana. Curiosamente, a autora começa o seu texto com uma afirmação que nos chama atenção: “São sete contos («Nós Matámos o Cão Tinhoso» e mais seis) que compõem o livro de Luís Bernardo Honwana”. Salta-nos a vista a importância que se dá ao conto que dá o título ao livro. Adianta ainda que tais contos “se apresentam implicitamente como parcelas duma mesma narrativa, larga e impossível”, ao mesmo tempo que admite que os mesmos “oscilam [...] na construção, entre o *fragmentário*²⁷ e o *momentâneo*, [este por sua vez] captado ao nível dum estado (*Inventário de Imóveis e Jacentes*); duma situação (*A Velhota*) e dum pormenor de ressonâncias líricas (*As Mãos dos Pretos*)”. Firme, parece-nos a posição da autora de nos revelar a possibilidade de, a partir dos três contos, descortinarmos alguns dos motivos que se tematizam nos restantes.

Maria Alzira Seixo revela-nos, no fundo, as ambiguidades que os contos de Honwana nos apresentam e que, segundo refere, traduzem a dificuldade de os juntar

²⁶ Os outros nomes referidos por Lisboa são o de Maria Silvina Pinto, uma europeia apaixonada, segundo o autor por uma África que faz sua e o de Fernando Magalhães, que não fazem parte do nosso estudo.

numa só narrativa, ao mesmo tempo que apresentam elementos que tentam uni-los tais como:

“o desenvolvimento de alguns títulos de parágrafos, de tipo apreciativo até narrativo, a utilização, em quase todos os contos, duma primeira pessoa narrativa que constantemente se identifica, ora testemunhal, ora participante e a marca ambiental que se impõe, através de uma paisagem que é meio económico, social e estético, nas motivações da intriga, transformando os contos numa série de perspectivas sobre o mesmo tema, uma mesma preocupação”(p.82).

Para a última situação acima descrita a autora apresenta-nos como exemplo prático o último conto do livro, *Nhinguitimo*. Tudo isso a ser encontrado na evolução gradual entre os vários estádios da revelação nos contos, revelação teorizada em *A Velhota*, sob a forma de considerações em torno do «eco» considerado pela autora o processo de significação mais importante de todos os contos de Honwana, por permitir a aplicação dos motivos aos contos sequenciais. Nesses contos o eco ou a revelação [como elemento de análise] surge como denominador comum: a revelação da possibilidade de traiçoar, em *Nós Matámos o Cão Tinhoso*; a revelação da cobardia perante a humilhação, em *Dina*; a revelação da diferença dos estatutos raciais, em *Papá, Cobra e Eu*; a revelação da reacção pânica e inconsequente, em *Nhinguitimo*, são alguns dos exemplos. Por último, Maria Alzira Seixo mostra o carácter adolescente das narrativas [não sabemos se as de Honwana ou se as do tipo sequencial] que provem do facto de a

²⁷ A autora usa o termo fragmentário para se referir a pequenas narrativas em que o único acontecimento de poderes desencadeantes ao nível da efabulação comanda uma ou várias sequências articuladas em torno de um mesmo processo.

revelação (pela sua duplicidade com o eco) não funcionar como abertura para a ficção, mas antes como sua conclusão surpreendida. Reconhece, no entanto, a longevidade do espaço da obra na sua riqueza, deixando, contudo, a promessa de voltar a analisá-la.

João Ferreira ao referir, *o traço moçambicano na linguagem de Honwana* apresenta-nos o autor como escritor da primeira geração moçambicana²⁸ e um escritor de sintaxe clássica, mas também um escritor preocupado com a recreação de falas populares²⁹, com a regionalização da língua portuguesa através de traços especificamente moçambicanos³⁰ e um escritor de notável riqueza lexical.

Algumas das estratégias ou recursos técnico-narrativos que nos foram sugeridos por Amândio César, vêmo-los agora recuperados no ensaio crítico "A identidade de um certo olhar infantil" de Maria Lúcia dal Farra³¹. Concentrando, estrategicamente, a sua análise em aspectos da infância quer do narrador-personagem, quer de outros personagens, esta autora revela-nos a condição de eterna pequenez imposta pelas coordenadas sociais que envolve o narrador enquanto colonizado, impedindo-lhe de exercer a sua maturidade social, e apresenta-nos exemplos, como a figura do negro em *A Velhota* servindo igualmente para as outras situações.

O uso de um ponto de vista de um narrador-criança, pode ser, ainda de acordo com a autora, uma estratégia usada por Honwana para narrar uma realidade de constrangimento absoluto, daí que "a covardia percorre, no livro, o trajecto de sinónimo

²⁸ Devido ao facto de o texto dos seus contos ser anterior não só à independência mas à própria actividade guerrilheira, p. 373.

²⁹ Este aspecto é referenciado em relação ao conto-carta *Rosita até morrer*, não incluído no livro, mas que se encontra no conto *Dina* na personagem Maria.

³⁰ Essa regionalização é caracterizada pelo autor pelos seguintes traços linguísticos: empréstimo e consagração de expressões e de frases de línguas nacionais; utilização de vasta rede de vocábulos ocorrentes na linguagem oral de Moçambique; utilização intertextual de falas populares nos diálogos com índices de forte criouliização, p. 304.

³¹ M. L. dal Farra, 1985.

de sabedoria e de instinto de sobrevivência". Em *As Mãos dos Pretos*, por exemplo, é um narrador-criança quem nos impele a descobrir [...] porque as palmas das mãos dos negros são iguais às dos brancos. O *Inventário de imóveis e jacentes* é um «flash» nocturno descrito também por uma criança mestiça. Aqui notamos uma imprecisão da parte da autora, pelo facto de não haver no texto evidências de cor que nos levem a concluir tratar-se de uma criança mestiça. Em *Nós Matámos o Cão Tinhoso*, o *pathos* atinge [...] um limite quase insuportável para o leitor, porque a personagem que guia o narrador pelas deambulações da estória é um velho cão emprestado e é para ele que se prepara e se dirige a mira que detonará o crime.

O ensaio crítico de Maria Lúcia Lepecki³², é mais uma contribuição universitária sobre a riqueza temática e os processos técnico-narrativos dos contos de Honwana. Nele mostra-se o poder ou a força de comoção contida nos contos do autor. O exemplo é muito simples: "na leitura, quando, embrenhados no que se nos vai contando, partilhamos o sofrimento do cão e outro maior, do menino - narrador -, involuntário cúmplice da morte do bicho que ele amava" (p. 45).

No que refere a processos técnico-narrativos, a estratégia irónica de Honwana dizer coisas que são uma opressão com clara simplicidade obriga o leitor a uma tomada de consciência de "desadequação" da qual "a linguagem, o estilo, a calma [...] não se coadunam com o que se vai experimentando com a leitura do texto, parecendo, faltar lógica entre o jeito do discurso e a sensação desagradável que provoca". Daí o convite da autora à Retórica em busca de uma figura curiosa *Litotes* que consiste em afirmar uma coisa negando o seu oposto.

³² M. L. Lepecki: Luís Bernardo Honwana: o menino mais seu cão. 1987.

Dando primazia a oralidade, a autora aponta ainda alguns recursos que a suportam, presentes no texto de Honwana, nomeadamente, a *repetição*, com o papel de recuperador de um possível defeito; a *metáfora*, presente em quase todos os textos de Honwana e *emendas* ou *modificações* – figura proposta pela autora, diga-se, com o propósito de revelar contradições na estratégia da repetição, dado que à medida que vai desenrolando a estória-confissão, o narrador ajusta, mais ou menos modifica, o que já ficara dito (p. 51). Outras figuras são o *simile*, a *metonímia* e a *parataxe*. Segundo a autora, estes recursos retóricos, com os quais *Nós Matámos o Cão Tinhoso!* inscreve o discurso de uso único no de uso repetido, servem para movimentar o grau mais violento do afecto, e vai mais longe: “para chegar à violência do grau de afectividade não basta a fingida oralidade, basta sim, a alta credibilidade do narrador, *pois*, é por confiar na palavra dele que nos emocionamos e comovemos” (P. 55).

Demonstramos neste ponto os processos técnico-narrativos da obra de Honwana, tal como foram referenciados pelos autores dos textos críticos. São processos importantes porque enriquecem o seu valor estético, dentre os quais destacamos: o simplismo técnico (Amândio César); extraordinário sentido de observação e o genial sentido de língua, bem como o sentido de humor “metálico e manhoso” em Honwana (Eugénio Lisboa); o eco/revelação presente em quase todos contos de Honwana (Maria Alzira Seixo); Honwana como escritor de sintaxe clássica e de notável riqueza lexical (João Ferreira); o ponto de vista de narrador criança (Maria Lúcia dal Farra) e a simplicidade que convoca a *Litotes*, bem como outras figuras retóricas tais como: *simile*, *metonímia* e *parataxe* (Maria Lúcia Lepecki).

2.2.2. crítica orientada para uma leitura político-ideológica

A presente secção apresenta as interpretações feitas por alguns críticos sobre a obra *Nós matámos o cão Tinhoso*. Os textos aqui reunidos apresentam uma característica comum, a de interpretarem a obra em causa com base numa leitura político-ideológica. Para além de apresentar essas interpretações, a análise consistirá num comentário crítico das interpretações feitas.

Assim, em 1967, Amândio César, no seu “Parágrafo de Literatura Ultramarina” faz referência a Luís Bernardo Honwana e sua obra em dois pontos: o primeiro, dedicado à Literatura de Moçambique, com destaque para os prosadores, Honwana juntamente com João Dias, pioneiro dos novos escritores que fazem literatura da temática moçambicana, pertencem à “geração mais nova (...) que começa a revelar um tipo de literatura, em que as relações humanas, os problemas sociais e de aculturação estão patentes de uma forma nem sempre bem recebida ou compreendida” (p. 203). Para César, Luís Bernardo Honwana é “a mais jovem revelação, denunciando um narrador da estirpe de João Dias, mas ultrapassando-o em valor, no volume de histórias *Nós Matámos o Cão Tinhoso*” (p. 204).

César afirma que, “contadas estas histórias de outra maneira, talvez não fossem sentidas humanamente como o são assim, na aparente simplicidade do seu contexto” (p. 207). Afirmção que coincide com a posição defendida pelo próprio Luís Bernardo Honwana na entrevista concedida a Michel Laban, em 1994.

No segundo ponto com o subtítulo “Um Escritor da Costa do Índico” César faz a apresentação do autor de um livro de contos que reputa do maior interesse. Para o autor, as sete narrativas revelam-nos um escritor preparado para relatar coisas humanas, essas

mesmas que ele declarou «que talvez interesse conhecer». De facto interessa – concorda Amândio César, para quem “as influências não diminuem o sentido íntimo da criação: acto que vai do sentir, do experimentar e do ver, até ao escrever e testemunhar”. Por isso considera ainda que “nas sete narrativas de Luís Bernardo Honwana há muito do seu ou quase tudo é seu: até o simplismo técnico que dá uma estranha vivacidade e autenticidade ao depoimento” (ibidem). César dá o exemplo do simplismo técnico com o conto que dá título ao livro que, ao lê-lo “estamos perante uma narrativa de extrema simplicidade. Mas simultaneamente, depara-se um documento de raro interesse: o mundo da infância e da pré – adolescência, numa região tropical, ao tempo a realização das almas sensíveis ao mundo humano que as cerca” (ibidem).

O texto de César que até aqui tinha uma orientação técnica o que justificou a sua inclusão no ponto anterior, passa a orientar-se para um posicionamento ideológico. Ao afirmar que “o aparecimento de um escritor com o nível de Luís Bernardo Honwana vem comprovar a validade e a urgência de se atender a uma realidade cada vez mais patente aos olhos que desejam ver: a existência de uma literatura portuguesa de temática ultramarina, nascida de escritores do ultramar e não simplesmente lá radicados ...” (p. 208), César revela-nos um posicionamento que tende a não reconhecer a existência de uma literatura moçambicana, e isto tem uma explicação: Amândio César era o crítico “oficial” e promotor da chamada “literatura colonial”, *uma literatura produzida para afirmar a ideologia colonial na sua expressão luso-tropicalista*³³ e vai tentar colocá-la em situação de igualdade com alguma produção literária local, a fim de desenvolver a

³³ É a terceira grande linha de força do terceiro período (1964/1975) da história da literatura moçambicana antes da independência, de acordo com a periodização sugerida por Fátima Mendonça, de onde se destaca o aparecimento da maior parte da prosa editada em Moçambique e da poesia de autores completamente desconhecidos publicados com o patrocínio de órgãos do aparelho de estado colonial (p. 43).

tese da existência de uma literatura regionalmente moçambicana integrada na literatura portuguesa, de acordo com as orientações da teoria luso-tropicalista.

Em 1971, volta Amândio César com o seu *Novos Parágrafos da Literatura Ultramarina* no qual, mais uma vez, destaca Luís Bernardo Honwana como tendo sido a grande revelação em prosa de ficção, ao publicar os contos *Nós Matámos o Cão Tinhoso*, na linha iniciada por João Dias. Atente-se mais uma vez ao título da obra do autor de onde o termo "Literatura Ultramarina" revela uma tendência para uma dependência em relação à Metrópole.

Os «Retratos» de Honwana é um estudo crítico de Júlio Conrado no qual o autor para além de acusar algumas influências da escola neo-realista na escrita de Honwana, aponta passos pelos quais Honwana deveria seguir para tornar a sua narrativa mais actuante de acordo com as tendências dessa corrente neo-realista.

Como sugere o título do artigo, o autor vai tentar, a partir de uma análise crítica, fornecer várias possibilidades de leitura e interpretação que a obra de Honwana lhe suscita, com destaque para três contos da mesma, nomeadamente: *A Velhota*, *Dina* e *As Mãos dos Pretos*. O ponto de partida do estudo que é, igualmente, o ponto de discórdia, é a nota introdutória do autor da obra, na qual Honwana diz recear ser realmente um escritor. Conrado afasta esta dúvida, porque considera-o, de facto, escritor. Um escritor que, usando as palavras de Conrado:

“aprendeu, sem dúvida, o melhor da lição dos neo-realistas, tão evidentes são os resíduos de velhos códigos morais, tão notório o lastro das contendas diárias com a vida, tão evidente a frequência assídua da desigualdade quotidiana... e, ainda indicativos do tipo

«isto tem que mudar» marcam ostensivamente um tempo de ordeira obediência literária a simples programas de macroestratégia política”.

Júlio Conrado reforça as suas posições críticas discordando de alguns propósitos “expressos” de Honwana. Conrado discorda, por exemplo, da concepção de “retrato” que consiste em testemunhar *algo observável* e parece-lhe, aprioristicamente conciliatório, em contraste com o que chamou de as *sementes de revolta* que se descobrem no conto *A Velhota* e que, ainda de acordo com o autor, identificam um temperamento arrebatado e anulam ou seriamente danificam os expressos propósitos de objectividade estrita.

Com a sua função de testemunhar, muitas vezes, o retrato, acaba não desempenhando essa função de forma correcta devido a sua disponibilidade de consentir múltiplas legendas. Por essa razão, Conrado acusa Honwana de “cair na contradição de invocar o distanciamento do retrato, ao mesmo tempo que estabelece uma relação de parentesco entre real observado e real participado” porque o mesmo, muitas vezes, chega “muito além do registo fotográfico dos casos ficcionados” como mostra o trecho escolhido do conto *Dina*:

“Dobrado sobre o ventre e com as mãos pendentes para o chão, Madala ouviu a última das badaladas do meio-dia. Erguendo a cabeça, divisou por entre os pés de milho a brancura esverdeada das calças do capataz, a dez passos de distância. Não ousou endireitar-se mais, porque sabia que apenas devia largar o trabalho quando ouvisse a ordem traduzida num berro. Apoiou os cotovelos aos joelhos e esperou pacientemente”
(P. 45, 3ª ed.).

No trecho acima Conrado descobre e revela-nos, por exemplo, o que está além do registo fotográfico da ficção: a distância de dez passos que simboliza os diferentes conceitos de ocupação do espaço; a ideia de movimento que se desloca da imagem literária para o subconsciente do leitor que não está somente vinculada ao fatigado gesto de Madala, mas a toda uma dialéctica da resistência passiva.

Voltando ao conto todo, *Dina*, Conrado sustenta que a “«marcação» da primeira «cena» exprime um conflito classista muito mais profundo do que os cordatos propósitos de Honwana deixam perceber”, ao mesmo tempo que, numa aparente contradição, admite que “os contornos da diferenciação social, cuidadosamente seleccionados, não deixam de sobressair com flagrante nitidez” e mais ainda:

“os contos de Honwana exigem uma chave que o autor não chega a colocar à disposição do leitor, mas cuja existência se advinha no que seria um estágio ulterior do desenvolvimento novelesco – e que o ficcionista não tenta”.

Como se pode depreender, Conrado vai-nos deixando uma trajectória não linear da posição de Honwana sobre a sua própria linha de escrita. Parece aceitar, tal como pensamos, que em alguns contos Honwana aparece bastante actuante, enquanto noutros, a maioria, o mesmo aparece com uma linguagem bastante controlada e que se equaciona com outras leituras que olham para esse facto como uma questão de estratégia discursiva [lembramo-nos do *simplismo técnico* de Amândio César e a posição do próprio Honwana na entrevista concedida a Laban], facto que surpreende aos que esperavam uma literatura actuante de acordo com as tendências neo-realistas. O certo é que Honwana, ao ser menos actuante nas suas narrativas, foge às técnicas neo-realistas, o que aparentemente não foi

entendido por Conrado e alinha-se, como temos vindo a dizer, nas técnicas das chamadas literaturas anglo-americanas onde predomina o anti-herói.

Na conclusão, Conrado consente a profundidade e dificuldade dos contos de Honwana, revelando-se, igualmente, surpreso pela linha de escrita do autor:

“Honwana vence, com este livro, a fronteira da divulgação dos problemas específicos do seu meio ambiente. A força dos seus contos é uma força controlada que não pode ainda exteriorizar todo o substracto inconformista que a integra. Quanto a nós, esta literatura vai além do retrato, pelas implicações que traz, mas fica aquém do que se esperaria duma novelística eminentemente actuante, pelo que não diz ou sequer insinua”.

Com efeito, Conrado soube escolher os termos da sua conclusão na frase “pelo que não diz ou sequer insinua”, porque de facto parece não haver nada que se diga, pela insinuação ou a forma diferente de dizer as coisas. Este facto de a obra não ser eminentemente actuante, como muitos esperavam por se tratar de uma obra onde vem “implícita” a ideia de revolta, encontra também uma explicação estratégica dada pelo próprio autor na entrevista concedida a Michel Laban, em 1994. Na entrevista, Honwana, falando da sua própria obra [leitor implícito], revela o carácter mais profundo e duradouro do apelo à revolta não explícito e não expresso: “se as histórias terminassem com as punhadas no peito e as palavras de ordem, se calhar não havíamos de estar aqui, trinta anos depois, a falar delas...” (p. 658), reiterando, assim, o que dissera numa “entrevista” anterior, conduzida por Virgílio de Lemos: “En réalité, ces histoires traitent d'événements survenus dans un monde spécifiquement mozambicain et relatés d'une façon peut-être différente des habitudes littéraires de l'époque” (1993:63).

O conto *Dina* e sobretudo o trecho escolhido por Conrado também mereceu uma auto-interpretação de Honwana. Confrontado com a questão de , a descrição minuciosa e longa, do homem a trabalhar e o ambiente, teriam sido produto de uma vivência, de leituras, ou pura criação, Honwana diz tratar-se de produto de uma vivência: “o que eu descrevo no meu conto são as condições em que viviam os trabalhadores rurais recrutados para estas empresas agrícolas em que havia um capataz – normalmente um branco” (p. 668).

É no final do seu artigo, Conrado refere-se ao conto *As Mãos dos Pretos*, em jeito de felicitação, por ter sido a partir delas [numa alusão às mãos de Honwana] que saíram histórias de limpa oficina, *em bom português*, histórias tristes de uma tragédia humana que se desejava, de uma maneira ou de outra, em vias de erradicação total. O sublinhado suscita-nos um comentário breve. Parece-nos não ter sido ao acaso o uso da expressão “em bom português”, que pode estar relacionada com o facto de Honwana ser um escritor moçambicano de pele negra e daí o “bom português” naturalmente seria relativo ou, então, por ter, realmente, escrito bem numa língua estrangeira. Fica-nos a dúvida, mas também a certeza quanto ao uso premeditado da expressão.

Cremilda de Araújo Medina dedica no seu *Sonha Mamana África* (1987) um artigo sobre o livro de Honwana³⁴ e fala da força dos contos reunidos em *Nós matámos o cão tihoso*. Apesar das influências que aponta (negação do neo-realismo a favor do mito do anti-herói dos anos 60, influência do cinema e escritores brasileiros?) considera tais contos de pequenas histórias humanas. Para autora, *Nós matámos o cão tihoso* é um texto clássico nas escolas moçambicanas, ou então, um *best seller* na sociedade de

³⁴ O artigo intitula-se “Herdeiros e arrimo da dignidade conquistada”.

mercado, pois, não há reedições que cubram a demanda do único livro de Luís Bernardo Honwana, e terá sido por esse êxito que a editora Ática também o publicou no Brasil.

Tomando em consideração o facto de o cânone ser o elenco de autores e obras incluídos em cursos básicos de literatura por se acreditar que representam o nosso legado cultural, concordamos com Cremilda Araújo a esse respeito: o texto de Honwana é sim um clássico nas escolas moçambicanas. Entra em quase todos os manuais de ensino de Língua Portuguesa, desde o período logo a seguir à independência até aos novos programas escolares. Em 1977, por exemplo, no programa reformulado do ensino secundário, recomendava-se o conto *Nós matámos o cão tinhoso*. Nos livros de português do chamado Antigo Sistema de Educação (ASE), encontramos os seguintes textos: *O Cão Tinho*, uma adaptação do conto *Nós matámos o cão tinhoso* (4ª Classe, ASE); *Subúrbio*, uma adaptação do conto *Inventário de imóveis e jacentes* e *Cão Tinho*, adaptação do conto título da obra (5ª Classe, ASE), e um excerto do conto *Papá, cobra e eu* (6ª Classe, ASE), os três livros foram editados pelo Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD, s/d). No livro da 6ª Classe, 1989, organizado pelo INDE, aparecem seleccionados dois textos: com o título adaptado (acrescentado ao texto original) *Machamba é como o mar*, um excerto do conto *Dina*, e o conto *Inventário dos Imóveis e Jacentes*. Com o título *Esperança*, marca presença, no livro da 8ª Classe (2ª Ed. DINAME, 1999), um excerto do conto *Papá, cobra e eu*. O livro da 9ª Classe (INDE, 1991), apresenta o texto *A terra de Goana era boa que se fartava* do conto *Nhinguitimo*. O mesmo texto aparece no livro do professor da 9ª Classe, organizado pela Fundação Calouste Gulbenkian (s/d). O texto *Madala* do conto *Dina*, aparece no livro da 10ª Classe, organizado pela Fundação Calouste Gulbenkian (s/d). E o texto *As Mãos dos*

Pretos aparece no livro da 10ª Classe, 1982, organizado pela Faculdade de Letras, Departamento de Letras Modernas da Universidade Eduardo Mondlane.

A recensão feita à tradução para o alemão³⁵ também demonstra e justifica o ponto em epígrafe. O seu autor, José Coutinho, sustenta o facto de *Nós matámos o cão tihoso* ser, “antes de mais, uma obra em que a estética da resistência se alia ao documento sociológico e político para dar testemunho sobre uma mudança histórica do maior alcance” e mais adiante mostra-se partidário de Rainer Arnold³⁶ por este apontar acertadamente na “praxis política” como a “terceira dimensão” do reconhecimento que Honwana faz do mundo e da vida em que se acha inserido, ou seja, a necessidade de uma acção directa na luta contra as forças colonialistas, através da escrita.

Nesta recensão também nos são apresentados alguns dos temas comuns das narrativas de Honwana, nomeadamente, o mal-estar, a insegurança, a injustiça, a crueldade, o racismo, a prepotência que apontam, segundo o autor, para o processo então em curso, o da luta de libertação. De acordo com o autor, o tema do levantamento contra o opressor colonialista e a noção de que a luta vale a pena porque nela se contém a esperança da liberdade, do termo da escravidão e da humilhação encontra-se nos contos *Dina, A Velhota e As Mãos dos Pretos*. Basicamente, o autor apresenta-nos uma recensão que assenta em dois objectivos fundamentais sobre os contos de Honwana: o testemunho que dão de uma sociedade compósita [...] em que são evidentes os sinais de desintegração

³⁵ Cf. J. Coutinho, Luis Bernardo Honwana: WIR HABEN DEN RAUDIGEN HUND GETOT ERZÄHLUNGEN, Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig, In *África*, Vol. II, nº 9, 1980.

³⁶ Responsável pelo prefácio em língua alemã.

do “modus” colectivo e o processo de destruição do monstruoso e construção do humano bem representado pela metáfora do cão tihoso³⁷.

Entretanto, não deixa de ser curioso o mérito que se atribui a este livro de Honwana, o de ter inaugurado a prosa de ficção moderna moçambicana, sobretudo, quando o mesmo valor é também atribuído ao livro de contos *Godido e outros contos* de João Dias, publicado em 1952. Já antes, Amândio César afirmava que o livro de Honwana suplantava o de João Dias em valor. Verdade ou não, o certo é que a posição de Coutinho é ainda reforçada por Hamilton Russell nas suas breves considerações sobre o autor e a obra afirmando que, com as suas estórias, Honwana “empenhou-se a construir uma nova narrativa moçambicana embora houvesse um processo de desintegração neste acto de construir, a que pode ser atribuído ao próprio género, prosa de ficção...”³⁸.

João Ferreira com o seu “O traço moçambicano na narrativa de Luís Bernardo Honwana”³⁹, traz-nos uma rica pesquisa com o objectivo de apresentar, através da análise que faz dos textos narrativos de Luís Bernardo Honwana, os possíveis traços emergentes desses textos. Temos que dizer que realmente consegue encontrá-los, apresentado-nos uma pesquisa livre e independente da qual se interpretam, de forma explícita, os textos de Honwana. Tendo dividido a sua pesquisa em dois pontos: (I) a narrativa de Honwana e o contexto moçambicano e (II) o traço moçambicano na linguagem de Honwana [analisado na secção anterior], interessa-nos destacar o primeiro onde o autor sintetiza o mundo mimetizado por Honwana em quatro pontos: Aspectos da consciência social e

³⁷ Para o autor, a apresentação do cão tihoso, a sua caracterização, origem e situação, a necessidade imperiosa de o matar para, acabando com ele, acabar-lhe com as chagas, feridas e cicatrizes, a discussão que se gera entre representantes de diversos grupos sociais para ver quem o irá eliminar, desenvolvem-se dentro de um contexto de desagregação, de um processo que leva ao fim de um sistema e de uma época.

³⁸ Cf. H. Russell, op. cit., p.45.

³⁹ J. Ferreira, 1985.

instituições, Forças produtivas, Estado e Relações sociais⁴⁰ e define a narrativa de Honwana como um discurso artístico indissociável ao contexto moçambicano do tempo da história e no qual se revela: a realidade colonial, a resistência à dominação, formas de dominação e espoliação, denúncia da dominação, afirmação africana e desejo de mudança, contestação e resistência, a consciência cultural, a pequena burguesia urbana, os conflitos da área rural donde se destaca o campo e a natureza moçambicana, a machamba, a organização do trabalho rural, as relações de trabalho entre patrão e trabalhador, a dominação e espoliação.

Outra contribuição também rica é a de Inocência Mata através do seu ensaio crítico intitulado “Espaço Social e o Intertexto do Imaginário em «Nós Matámos o Cão Tinhoso»”. O traço marcante deste ensaio é o sistema de equivalências usadas pela autora para uma leitura política de *Nós Matámos o Cão Tinhoso*.

Segundo a autora, o cão tinhoso representa o sistema colonial decadente, em vias de ser destruído, e o prelúdio de uma nova sociedade purificada, sem discriminação de qualquer tipo. Partindo de conceitos de carácter sociológico e político, e estabelecendo uma ligação dos mesmos a certos aspectos de peso contidos no conto que dá título ao livro de Honwana, Mata observa em *Nós Matámos o Cão Tinhoso* a “descrição de um percurso cujos elementos estruturais se organizam visando a procura de entendimento no aparente radicalismo antinómico das raças”. Entendimento que se deduz possível se se pensar o iniciando, o narrador-personagem, um herói que ultrapassa a prova ritual da capacidade de matar. São referidos vários rituais que adquirem a sua significância na

⁴⁰ Nos aspectos da consciência social apontam-se, a título de exemplo, valores, doutrinas e crenças, e as instituições são a família, a escola e o clube. Forças produtivas – recursos humanos, organização do trabalho, sistemas colectivos de produção, máquinas. Estado – autoridade colonial, administrador. Relações sociais – classes sociais, relações de trabalho, relações económicas/políticas e ideológicas.

macroestrutura ritualística enquanto percurso de uma tensão dramática que se resolverá dialecticamente.

A leitura política evidencia-se sobretudo através da simbologia que se faz em relação ao cão tihoso. Vejamos como a autora consegue estabelecer essa ligação alegórica: afirma-se no texto que o simbolismo de significação mítica associa o cão a divindades clotónicas na luta cósmica, pela fundação do Mundo. Afirma-se também haver, na natureza mítica do cão, uma significação simultaneamente caótica e cosmogónica (p. 114). A morte do cão, no texto, foi para o narrador a prova última para integração, após serem operadas mudanças no seu "statu quo" (o grito ritualístico, no final do "sacrifício"). Mas é a decadência do cão tihoso que sugere um simbolismo apocalíptico que começa com uma imagética escatológica, uma semântica que enforma uma figuração cósmica do PRESENTE e uma prefiguração do FUTURO. Significativo é também o facto de o cão tihoso ter sido abatido numa apoteose de tiros – de igual modo Moçambique haveria de se purificar pelo fogo de armas - uma leitura que Honwana, na entrevista concedida a Nelson Saúte (1998:158) considera interessante, uma interpretação engenhosa, ao mesmo tempo que a prefere deixar aos homens do campo da interpretação.

Daniel Bomba (1987) não foge à regra em relação ao ponto em análise. Depois de uma descrição e caracterização de todos os contos que culminaram com o volume *Nós matámos o cão tihoso*, dá a conhecer que os vários temas da obra, mais do que defenderem a mesma, veiculam uma tendência política, e eis que termina com uma síntese: "*Nós matámos o cão tihoso* alia uma temática centrada na sociedade colonial, urbana e suburbana, com as suas contradições e seus múltiplos conflitos, a uma visão fecundada de esperança num mundo mais humano" (p.106). Sem dúvida, uma leitura

política, na linha dos seus antecessores, naturalmente, mais perto de Coutinho, Ferreira e Mata, do que de César, Conrado e Cremilda A. Medina.

Este ponto foi marcado por textos que se orientam por duas linhas de análise, nomeadamente, o contínuo processo de interpretação temática dos textos de Honwana [aspectos ideológicos] e o estabelecimento de uma relação analógica directa entre a obra de Honwana e o contexto histórico em que ela surge. Na primeira destacamos, o facto de Honwana para além de ser a mais jovem revelação, pertencer à geração mais nova que começa a revelar um tipo de literatura, em que as relações humanas, os problemas sociais e de aculturação estão patentes, de uma forma nem sempre bem reconhecida ou compreendida (Amândio César); o facto de Honwana vencer, com o seu livro, a fronteira de divulgação dos problemas específicos (?) do seu meio ambiente (Júlio Conrado) e o facto de os contos de Honwana possuírem uma força e serem contos de pequenas histórias humanas (Cremilda A. Medina).

Na segunda linha, destaca-se *Nós matámos o cão tinhoso* como uma obra em que a estética da resistência se alia ao documento sociológico e político para dar testemunho sobre uma mudança histórica de maior alcance (José Coutinho); a narrativa de Honwana como um discurso artístico indissociável ao contexto moçambicano do tempo da história e no qual se revela: a realidade colonial, a resistência à dominação, entre outros (João Ferreira); o sistema de equivalências para uma leitura política de *Nós matámos o cão tinhoso* (Inocência Mata) e a noção de esperança para um mundo mais humano (Daniel Bomba).

3. Conclusão

O presente trabalho tinha em vista a análise do processo da recepção crítica de *Nós matámos o cão Tinhoso*. Com este estudo, pretendíamos demonstrar o percurso que teve a obra do escritor Luís Bernardo Honwana até passar a configurar-se como obra de referência da literatura moçambicana. Por outras palavras, pretendíamos demonstrar a forma como certos textos (recepção crítica) contribuíram para a entrada do livro de Honwana no cânone da literatura moçambicana.

Movidos por este objectivo, procuramos concretizá-lo através de uma análise de dados (*corpus* constituído por textos escritos sobre a obra e o autor) que nos conduziu às seguintes conclusões que, à semelhança da interpretação que fizemos dos textos, não pretendem ser definitivas.

Houve dois grandes factores correspondendo a dois grandes momentos de recepção da obra de Honwana que contribuíram para o sucesso da obra e sua entrada definitiva no cânone da literatura moçambicana: o primeiro momento da recepção, marcado por uma polémica, envolvendo Rodrigues Jr. que se posicionava contra a obra e seu autor, e um outro grupo em defesa da mesma. Este momento foi decisivo porque despertou um certo interesse pela obra por parte de vários estudiosos, ao mesmo tempo que se revelava o carácter de novidade da mesma no panorama literário moçambicano, bem como o seu valor estético.

O segundo momento da recepção é uma fase que ficou caracterizada pelo aparecimento de textos críticos sobre a obra de Luís Bernardo Honwana, escritos por críticos, na sua maioria universitários de reconhecido mérito, facto que veio a dar maior dinâmica na forma de interpretar e compreender o livro de contos de Honwana, tendo-se destacamos nesta fase uma crítica orientada para duas formas de leitura da obra de

Honwana: *crítica orientada para uma leitura técnica*, onde se destacam os processos técnico-narrativos da obra e *crítica orientada para uma leitura político-ideológica*, onde se faz uma ligação da obra com o contexto histórico em que ela surge, nomeadamente, o momento mais alto do colonialismo português e o processo de luta de libertação do país.

Quarenta anos depois, *Nós matámos o cão tinhoso*, livro único de Luís Bernardo Honwana, continua a ser uma das obras de prosa de ficção com várias reedições, traduzida em várias línguas estrangeiras; uma das mais constantes nos programas escolares e uma obra com uma vasta recepção crítica que se mantém até hoje.

Apresentadas as conclusões do nosso estudo, nesta parte final do capítulo, importa dizer que a nossa pesquisa conduziu-nos à verificação de que tanto o primeiro momento, o da *polémica*, como o segundo, o da *recepção crítica*, foram decisivos para que a obra entrasse definitivamente no cânone da literatura moçambicana e para o sucesso que a mesma teve até hoje. A nossa pesquisa permite-nos confirmar as nossas hipóteses, ou seja, permite-nos confirmar que a polémica em torno do livro e seu autor, e a recepção crítica sobre o livro, contribuíram para a canonização da obra e o seu sucesso.

Bibliografia geral

- Aguiar e Silva, Vitor M., *Teoria da Literatura*. 6ª Edição. Coimbra: Livraria Almedina, 1984.
- Cabral, António, *Literatura Ultramarina?, Literatura Moçambique?*. In *A Voz de Moçambique*, 15/31 de Março de 1961.
- Chevrel, Yves, *Les études de réception*. In *Précis de Littérature Comparée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989, p. 177 – 214.
- Cuna, Aurélio J., *Estatuto e focalização: procedimentos técnico-narrativos ao serviço da expressão da ideologia em Godido e Portagem*. [Tese de Licenciatura], UEM, 1998.
- Dias, João, *Godido e Outros Contos*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1988.
- Ferreira, Manuel, *Literaturas africanas de expressão portuguesa II*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.
- Iser, Wolfgang, *A Interação do texto com o leitor*. In Luis Costa Lima (Cord)- *A Literatura e o leitor: Textos de estética da recepção*. Coimbra: Paz e Terra, 1979, p.83-132.
- Jauss, Hans R., *A Estética da Recepção: Colocações Gerais*. In Luis Costa Lima (Cord)- *A Literatura e o leitor: Textos de estética da recepção*. Coimbra: Paz e Terra, 1979, p. 43-61.
- Lima, Luis Costa (Cord), *A Literatura e o leitor. Textos de estética da recepção*. Coimbra: Paz e Terra, 1979.
- Mendes, Orlando, *Sobre Literatura Moçambicana*. Maputo: INLD, 1980.
- _____, *Portagem*. Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), 1981.

Mendonça, Fátima, *Literatura Moçambicana: a história e as escritas*. Maputo: Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da UEM, 1989.

Reis, Carlos, *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*, 2ª edição, Coimbra: Livraria Almedina, 1999.

Ruiz, José Álvaro, *Metodologia Científica: Guia para a eficiência nos estudos*. 4ª ed. Atlas, 1996.

Steinmetz, Horst, Recepção e interpretação. In Kibedi Varga (Org.), *Teoria da Literatura*. Lisboa: Editorial Presença, 1981.

Bibliografia sobre Luís Bernardo Honwana

Anónimo – Brevemente à venda Nós Matámos o Cão Tinhoso – um livro de contos de Luís Bernardo Honwana. In *A Tribuna*, Ano II, nº 435, 12/01/64, p. 7.

Anónimo – Esfolando o «Cão-Tinhoso». In *A Voz de Moçambique*, Ano V, nº 124, 11/04/1964, p. 6.

Bomba, Daniel, - Luís Bernardo Honwana – Nous avons tué le chien teigneux. In Laban & Bernard Magnier (Cords) – *Literature du Mozambique*. Revue du Livre: Africa, Caraïbes, Océan Indien, nº 113, 04 – 06/1993, p.105-106.

César, Amândio, *Parágrafos de Literatura Ultramarina*. Sociedade Expansão Cultural, 1967, p. 203 – 208.

_____, *Novos Parágrafos de Literatura Ultramarina*. Sociedade Expansão Cultural, 1971, p. 29.

Conrado, Júlio, – Os «Retratos» de Honwana. In *Vida Mundial*, 05/05/1972, p. 55.

Coutinho, José, – Luís Bernardo Honwana Wir Haben den baidigen hund getötet enzáhlungen”. In *África, literatura, arte e cultura*, nº 9, Julho – Setembro, (Lisboa), 1980, p. 511-513. [Recensão crítica à tradução alemã de *Nós matámos o cão tihoso*].

Farra, Maria Lúcia (da), –A identidade de um certo olhar infantil. In *Les litteratures africaines de langue portugaise. Actes do Colloque International*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1985, p. 363 – 366.

Ferreira, João, – O traço moçambicano na narrativa de Luís Bernardo Honwana, *ibidem*, p. 367 – 376.

Hamilton, Russell G., *Literatura africana, Literatura necessária II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70, 1984.

Honwana, Luís B. *Nós matámos o cão tihoso*, Loureço Marques: Sociedade de Imprensa de Moçambique (S.A.R.L), 1964.

_____, *Nós matámos o cão tihoso*, 3ª edição, Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), 1984.

J. A. L., – “Comentário”. In *A Tribuna*, ano II, nº 435, 12/01/1964, p. 7.

Júnior, Rodrigues, - Livros de África e livros que não são de África. In *Diário*, Lourenço Marques (Mosaico), nº 16395, 04/04/1964, p. 12.

_____, Nós matámos o cão tihoso. In *Diário*, Lourenço Marques (Mosaico), nº 16409, 18/04/1964, p. 12.

[Knopfli, Rui ?], – Nós Matámos o Cão Tihoso – Um livro de contos de Luís Bernardo Honwana editado em Lourenço Marques. In *A Voz de Moçambique*, Ano V, nº 121, 23/03/1964, p. 6.

Laban, Michel, *Moçambique: encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998, p. 653 – 681.

Lemos, Virgílio de, - Luís Bernardo Honwana, 30 ans après. In Laban & Bernard Magnier (Cords) – *Literature du Mozambique*. Revue du Livre: Africa, Caraïbes, Océan Indien, nº 113, 04 – 06/1993, p. 62-65.

Lepecki, Maria Lúcia, – Luís Bernardo Honwana: o menino mais o seu cão. In *Literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p. 45-56.

[Lisboa, Eugénio ?], – Perspectiva Moçambicana do Ano de 1964 – Vida Literária. In *A Voz de Moçambique*, Ano V, nº 161, 03/01/1965, p.7.

_____, Perspectiva Sumária da Literatura em Moçambique. In *A Voz de Moçambique*, Ano XII, nº 346, 15/08/1971, p. 7-8.

Mata, Inocência, – “O espaço social e o intertexto do imaginário em *Nós matámos o cão tihoso*”. In *Literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p. 107–117.

Medina, Cremilda de Araújo, - Herdeiros e arrimo da dignidade conquistada. In *Sonha Mamana África*. São Paulo: Edições Epopeia, Secretaria do Estado da Cultura, 1987, p. 107-115.

Mendonça, Fátima, - Luís Bernardo Honwana. In Fernando Cristóvão (Org.) - *Dicionário das culturas lusófonas* [no prelo].

Ngwenya, Malangatana Valente, - O «Mosaico» de Rodrigues Júnior e o Pôr-do-Sol do «Nós matámos o cão - tihoso». In *A Tribuna*, Ano II, n.º 548, 06/05/64, p. 9.

Oliveira, Alexandre José, - Rodrigues Júnior, a cólera paternal e o Cão-Tihoso. In *A Voz de Moçambique*, Ano V, n.º 128, 09/05/64, p. 6-8.

Saúte, Nelson, *Os Habitantes da Memória: Entrevistas com escritores moçambicanos*. Praia - Mindelo: Embaixada de Portugal. Centro Cultural Português, 1998, p. 153 - 178.

Seixo, Maria Alzira, - Nós matámos o cão tihoso de Luís Bernardo Honwana. In *Discurso do Texto*, Lisboa: Livraria Bertrand, 1977, p. 257 - 262 e *Colóquio/Letras*, (Lisboa), Gulbenkian, Novembro de 1973.

ANEXOS

Anexo I – Síntese e caracterização dos contos

1. “O Pobrezinho da rua” por S. Anibas

In “O Brado Infantil” *O Brado Africano*, Ano 33, nº 1389, 24/06/50, p. 3.

É um conto tipicamente africano. Uma denúncia de algumas injustiças sociais cometidas [julgamos assim] pelo sistema colonial. Uma realidade dura imposta pelo sistema força até a um menor a trabalhar para ajudar a mãe doente. O pior está no facto de o mandarem trabalhar todas vezes que se punha a pedir, mas sem lhe oferecerem emprego, talvez por ser um menor de cor negra... Levanta-se, nesta narrativa, a problemática das relações raciais. Neste conto relatam-se dramas que por pouco se transformariam em tragédias...

2. “Triste Infância” por S. Anibas

In “O Brado Infantil” *O Brado Africano*, Ano 33, nº 1395, 05/08/50, p. 3.

A morte de uma mãe causa também a morte de seu filho. Este vendo-se abandonado no mundo, decide, um dia depois da morte da mãe, pedir a Deus para que o leve junto dela. O conto relata a tragédia de uma família negra..., e não se distancia tanto do primeiro. Nota: O autor dedica este conto ao seu querido irmão Marcelino.

3. “A Mãe Negra” por S. Anibas

In “Página para mulher” *O Brado Africano*, Ano 34, 03/03/1951, p. 2.

Narra-se a história de uma mãe sofredora e obrigada a trabalhar para sempre. Até aqui tudo bem. O que parece curioso e ao mesmo tempo intrigante, é o facto de o texto dar a conhecer de forma inequívoca, que ela sofre pelo facto de ser negra. Por isso marcada a trabalhar para o patrão branco, na machamba. Pelos factos, apesar da não identificação do espaço e do tempo, podemos arriscar a dizer tratar-se do espaço africano, no período colonial, com aspectos a ser considerados locais: sofrimento, exploração, humilhação, etc.

4. "Não quero mistos na Família" por Maria Pombeiro (Do *Lourenço Marques Guardian* de 29 de Março de 1951).

O Brado Africano, Ano 34, nº 1437, 1951, p. 1.

Um casamento não aceite pela família da moça pelo facto de o noivo ser um mulato. Flávia, uma jovem estudante de Direito em Lisboa, uma mulher humanamente firme, estava suficientemente preparada para enfrentar as barreiras e os preconceitos de sua família. Depois de intensa luta contra tudo e todos, eis que no fim, se celebra o casamento com o aval do avô, apesar da resistência da mãe e das irmãs. O casal volta para Lisboa afim de ir terminar os seus cursos. É uma história de grande alcance moral e social, uma verdadeira explicação da origem não intencional da raça mista. Também aqui não temos uma identificação clara do espaço e do tempo. Mas há indícios de se tratar de um espaço africano, concretamente Lourenço Marques.

5. "Um caso banal que origina um milando complicado" por Mário Ferreira (Manhiça, Setembro de 1951).

In "Cena da vida gentílica" *O Brado Africano*, Ano 34, nº 1444, 22/09/51, p. 3.

Um caso de infelicidade e fatalidade de um jovem (Sam) que acaba de regressar da terra do Rand onde trabalhara nas minas. Durante a sua ausência, a esposa (Mevace) fica na companhia de um outro homem (Meque) com quem tivera mais filhos. Primeiro, o jovem é burlado pelos "amigos apressados", depois é novamente burlado pelo "Induna" encarregue de fazer justiça na região (um regulado) e, finalmente morto antecipadamente pelo seu maior rival (Meque), antes que Sam cometesse tal vingança. O espaço é, sem dúvida, o sul de Moçambique, mais concretamente, o actual distrito de Manhiça.

6. "Não precisar de baixar agora!" por Quo Vadis

In "Um Conto de vez em enquanto" *O Brado Africano*, Ano 35, nº 1475, 21/06/52, p. 6.

Um conto dividido em quatro partes que formam uma unidade. Narra a história de um homem negro pobre marcado tristemente pelo sofrimento. Levado para hospital em condições pouco humanas, acaba por morrer quando eram precisamente 22 horas por falta de uma assistência médica adequada, e o pior, pela negligência por parte do pessoal em serviço (pessoal branco?). O texto retrata, mais uma vez, a situação sombria do negro: a falta de consideração por ele, falta de solidariedade e desprezo pelo mesmo.

Anexo II – Corpus

1. Honwana, Luís Bernardo

A Tribuna Ano II, nº 435, 12/01/1964, p. 7.

Assunto: Anúncio Publicitário sobre o livro “Nós Matámos o Cão Tinhoso” e pequena apresentação da obra.

“Brevemente à venda

NÓS MATÁMOS

O CÃO TINHOSO

Um livro de contos

de

Luís Bernardo Honwana”

“«Nós matámos o cão tinhoso». Livro de contos de Luís Augusto Bernardo Manuel Honwana, com um número aproximado de 150 páginas, com capa e desenho de Bertina Lopes e formato «Livro de Bolso»

Editado por Sociedade de Imprensa, Lda, incluirá os contos: *Nós matámos o cão tinhoso; Inventário de Imóveis e Jacentes; As mãos dos Pretos; Dina; Papá, Cobra e Eu; Nhinguitimo e a Velhota.*

Data de Publicação: até ao fim de Janeiro de 1964”.

Anónimo

Nota: apresenta-se, nessa mesma página, um excerto do conto *Nhinguitimo*.

2. Honwana, Luís Bernardo

Comentário

A Tribuna Ano II, nº 435, 12/01/1964, p. 7.

Assunto: pequeno comentário sobre Luís Bernardo Honwana e a sua obra

“Cada uma delas um testemunho, traduzindo algo que só muito dificilmente podemos ignorar, num estilo onde a objectividade, o movimento e a beleza das imagens apresentadas se conjugam para nos dar algo que nos maravilha e, tantas vezes!, nos angustia, as sete pequenas novelas que compõem «Nós Matámos o Cão Tinhoso» de Luís Bernardo Honwana, ocuparão de futuro - estamos certos - ao lado de «Godido» de João Dias e de «3 * 9 = 21» de Fernando Magalhães, porque como eles, respira juventude - uma juventude que não se ilude nem ilude - um lugar certo no florescimento da literatura de Moçambique.

No entanto, melhor do que nós o faremos, parte das breves palavras introdutórias em que Luís Bernardo Honwana se apresenta e apresenta o seu livro, darão a conhecer ao leitor um propósito que não hesitamos em considerar concretizado, após lidas as primeiras provas, já impressas, de «Nós Matámos o Cão Tinhoso»”.

J. A. L

3. Honwana, Luís Bernardo

Nós Matámos o Cão Tinhoso - Um livro de contos de Luís Bernardo Honwana editado em Lourenço Marques

A Voz de Moçambique Ano V, nº 121, 21/03/64, p. 6.

Assunto: Apontamento sobre o livro do autor e breve caracterização do autor do livro

“Acaba de ser posto à venda, nas livrarias de Lourenço Marques, um livro de contos da autoria de Luís Bernardo Honwana, com o título *Nós matámos o cão tinhoso*.

Embora jovem ainda, visto ter nascido em 1942, Luís Bernardo Honwana não é um desconhecido para o público de Lourenço Marques. Um de seus contos que aparece incluído no volume agora editado *Inventário de Imóveis e Jacentes*, porventura um dos maiores fortes e originais de todo o livro, fora já publicado no malogrado suplemento literário do jornal *A Tribuna*. *A velhota* fora igualmente incluído noutra suplemento do mesmo diário e o admirável conto *Papá, Cobra e Eu* publicara-o não há muito *A Voz de Moçambique*. Não será demasiado. O suficiente, em todo o caso, para que Luís Bernardo se tenha afirmado aos olhos de alguns de nós como dos mais positivos valores no triste panorama dos ficcionistas de Moçambique. Não que Luís Bernardo se nos afigure, para já, uma daquelas vozes poderosamente pessoais e devastadoras que tudo leva diante de si. Algumas das influências que o seu livro acusa são até por demais evidentes: Cadwell, sobretudo, impõe a sua presença tutelar em mais de um aspecto (e nem sempre pelo que tem de melhor). Mas nem o facto de tais influências serem tão evidentes tem seja o que for de ameaçador para a futura carreira de escritor de Luís Bernardo (ele está na idade em que tudo assimila e em que tudo influencia- e assim é que está bem!), nem só de influências vive o livro. Uma voz já dotada de som próprio, um gosto até um gozo de escrever já de si pronunciados, um exemplo de trabalho e de apuro que já não engana (a

tal certeza de que, se a instrução é muito, a transparência é quase tudo)- fazer-nos esperar deste jovem contista uma daquelas obras que ajudarão a edificar-se, aos poucos, o edifício da almejada Literatura Moçambicana, na qual já tanto se fala sem que ninguém ao certo saiba ainda o que ela seja- o que não impede os legisladores da praxe de muito bem saberem o que ela deve ser...

Nesta mesma página e um dos próximos números se tentará fazer o apontamento crítico que o livro e o seu autor merecem. Por hoje apenas quereríamos não deixar de fazer uma pequena observação quanto ao arranjo gráfico do volume: sinceramente não podemos felicitar o autor do mesmo, por mais boas e humildes que sejam as palavras com as quais o próprio Luís Bernardo tenta "explicar" como e porque a coisa foi assim feita. As razões serão bonitas mas o resultado é bastante mau. Desde a capa, que é péssima e absolutamente não funcional - desafiamos o mais pintado a ler o título do livro, em amarelo muito pálido sobre fundo quase branco...-, passando pela escolha das ilustrações e terminando na maneira de titular e numerar as páginas, sem falar na ausência de um índice (será assim tão indispensável fazer diferente?), lamentavelmente que Luís Bernardo não tenha tido melhor sorte como o arranjo artístico desta sua primeira obra sob tantos outros aspectos admirável. É isto no momento preciso em que os livros que abundantemente se editam na Metrópole atingem não poucas vezes, no que diz respeito à direcção artístico-gráfica, um altíssimo nível! E não só uma Metrópole: os dois volumes do "Cancioneiro de Moçambique" editados em Lourenço Marques, são, em rigor, um admirável exemplo de sobriedade e gosto. O mesmo se poderia dizer também de algumas das edições de Notícias da Beira".

[Knopfli?]

Nota: este comentário é acompanhado de uma foto do autor.

4. Honwana, Luís Bernardo

Diário, Lourenço Marques, *Mosaico*, nº 16395, sábado, 04/04/ 1964, p. 12.

Livros de África

E

Livros que não são de África,

*

«A Fula» de Alexandre Cabral, e «Liberdade de Imprensa em Portugal e Outros Ensaios», de Mário Matos e Lemos, ficarão para outro comentário. A hora da madrugada paira alto – e o cansaço vai dominando o comentarista. O dia não tem mais de 24 horas – e nem todas elas poderiam ser de trabalho. Carecemos de pausa nesta faina tão agradável.

«Nós matámos o cão tihoso» de Luís Bernardo Honwana, será razão de algumas linhas, para perguntar ao novo escritor se valeu a pena a Pancho ter criado no espírito do moço jornalista, o alvoroço que o levou a publicar o seu primeiro livro.

Luís Bernardo contou histórias. Não tão ingénuas quanto se supõe!

Rodrigues Júnior

Nota: transcrevemos apenas a parte que visa a Luís Bernardo Honwana, o parágrafo anterior é para nos dar a ideia de como Rodrigues Jr. se introduz para falar de Honwana.

5. Honwana, Luís Bernardo

Esfolando o «Cão-Tinhoso»

A Voz de Moçambique Ano V, nº 124, 11/04/1964, p. 6.

Assunto: Pequeno artigo sobre a leitura de Rodrigues Júnior, na secção *Mosaico*, sobre o Cão-Tinhoso, de Luís B. Honwana

“Na sua habitual secção «MOSAICO», Rodrigues Jr. escrevia, em 4 do corrente e a propósito do livro do nóvel escritor Luís Bernardo, o seguinte:

“«Nós matámos o cão tihoso» de Luís Bernardo Honwana, será a razão de algumas linhas, para perguntar ao nosso escritor, se valeu a pena escrever o seu livro – e se valeu a pena escrevê-lo, assim, como ele o fez ... E se valeu a pena Pancho ter criado o espírito do moço jornalista o alvoroço que o levou a publicar o seu primeiro livro.

Luís Bernardo contou histórias, não tão ingénuas quanto se supõe!

Seria talvez muito mais pertinente perguntar a Rodrigues Júnior, se valeu a pena ter escrito as suas quase duas dúzias de livros, mas não é disso que curamos de momento. Não acham que Rodrigues Júnior está transcendendo um pedaço os limites da crítica literária, acrescentada agora de uma dimensão que, envergonhada por vezes, nunca antes se havia manifestado com tanto descaro?

O ingénuo não é ele com certeza...”

Anónimo

6. Honwana, Luís Bernardo

DIÁRIO, Lourenço Marques, *Mosaico*, nº 16409, 18/04/1964, p. 12.

“NÓS MATAMOS O CÃO TINHOSO”

“Começa Luís Bernardo por mostrar uma falta de humildade que impressiona, quando, na contra-capa do seu «Cão Tihoso» diz:«Não sei se realmente sou escritor». Não é, com certeza. Será um dia. Agora, não o é ainda. Depois, continuando a sua não humildade, aflige, afirma: «Sou Jornalista». Também não é, por enquanto, um jornalista. Tem jeito, mesmo um jeitão raro. E com esse jeitão, revelado já, tão bem, virá a ser, não temos dúvida, um jornalista. E porque não, também, um Escritor, mesmo representativo de uma Literatura Moçambicana? Falta-lhe ainda a experiência que a idade lhe há-de trazer, a

vivência dos problemas da sua terra, o contacto com os homens. Falta-lhe, ainda, o trabalho que não tem feito à altura de o considerarem já um Escritor e um jornalista. Luís Bernardo, não é nenhum génio. É, contudo, um homem inteligente. E, de certo modo, um homem culto. Há-de crescer em idade, em sabedoria, em experiência. Há-de «amadurecer» primeiro. Então, sim. Até compreenderá o mal que lhe causaram, metendo-o a publicar já o seu «Cão» e a convencer-se de que a sua obra o poderia consagrar como um Escritor. Não se deixe iludir querido Camarada! Não foi apenas o meterem-lhe na cabeça de jovem sonhador que publicasse o seu «Cão Tinhoso», o grande mal que lhe fizeram, mas também o «Pôr-de-Tarde» que lhe ofereceram para lhe prestarem homenagem, como se houvesse lugar a ela. Luís Bernardo sabe bem o motivo por que o homenagearam. Nós também sabemos. Quem homenageou já um Velez Grilo, um Gomes de Sousa, um Alexandre Lobato – e um Caetano Montês, que deixaram ir para a Metrópole, sem lhe prestarem a homenagem que se lhe devia pela sua Obra de escritor de grande valimento, realizada nesta Província? Caetano Montês é um grande historiador- e foi um grande jornalista, o Mestre de alguns que lhe ficaram a dever tanto. O aceitar de Luís Bernardo o «Pôr-de-Tarde» que lhe ofereceram, foi já vaidade de se julgar merecedor de distinção tão grande: o Luís Bernardo que surge, agora, com o seu primeiro livro, rica promessa de que virá a ser o seu labor intelectual. Este seu livro representa, apenas, as primeiras passadas de Escritor. Bem indecisas, como não podia deixar de ser, em muitas das suas páginas. Não queremos falar na linguagem usada – uma linguagem feita de palavras obscenas, «contrárias à decência e ao pudor», que no livro estão postas sem cerimónia nenhuma...

Ainda sobre Caetano Montês: reconhecem S. M. Britânica o valimento da sua obra. Distinguiu-o com alta Comenda, qual se honrou o Escritor, não honrou menos o nosso país. E quem se lembrou, nessa ocasião, de lhe prestar homenagem? E não seria este um motivo bem justo para nós lhe prestarmos a honra que tanto merecia, mesmo com um simples «Por-de-sol»? Pense bem nisto Luís Bernardo – e veja se havia razão de o homenagearem pelo seu «Cão Tinhoso»!

O seu livro conta histórias – histórias, só. Mas nem mesmo como histórias se podem aceitar. Não são verdadeiras. O que nelas se conta é, por vezes, acusação. E acusação injusta - que não fica bem a um moço bom como o Luís Bernardo é. E a um talento capaz de realizações de espírito bem altas. Luís Bernardo sabe que foi intencional em muito do que escreveu no seu «Cão Tinhoso». Em «Dina», por exemplo, o ódio contra o capataz, assume aspectos que conduzem a um pensamento pouco lisonjeiro da posição que o autor tomou como homem e como escritor. Posição que não seria difícil discutir e condenar, se a discussão pudesse ter lugar nas colunas do Jornal, se pudéssemos usar da licença que o autor usou para criar o clima social e as personagens que vivem no seu livrinho. O mundo que Luís Bernardo nos quer mostrar, não é um mundo verdadeiro. Constitui mesmo trabalho que muito lamentámos. «As Mãos dos Pretos», é um conto que não devia ter sido escrito. Nunca um professor seria capaz de dizer, na aula, isto, como o Luís Bernardo escreveu: «... que as palmas das mãos dos pretos são mais claras do que o resto do corpo porque ainda há poucos séculos os avôs deles andaram com elas apoiadas no chão, como os bichos do mato, sem as exporem ao sol, que lhes ia escurecendo o resto do corpo». «E a mão d'As mãos dos pretos é a minha» - ele o diz na contra-capa do seu livro. E porque não escreveu o Sol, do mesmo modo, querido Luís Bernardo, o corpo dos brancos? O negro é também um homem. Um homem em que ninguém repara na cor da

pele, mas no que ele é como homem, como irmão do outro homem. Não será assim Luís Bernardo? É um velho, que tanto o estima a si, que lhe faz esta pergunta.

O conto «Nhinguitimo», é tão infeliz, que causa pena Luís Bernardo tê-lo escrito. Não é exacto. Constitui mesmo acusação que penaliza ter sido feita. Não fala o Luís Bernardo de «monhés», quando fala de lojistas do mato. Fala só da loja do Rodrigues cantineiro, para o apoucar, sem piedade, inventando situações que só poderiam estar na sua imaginação, se o Luís Bernardo estivesse doente. A conversa do Administrador com o Vírgula Oito, no mesmo conto, mostra o clima de flagrante injustiça social, que não existe. Todo o conto é de uma maldade tão grande, que nem parece de Luís Bernardo, que sabemos ser um belo moço.

«Nós Matámos o Cão Tinhoso», é um livro mau, porque conduz o leitor à presença de um mundo inventado. E o leva a conclusões que hão-de ser razão de um julgamento injusto.

Falou-se já de uma nova dimensão da crítica. Não há nova dimensão da crítica, o que há, é crítica, apenas. Crítica, implica conhecer não apenas a beleza da expressão, os conceitos que são o pensamento do autor, se as personagens são bem desenhadas, se elas nos dão a verdade do mundo em que foram postas a viver, a movimentarem-se, a pensarem. Pode o crítico discordar de pontos de vista, quando eles sejam meramente exposição e discussão de ideias. Discordar de pontos de vista, é uma coisa, porque até, sobre eles, se pode, querendo, estabelecer discussão capaz, elevada. Opor-se o comentarista a não-verdade, é outra coisa, quando ele leva ao conhecimento errado dos factos, à presença de um mundo cuja humanidade se pretende negar. A nossa posição é esta- a de esclarecer. Por isso dissemos no começo deste comentário que Luís Bernardo há-de crescer mais, em idade, em pensamento e em boa razão de espírito, para ser primeiro do que tudo um Homem e depois um Escritor com responsabilidades, para o acreditarem e estimarem, então, de outra maneira. Agora estimamos nele o moço que surgiu, escrevendo muito bem. Mas um moço que está fora de toda realidade – um moço com qualidades de Escritor que afloram no seu “Cão Tinhoso” em uma e outra página, magníficas.

Luís Bernardo teve pressa de publicar o seu primeiro livro. Claro, a culpa não é bem sua. Mais tarde, estamos convencidos de que se haverá de arrepender de o ter escrito, assim, e de o ter publicado tão cedo.

Esta é a nossa opinião – a opinião de quem gosta de ler. E comentar, no uso de um direito que não lhe pode ser negado”.

Rodrigues Júnior

7. Honwana, Luís Bernardo

O “Mosaico” de Rodrigues Júnior e o Pôr-do-Sol do “Nós Matámos o Cão Tinhoso”

A Tribuna, Ano II, nº 548, 06/05/64, p. 9.

Assunto: Apontamento crítico a Rodrigues Júnior sobre o seu artigo publicado no “Mosaico” acerca do livro *Nós Matámos o Cão Tinhoso*.

“Rodrigues Júnior no seu «Mosaico», não bem decorado, do «Diário» do dia 18 de Abril passado fala do «Cão Tinhoso», e do seu «Pôr do Sol». Nota-se no comentário deste escritor mais preocupação e protesto pela homenagem que ofereceram ao autor de «Nós Matámos o Cão Tinhoso», do que pelo próprio livro e seu conteúdo. Ainda o que mais

nos admira é o facto do Sr. Rodrigues Júnior culpar os que homenagearam o Luís Bernardo e meteram na cabeça do "Moço Bom" a publicar o seu primeiro livro, e não homenagearam os Grilos, Sousas, Lobatos, etc. Dá-nos o Sr. Rodrigues Júnior a entender que em *Cão Tinhoso* não há criação de Luís Bernardo. Como quem diz: escreveram-no o livro e homenagearam-no... aquele inocente moço. Gostaríamos de ter percebido a publicação do seu primeiro livro. Porque e para que escrevem tanto livro, sem estrutura social verdadeira?

É do nosso parecer que o Sr. Rodrigues Júnior devia limitar-se a falar somente do "livrinho" e não das homenagens nem de quem insinuou o Luís Bernardo a escrever e a editar o *Cão Tinhoso*. O livro não é, de facto, bom de todo porque visá muito poucos problemas. Devia focar mais fundo. As acusações, como diz o Sr. Rodrigues Júnior não são injustas, só são fracas. Pode crer Sr. Rodrigues Júnior que o mundo social que o livro relata é verdadeiro e que falta é cavar mais uns metros de profundidade para o livro ter força e uma boa base de sustentação. Isto é que falta no *Cão Tinhoso*. Não entendemos, infelizmente, nada de literatura, mas achamos que quem escreve deve dizer aquilo que julgar conveniente, verídico e justo, isto é, ser realista o mais possível. Para isso há que empregar qualquer linguagem. Para um bom leitor não existe "linguagem feita de palavras obscenas", existe apenas um mundo traduzido por aquelas palavras. O que o "mosaísta" quer, é que o autor do *Cão Tinhoso* tenha forçosamente na maneira de pensar e sentir como a dele. O mundo no "mosaísta" não existe (não é verdadeiro). O do Luís Bernardo é, não obstante a sua fraca amplitude. Vejamos por exemplo no "Dina": o que o autor diz é tal e qual o que sente todo aquele que vive sob os capatazes, os quais fazem ainda coisas mais tristes. Que pena é o velho "mosaísta", não conhecer o que o Bernardo conhece e nós também.

Que leva a dizer ao Sr. Rodrigues Júnior que o Sr. Bernardo não fala dos "monhés"? Será neste livro que se deve falar neles? Não! Só pode isso acontecer no livro que o Sr. Rodrigues Júnior o ajudará a publicar em que ele terá que vasculhar folha por folha uns seus péssimos livros onde os "monhés" são acusados. Como já dissemos, quem escreve deve escrever o que é certo e justo.

Falando do lojista do mato, Rodrigues, ilumina situações e não está "inventando situações" porque todos os Rodrigues cantineiros e lojistas que estão por aí no mato são realidade da injustiça. É mesmo deles que nós aprendemos o pouco que conhecemos. Eles dão a realidade do mundo em que vivemos espontaneamente. Quanto a conversa com o Administrador: a conversa do Administrador, com o Vírgula Oito, no mesmo, mostra o clima de flagrante justiça social, que existe.

Todo o conto é duma bondade que parece do Luís Bernardo, que sabemos ser um belo moço- Tudo quanto foca o Bernardo neste conto é sinceramente verdadeiro e justo só é dito superficialmente e não profundamente como esperávamos. O que nós vimos do "mosaísta" é a preocupação por o autor dizer verdade que poderia ser Verdade se dissesse mais. Nós concordamos com o "mosaísta" quando diz: Luís Bernardo há-de crescer...!

De facto há-de crescer para poder dizer mais coisas que estas; coisas que nos interessam desde sempre: Pedir que se faça mais justiça. Só nessa altura é que até não se matará um «Cão Tinhoso» mas sim uma cabeça de boi para uma daquelas festas que ninguém pode imaginar tocando o "Muntxitxi" e assim dar origens a mais "Um Mosaico". É o que dissemos".

Malangatana Valente Ngwenya

8. Honwana, Luís Bernardo

Rodrigues Júnior, *A Cólera Paternal e o Cão – Tinhoso*

A Voz de Moçambique Ano V, n.º 128, 09/05/64, p. 6/8.

Assunto: Resposta de Alexandre José Oliveira a Rodrigues Júnior, sobre o artigo por ele escrito, acerca de Luís Bernardo Honwana

“O muito conceituado Sr. Rodrigues Júnior, que de há anos a esta parte vem teorizando os calmos e bons costumes da literatura, entrou em transe de paternal comoção à vista de Luís Bernardo, escritor. Autorizado por longos anos de «Mosaico» e outros sobressaltos literários, com «uma falta de humildade que aflige» (se fosse humilde compreenderia Júnior, a deplorável qualidade do que escreve e publica, para eterno gáudio dos leitores seus aficionados), entendeu o insigne homem de letras que só as que caem no chão se perdem, e vá de dar amigáveis açoites, circunlóquios, palavrinhas e conselhos variados a Honwana. No chão caíram todas e todas se perderam: Luís B. Honwana não é de Júnior que vai beber as sãs regras da arte, e ainda bem. Tão pouco é um bom mocinho a quem as mal-criadices ingénuas e naturais se perdoam. E muito menos, custe a Júnior ou não custe, um «camarada» seu. (“Não se deixe iludir, querido camarada!” – exclama Rodrigues Jr., documentando as ilusões antes e depois.) se Honwana é querido ao literato, não temos nada com isso. Mas se Júnior se considera «camarada» de Luís Bernardo, aí vai em puro pecado de rã a inchar.

Entra Júnior pelo cuidadoso estudo do «Pôr-de-Tarde» e dos seus antecedentes históricos e axiológicos. Pergunta: homenagearam Luís Bernardo sem terem homenageado Montês? Com que direito! Ele próprio responde: sem direito nenhum, está claro. Montês é historiador, e tenente, usa condecorações de Sua Majestade Britânica, foi mestre de jornalismo, que requer festivais e homenagens. E Alexandre Lobato, doutor, historiador, deputado? Do mesmo modo - homenagem. Corolário: quem não homenageou Montês e Lobato não pode homenagear Honwana. Não duvido. E a inversa, não admira, é também verdadeira. Quem homenageou Honwana não homenageou Montês, Lobato, Grilo, Sousa. Rodrigues Júnior, porém, é fraco nestas coisas de “Pores-de-Tarde”.

Dispensa-se grande inteligência para perceber isto: os casos dos historiadores e o do contista não se podem confundir. Não escrevem sobre os mesmos assuntos, nem da mesma maneira, nem com ideias parecidas. Usam pontos de vista praticamente distintos. A única identidade que os liga é o papel impresso, por meio do qual se dirigem a dois públicos diferentes. O público de Caetano Montês e do Dr. Lobato, é, por sinal, muito mais atreito a “Pores-de-Tarde”, discursos laudatórios, vênias e outros actos justiceiros do que o público de Luís Bernardo Honwana. Admira que não tenha posto as suas capacidades em acção, dada a indiscutível categoria dos historiadores. Se mereciam homenagens, pois bem!, porquê não as tiveram os seus admiradores? É muito feio vir a acusar os leitores de histórias dessa horrenda iniquidade, desse crime de que, feitas as contas, estiveram inocentes!

É a única explicação possível – e Rodrigues Júnior conhece-a. Diz o cronista: «Luís Bernardo sabe muito bem porque o homenagearam. Nós também o sabemos». Não é difícil, mas nem por isso Júnior compreendeu melhor.

Mais a mais, que injustiça pode haver neste simples facto de meia-dúzia de amigos se reunirem à volta de um escritor para falarem todos do seu primeiro livro? E se essa conversa for ao pôr-do-sol, é maldade? Repugnará a Rodrigues Jr. a confusão da Literatura com a Gastronomia, se os confraternizantes literários forem bebendo limonadas e mastigando pastéis de bacalhau?

Um escritor como Luís Bernardo Honwana nem isso merece – sentença Júnior. E se aceita uma homenageante limonada, é vaidoso: essa «tão grande distinção» é demasiada para louros tão jovens. Além disso, destina-se a um indivíduo que fala mal, escreve porcarias e blasfémias, um moço tão belo e compostinho que usa «uma linguagem feita de palavras obscenas, contrárias à decência e ao pudor, que no livro estão postas, sem cerimónia nenhuma...»

Depois destas sensatas observações sobre a homenagem e obscenidades correlativas, volta Rodrigues Jr., de dedo em riste, à condecoração do Tenente Caetano Montês, e, por fim, penetra no comentário propriamente dito, que mais adiante se vai ver erigido em “crítica”, à luz de sibilinos critérios que não tenho a temeridade de perceber.

Entristecido, Rodrigues Júnior avoluma expressões desgostosas, tais como: «trabalho que muito lamentamos», «conto... infeliz», «acusação que penaliza ter sido feita», «não fala ...de monhés...», «conto... de uma maldade tão grande», etc. Culmina com uma terrível: «Nós Matámos o Cão-Tinhoso é um livro mau». Assim mesmo, preemptório, definitivo, indubitável, Júnior estatuiu. Quem sabe, sabe.

Simultaneamente, acusa Luís Bernardo de aleivosias que este não cometeu. Por exemplo: não saber o que é um negro. Na sua paternal qualidade de «velho, que tanto o estima», Rodrigues pergunta a Honwana se o negro não é também um homem, «em que ninguém repara na cor da pele». Dúvida legítima, que Rodrigues Jr. mantém mesmo depois de ter lido o conto «As Mãos dos Negros». Agora duvido eu: te-lo-á Rodrigues Jr. lido mesmo? Então sabe ler muito mal.

«As Mãos dos Negros» é talvez o conto em que Luís Bernardo mais inequivocamente afirma a sua opção de homem negro. Porque – aqui estou com Rodrigues Júnior – na cor da pele não se repara. Mas repara-se (e Rodrigues Jr. atrasado vai se o não faz) na história sócio-económica dos povos negros, repara-se na sua civilização própria e específica, na medida dos direitos que têm usufruído, nas condições determinantes da sua evolução: deve ainda «repara-se» que o racismo existe, e não serve de nada andar a dizer que é mentira: que a questão da superioridade étnica, dos direitos de casta e outros nazismos afins são realidades próximas e perigosamente influentes.

É obrigatório que todo o povoador de África saiba que o homem negro existe, não por ter pele negra, mas que esta característica coincide com uma imensidade de outras, culturais, sociológicas, históricas, que permitem a individualização de uma espécie. Isto é elementar! Ninguém o nega!

O que é que pretendeu Luís Bernardo? Individualizar por um prisma literário (mas parcelar) o homem negro moçambicano. Não só no conto «As Mãos dos Negros», mas em todo o livro. Objectivo que parece não ter sido conseguido por inteiro, precisamente porque a visão de Honwana é «parcelar». Preferia, e o livro seria mais eficaz, que os problemas fossem ainda mais duramente expostos, que a visão da realidade moçambicana fosse ambiciosamente global, que as tentativas, alusões, lampejos fossem desenvolvidos com uma verdade audaz e desmistificadora. O livro de Bernardo é um bom livro. Mas não é o livro que se esperava.

É verdadeiro o mundo em que vivem as personagens de Luís Bernardo – não foi ele quem o inventou; mas, para o descrever, isolou dentre todas duas ou três das suas propriedades. Não é um defeito: é um método, uma técnica e uma especial mundivivência, escolhida livremente pelo escritor, usando um critério que talvez não seja o melhor, mas que se aceita.

Rodrigues Júnior, percebêmo-lo agora entreviu a honesta e clara ossatura intelectual de Luís Bernardo, as suas perguntas são insidiosas, o seu maneirismo delicodece é falso. O «querido Luís Bernardo» constatou por via literária as realidades sociais que Júnior quer esconder.

Bernardo comprometeu-se duplamente: é um homem negro, escolheu ser um homem negro; é um escritor «intencional», quer dizer sabe do que fala e para quem fala. Um escritor «comprometido». A metafísica dos costumes não lhe interessa. Ele sabe, ele grita que o homem negro é também um homem. O livro todo é a resposta a Rodrigues Júnior, que a distorceu no seu comentário, ou lá o que quiserem chamar à lacrimogénia prosa: «O negro é também um homem, não será assim, Luís Bernardo?». É assim. Nem era preciso perguntar. Mas o colunista estava e está de má fé.

Júnior verbera o autor por não falar de monhés, que na sua tão conhecida e lamentável opinião, são os tenebrosos causadores de todos os descalabros que em Moçambique acontecem. Porque o cantineiro se chama Rodrigues, deve ser boa pessoa. Se se chama Assamo, e fizesse exactamente as mesmas patifarias era, pela certa, um ser abjectivo e indigno. O mal, não? está na raça, não na actividade, não no modo criminoso como o comércio rural se pratica em Moçambique.

Para Rodrigues (Júnior) são «situações que só poderiam estar na imaginação» doente de Honwana, que, apesar disso, é um belo moço, um moço que surgiu «escrevendo muito bem».

O Rodrigues (Cantineiro) talvez não esteja tão seguro da irrealidade dos factos e acusações.

Ninguém nega ao Sr. Júnior (que parece temer tal atitude) o direito à livre expressão dos seus pensamentos, comentadores, glosantes ou originais. Mas seria bem feito que, a bem da higiene cultural, lho negassem mesmo.

Ou então que o dessem a todos os que, no silêncio ou no ocultismo das meias-palavras, têm revelações sérias e importantes a fazer, querem dizer verdades, apontar mentiras, solucionar problemas.

São homens bons, estão calados. Mas a mediocridade anda à solta, irresponsável, protegida, homenageada, esgrimindo asneiras.

Alexandre José Oliveira, Lisboa, 25 de Abril de 1964 (carta).

9. Honwana, Luís Bernardo

Perspectiva Moçambicana do ano de 1964-Vida Literária

***A Voz de Moçambique*, Ano V, nº 161, 03/01/1965, p. 7.**

Assunto: Breve alusão ao livro de Luís Bernardo Honwana, publicado em 1964 - *Nós Matámos o Cão-Tinhoso*.

“... um dos acontecimentos mais significativos na incipiente vida literária moçambicana foi a publicação do livro de contos «Nós matámos o Cão-Tinhoso» do jovem escritor

negro Luís Bernardo Honwana, que foi recebido no meio do mais vivo entusiasmo e de enorme controvérsia. Mau grado as suas verduras, a crítica responsável reconhece nele uma estreia promissora e a afirmação de um vincado temperamento literário. Depois do malogrado João Dias, de quem está apenas publicada uma obra póstuma -Godido-Bernardo é o primeiro negro moçambicano a publicar prosa de ficção em livro”.

[E. Lisboa?]

10. Honwana, Luís Bernardo

Perspectiva Sumária da Literatura em Moçambique

A Voz de Moçambique Ano XII, nº 346, 15/08/1971, p. 7/8.

Assunto: Breve referência a Luís Bernardo Honwana, num excerto de uma conferência proferida por Eugénio Lisboa na Biblioteca Nacional em 29/07/1971.

“A prosa receio dizê-lo, é menos interessante. Deixando de lado a História como sector à parte e no qual se destacam um Lobato e um Montez, na prosa de ficção ou outra, dois nomes (ou talvez três) se destacam: pelo talento, todos, por um extraordinário sentido de observação e por um genial sentido de língua e dos seus recursos e da sua música própria, um deles, Maria Silvina Pinto, uma europeia apaixonada por uma África que faz sua..., ... o segundo deles, um jovem africano, hoje residente em Lisboa, Luís Bernardo Honwana, por uma verdadeira (mas preguiçosamente sufocada ou simplesmente desleixada) vocação de novelista ou contista, diabolicamente amadurecido, antes da idade, fino chinês, dotado de um sentido de humor metálico e manhoso e de dons genuínos de repórter frio e articulado que esconde atrás uma fachada de monstrosinho uma integridade genuína, o terceiro, Fernando Magalhães...

... Luís Bernardo publicou em 1964 o seu surpreendente livro de contos, «Nós matámos o cão-tinhoso», que José Régio saudou como uma forma genuína de realismo fresco e espontâneo”.

Eugénio Lisboa

LM 59

LITERATURA

(1) No texto "Exploração da Poesia", "Vida Mundial" número 1688, de 15-10-71.

(2) Edição 121 da "Delfos", Lisboa, sem data.

(3) Livros Sem Editor, número 3, Coimbra 1971. Gravura da capa de Rosália.

(4) Idem.

(5) Idem, número 5, Coimbra, sem data.

(6) Idem, número 4, Coimbra, 1971.

(7) Frase extraída de página 42 de "Métodos de Crítica Literária", Enrique Andersen Imbert. Edição da Livraria Almedina, 1971, Coimbra, que vivamente se recomenda a quem estiver interessado em se debruçar sobre como "fazer crítica à crítica".

OS "RETRATOS" DE HONWANA

Luis Bernardo Honwana, ilustre desconhecido das letras metropolitanas, natural de Lourenço Marques, exprime-se num português seco e directo. Aprendeu, sem dúvida, o melhor da lição dos neo-realistas, tão evidentes são os resíduos de velhos códigos morais, tão notório o lastro das contendas diárias com a vida, tão ente a frequência assídua da desigualdade quotidiana. Isto reconhecido numa primeira leitura de "Nós Matámos o Cão Tinhoso" (Afrontamento), não haveria muito a acrescentar à evidência de que nós encontrávamos perante nova tentativa de exploração de um anedotário exausto. Indicativos do tipo "isto tem que mudar" marcaram ostensivamente um "tempo" de ordeira obediência literária a simples programas de macroestratégia política. Todavia, o que se mostra hoje literariamente "antigo" é, no plano objectivo, permanente. Para deixar de o ser, necessário seria alterar a situação dos prumos que aguentam a carcaça do "establishment", e, provavelmente, essa mudança não se fará à custa das histórias de Honwana, mas à custa do que lhes corresponde em dramática experiência vivida ou por viver ainda. Mais rico, mais raro do que o articulado imagético-linguístico de que Luis Bernardo se serve para obter as ambicionadas soluções literárias é o perfil do homem que comparece nas histórias — porque o entrevemos controvverso.

O homem: "Não sei se realmente sou escritor. Acho que apenas escrevo sobre coisas que, acontecendo à minha volta, se relacionem intimamente comigo ou traduzam factos que me pareçam decentes. Este livro de histórias é o testemunho em que tento retratar uma série de situações e procedimentos que talvez interesse conhecer."

Honwana não sabe se é escritor e nessa dúvida não será acertado deixá-lo. Honwana é de facto um escritor: sabe contar o que o empolga e o fere, sabe percutir com sincera intensidade a mola real de alguns temas privilegiados, de segura audiência, embora discordemos da concepção de retrato, aprioristicamente conciliatório, em contraste com as sementes de revolta que, num caso concreto como o do conto "A Velhota", identificam um temperamento arrebatado e anulam ou seriamente

danificam os expressos propósitos de objectividade estrita. Sabemos, de resto, como a disponibilidade de certos retratos consente múltiplas legendas que lhes descaracterizam a procurada função testemunhal. Aqui, o escritor cai na contradição de invocar o distanciamento do retrato, ao mesmo tempo que estabelece uma relação de estreito parentesco entre real observada e real participado. Ao contrário do que da interpretação imediata e apressada da nota explicativa do autor poderia inferir-se, chega ele, autor, muito além do registo fotográfico dos casos ficcionados, embora pretenda tornar contingencial o que, sendo causal, deficientemente se disfarça sob as abas largas da "circunstância". A intimidade convocada vem chocar-se com o rigor epidérmico da objectiva, o "statu" socioeconómico com a subtil dosagem de um absentismo cauteloso, sem que tais manobras destruam as terríveis confrontações, mais ou menos explícitas, do narrador com o mundo que o cerca.

"Dobrado sobre o ventre e com as mãos pendentes para o chão, Madala ouviu a última das badaladas do meio-dia. Erguendo a cabeça, divisiu por entre os pés de milho a brancura esverdeada das calças do capataz, a dez passos de distância. Não ousou endireitar-se mais, porque sabia que apenas devia largar o trabalho quando ouvisse a ordem traduzida num berro. Apoiou os cotovelos aos joelhos e esperou pacientemente."

O parágrafo que escolhemos para ilustrar a nossa opinião pode muito bem ter, de raspão, algo a ver com o rigor fotográfico passível de várias leituras. Nada temos a argumentar se o autor se julga ultrapassado pela importância dos temas que aborda e humildemente o dá a entender em público. Lemos, porém, mais de uma vez o conto "Dina", a que o trecho acima pertence, e nada alterámos ao nosso inicial juízo: a "marcação" da primeira "cena" exprime um conflito clasista muito mais profundo do que os cordatos propósitos de Honwana deixam perceber. A distância de dez passos simboliza os diferentes conceitos de ocupação do espaço interpretado simultaneamente pelo agente do trabalho e pelo mandatário do capital. A ideia de movimento que se desloca da imagem

literária para o subconsciente do leitor não está somente vinculada ao fatigado gesto de Madala mas a toda uma dialéctica da resistência passiva. Honwana toma inequivocamente o partido de Madala e embora a identificação do capataz se reduza à "brancura esverdeada das calças", nem por isso atenua o envolvimento despótico em que decorre a acção. Os contornos da diferenciação social, cuidadosamente seleccionados, não deixam de sobressair com flagrante nitidez.

Todavia, ao desenredar-se progressivamente o conflito, mais exactas pistas se oferecem à nossa curiosidade. Madala, a certa altura, murmura: "Porque é que o branco não manda largar?" A palavra "branco", substantivada, associa-se em linha recta à de "capataz". O eixo de valores em jogo esclarece-se com a chegada de Madala ao acaompamento e com os comentários à actuação do capataz feitos por um jovem interlocutor. Instaurado um clima de fricção racial, que há-de acentuar-se com a vinda de Maria, filha de Madala, e com os acontecimentos que a essa vinda se sucedem, Honwana soluciona, dentro de uma cingida ortodoxia neo-realista, a primeira parte de um problema que não conhece o remate lógico para as situações criadas. Isto é: os contos de Honwana exigem uma chave que o autor não chega a colocar à disposição do leitor, mas cuja existência se adivinha no que seria um estádio ulterior do desenvolvimento novelesco — e que o ficcionista não tenta. Os dados lançados justificariam a erupção da luta pela posse de uma dada hegemonia — e essa "luta" resume-se ao ódio subterrâneo, à hostilidade passiva, a uma como que estafada dialéctica do "bom" e do "mau", segundo a qual o capataz seria o "mau" da fita e os assalariados os "bons". Nesta ordem de ideias, bastaria que o capataz fosse um tipo decente para que todas as tensões desaparecessem por completo. Será este o verdadeiro objectivo de Honwana?

Em conclusão: Honwana vence, com este livro, a fronteira da divulgação dos problemas específicos do seu meio ambiente. A força dos seus contos é uma força controlada que não pode ainda exteriorizar todo o substracto inconformista que a integra. Quanto a nós, esta literatura vai além do retrato, pelas implicações que traz, mas fica aquém do que se esperaria duma novelística eminentemente actuante, pelo que não diz ou sequer insinua. Em todo o caso, justo é saudar o facto de que das "Mãos dos Pretos", como as deste, tenham saído histórias de limpa oficina, em bom português, histórias tristes de uma tragédia humana que se desejaria, de uma maneira ou de outra, em vias de erradicação total.

Têm a palavra aqueles a cuja consciência os contos de Honwana se dirigem.

Colóquio Letras
N.º 16, Lisboa,
Novembro, 1973

Doc 2743

Luis Bernardo Honwana

NÓS MATAMOS O CÃO-TINHOSO

2.ª ed. revista | Ed. Afrontamento,
Porto | 1972

São sete contos («Nós Matamos o Cão-Tinhoso» e mais seis) que compõem o livro de Luis Bernardo Honwana; sete contos que se apresentam implicitamente como parcelas duma mesma narrativa, larga e impossível, apenas concretizável em fragmentos ou intuições de instante, adivinhando-se cruel o seu desdobramento coerente, impressionante o saldo das suas significações subjectivas. Estes sete contos oscilam justamente, na sua construção, entre o fragmentário (pequenas narrativas em que um único acontecimento de poderes desencadenantes, ao nível da efabulação comanda uma ou várias sequências articuladas em torno dum mesmo processo) e o momentâneo captado ao nível dum estado («Inventário de Imóveis e Jacentes»), duma situação («A Velhota») e dum pormenor de ressonâncias líricas («As Mãos dos Pretos»). É nestes três contos (melhor: narrativas episódicas sem processo de desenvolvimento, excursos quase teóricos na sua ambiguidade exemplar — pois, se o exemplo é a grande força da regra, ele é, também, aquilo que dela com mais força emerge) que exactamente poderemos descortinar alguns dos motivos que se tematizam nos restantes, produzindo as configurações próprias da ficção que os forma. Assim, no primeiro, a sedução provocada por uma escrita de tipo aditivo que implica um raciocínio primário exercendo-se a par da descrição; no terceiro, o isolamento dum fenómeno individualizador, motor de considerações que se desdobram no prosseguimento duma mesma finalidade (e, enquanto a ambiguidade exemplar funciona, no primeiro, com a sua força de regra, no segundo salienta-se, justamente, a sua capacidade de exemplo); quanto ao segundo, «A Velhota», o seu carácter de situação imprime-lhe já características de ordem diegética que o afastam um pouco do tipo de construção atrás enunciado (da captação do instante), mas a continuidade temporal e lógica que o desenvolve é ainda (e duma maneira que creio feliz) inerente ao motivo teórico nele explanado. Concretizando: o homem (o negro), batido pelos outros, chega a casa e divide a sua capacidade de atenção pela mãe, pelos irmãos e pelo significado da sova que apanhou; a mãe representa a capacidade de protecção, os irmãos incarnam a necessidade dos protegidos, e o

corpo soado a humilhação do reconhecimento da diferença (de sujeito a objecto). Estabelece-se, pois, a oposição branco versus negro, instante versus continuidade (será por acaso que os outros contos, sequenciais, são os que integram personagens brancas?), filho versus mãe, pai (e, na relação filial, extremamente importante nestes contos a questionar conceitos como os de prolongamento, degenerescência, ruptura, etc., o filho coloca-se sempre, na série paradigmática, do lado do branco; do novo, do súbito, da revelação — subjectiva ou objectiva). Ora é exactamente a revelação (que considero o processo de significação mais importante de todos os contos de Honwana) que é teorizada em «A Velhota» sob a forma de considerações em torno do «eco» («diluindo-se lentamente dentro da minha cabeça», «esse maldito eco foi o culpado de eu cair», «atrapalhava-me a vista a tal ponto que não tinha a certeza do que via»); o eco representa a descarga emocional, lírica e descritiva (nesta ficção de tipo referencial) provocada pelo acontecimento único (revelador) que impulsiona cada conto. O eco, marca auditiva com forte poder de abalo do corpo, transmite-se à vista — à impossibilidade de ver (atordoamento) que é a preparação para a visão do insólito, do inesperado (donde a revelação).

• Vejamos agora a aplicação destes motivos aos contos de tipo sequencial. O eco, ou melhor, a revelação (entendida portanto como conceito de análise e já não como ingrediente narrativo), é uma espécie de resultante, de saldo significativo, em todos os contos: a revelação da capacidade de matar o que nos é querido (por outras palavras: a possibilidade de traiçoar), em «Nós Matamos o Cão-Tinhoso»; a revelação da cobardia perante a humilhação, em «Dina»; da diferença dos estatutos raciais, em «Papá, Cobra e Eu», da reacção pânica e inconsequente, em «Nhinguitimo». Quer dizer que a revelação (até pela sua própria duplicidade com o eco, neste caso) não funciona como abertura para a ficção, antes como sua conclusão surpreendida (a boca que se tapa enquanto os olhos se alargam); daí o carácter adolescente destas narrativas, todo o descritivo que as enche como um olhar substituindo-se às palavras; daí, ainda, a impossibilidade da grande narrativa, una e englobante. É possível encontrar, aliás, uma evolução gradual entre os vários estádios da revelação nos contos, o que, a um nível de integração, é importante para os inserir, como fragmentos, nessa narrativa única que não há, mas se presente para lá dos títulos (e devemos salientar o desenvolvimento de alguns títulos de parágrafos, de

Liese, e o posfácio de Rainer Arnold apresentam ao leitor de língua alemã um livro que «inaugura a prosa de ficção moderna moçambicana» e revela um escritor preocupado com os valores humanos do seu povo numa época de transição. Os contos reunidos neste volume dão testemunho de uma sociedade composta — europeus/portugueses, africanos, indianos, mulatos — em que são evidentes os sinais de desintegração do «modus» colectivo que interliga os seus elementos: o colonialismo. O mal-estar, a insegurança, a injustiça, a desigualdade, o racismo, a prepotência, são temas comuns das narrativas de Honwana que apontam para o processo então em curso e que era o da luta de libertação. Numa sociedade inter-racial em mutação, Luís Bernardo Honwana fixa os tipos humanos contemporâneos de um período histórico e económico-político que chega ao fim — a dominação e exploração dos colonos europeus — para dar lugar a outro que começa — o do combate pela fundação do estado africano autónomo e independente, prenhe de esperança e de confiança num futuro melhor. A apresentação do João Tinóbio, a sua caracterização, origem e situação, a necessidade imperiosa de o matar para, acabando com ele, acabar-lhe com as chagas, feridas e cicatrizes, a discussão que se gera entre representantes de diversos grupos sociais para ver quem irá eliminá-lo, desenvolvem-se dentro de um contexto de desagração, de um processo que leva ao fim de um sistema e de uma época. Quzema do levantamento contra o opressor colonialista e a noção de que a luta vale a pena porque nela se contém a esperança da liberdade, do termo da escravidão e da humilhação, está nos contos *Mittag*, «Meio dia» e *Die Alte*, «A velha», bem como na pequena obra-prima de consciência formal e de tensão dramática que é *Die Hände der Schlichterzen*, «As mãos dos negros»: a voz que Honwana aqui dá ao narrador é a do «consciente colectivo» de um povo que, una-



Fernando J. B. Marinho

Literatura moçambicana

Luís Bernardo Honwana
 WR HABEN DEN RAUDIGEN HUND GETÖTET
 ERZÄHLUNGEN
 Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig, 1980

A editora Reclam, de Leipzig, publicou na sua colecção de brochuras de pequeno formato, manuseáveis e baratas, por isso mesmo de grande divulgação entre a massa do público leitor da R.D.A., o livro consagrado de Luís Bernardo Honwana *Nós matámos o cão tímido*, que em alemão passa a chamar-se *Wir haben den Raudigen Hund getötet*, obra com nome feio e caminho desbravado na literatura contemporânea de Moçambique. A tradução directa do português, a cargo de Friedhelm

nimemente, se pôs de acordo quanto ao momento histórico de se erguer para liquidar o velho e construir o novo mundo em que deseja viver um outro tipo de vida. «Nós matámos o cão tímido» é, antes de mais, uma obra em que a estética da existência se alia ao documento sociológico e político para dar testemunho sobre uma mudança histórica do maior alcance. Como Rainer Arnold acertadamente destaca, a «terceira dimensão» do (re)conhecimento que Honwana faz do mundo e da vida em que se acha inscrito, é a «praxis política», a necessidade de uma acção directa na luta contra as forças colonialistas, através da escrita. Uma escrita em que a ficção é um espelho da realidade social que o escritor decodifica nos seus elementos de brutalidade, exploração e injustiça, para melhorar a conhecer ao leitor, numa linguagem própria muito próxima da técnica narrativa das literaturas africanas, as contradições internas e os desajustamentos e desvíos impossíveis de corrigir ou solucionar, do regime colonial, que o inviabilizam e, a curto prazo, lhe ditam a sentença de morte. Mas o colonialismo — forma de exploração e de opressão mais anti-humana — não irá cair por si, antes irá ser aniquilado numa guerra implacável e longa que mobiliza todas as energias e recursos humanos dos povos de África. É este processo que está presente nos contos de Honwana e que nunca será de mais salientar, uma causalidade dialéctica que orienta e motiva os combatentes para a destruição do monstruoso e a construção do humano entre os homens.

Esta versão alemã é enriquecida com seis ilustrações de artistas moçambicanos — Valente Malangatana, Bronze, Luís Soares, Fernando Machiana, Naifal Langa e Manku — que prolongam graficamente a temática que o escritor trata pelos meios da expressão literária. Traços fortes, incisivos num tempo de desespero e de angústia que irá ser resgatado pela guerra de libertação.

Na recepção das literaturas africanas dos países de expressão portuguesa, em língua alemã, campo fecundo e do maior interesse para o qual os especialistas da R.D.A. continuam a dar valioso contributo, a tradução e publicação deste pequeno-grande clássico da jovem literatura moçambicana, pela prestigiosa casa editora Reclam, é um marco fundamental porque permite de Honwana mostrar claramente aos leitores alemães as condições históricas em que foi escrito e a que se refere, ao mesmo tempo que abre perspectivas para o futuro e aponta caminhos possíveis a seguir por uma literatura liberta que procura — e encontra — a sua identidade nacional numa realidade socio-cultural africana que, por tão genuinamente dar corpo ao homem de África natural de Moçambique, é eminentemente universal.

A tradução de
 transportar para o
 contida de Hór
 gica de quem e
 deste livro exact

Associação de Fre

Revue du livre: Afrique, Caraïbes, Océan Indien
62 N° 113 AVRIL - JUIN 1993

Luís Bernardo Honwana, 30 ans après

Propos recueillis par
Virgílio de LEMOS

Luís Bernardo HONWANA, 51 ans, est l'auteur de *Nós Matámos o Cão-tinhoso* (1964), recueil de nouvelles qui reste une référence au niveau de la fiction dans la période coloniale. Ayant quitté la scène politique, Luís Bernardo Honwana, qui fut longtemps Ministre de la Culture et un proche de Samora Machel, travaille actuellement à l'UNESCO au projet de la « Décennie du Développement culturel ».

« *L'avenir du Mozambique ne dépend pas exclusivement des Mozambicains* » nous a dit l'auteur de *Nós Matámos o Cão-tinhoso*.

Virgílio de LEMOS : En quelle année as-tu écrit les nouvelles qui figurent dans Nous avons tué le chien teigneux ?

Luís Bernardo HONWANA : Je les ai écrites durant les années qui vont de 1961 à 1964. Finalement, elles ont été éditées en 1964. C'est une écriture fragmentaire, discontinue. L'idée de publier le livre m'est venue ensuite.

Et la nouvelle « A Rosita » publiée par la revue portugaise *Vértice*, liée au PCP ?

Elle date de 1964 ou 65. Je ne souviens qu'il s'agissait d'une histoire écrite en prison et que j'ai gravée dans ma mémoire. J'ai passé trois ans en prison. Il y avait des périodes où j'avais du papier, d'autres non. Quand je suis sorti, la nouvelle était bien aérée dans ma mémoire et je l'ai écrite à ce moment-là.

Le livre *Nós Matámos o Cão-tinhoso* est sorti en 1964, onze années avant l'Indépendance, qui date de juillet 75. Entre 1961 et 74, la répression contre les intellectuels et les

peux être plus facilement d'accord avec cette vision. Mais à l'époque je n'étais certainement pas conscient de cela. En réalité, ces histoires traitent d'événements survenus dans un monde spécifiquement mozambicain et relatés d'une façon peut-être différente des habitudes littéraires de l'époque. Dans mon livre, je crois avoir essayé de donner une vision vécue de l'intérieur. Je ne crois pas qu'il y ait eu beaucoup d'exemples de ce type de démarcation.

Oui ! Aujourd'hui, je peux être plus facilement d'accord avec cette vision. Mais à l'époque je n'étais certainement pas conscient de cela. En réalité, ces histoires traitent d'événements survenus dans un monde spécifiquement mozambicain et relatés d'une façon peut-être différente des habitudes littéraires de l'époque. Dans mon livre, je crois avoir essayé de donner une vision vécue de l'intérieur. Je ne crois pas qu'il y ait eu beaucoup d'exemples de ce type de démarcation.

Une créolisation du langage

Crois-tu que « Rosita, até morrer » soit un phénomène de « créolisation » du langage comme ce fut le cas de la poésie de Rui Nogar à l'époque ?

Il ne s'agit pas de recréer le langage de la périphérie de la capitale. Cette nouvelle n'est pas si ambitieuse et ne va pas si loin. La nouvelle est une lettre que Rosita dicte à un dactylographe. Une lettre écrite dans un portugais qui correspond à son langage parlé. C'est la rencontre entre le portugais et la langue ronga.

C'est une tentative de communication, au-delà des difficultés que représentaient les carences du discours en portugais, de ce que le portugais souffre ou gagne, de l'absence du mot exact ou de la construction grammaticale de la langue de celui qui parle.

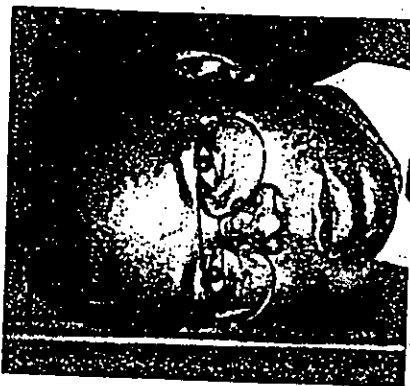
De quelle façon la nouvelle « Rosita, até morrer » a-t-elle une identité littéraire et linguistique spécifiquement mozambicaine ?

Il s'agit d'une expérience qui n'a pas eu de suite. Malheureusement, il y a peu de créations de fiction, traditionnellement. Aujourd'hui, c'est dépassé. Il y a d'autres créateurs, d'autres paris engagés dans la fiction, quelques exemples pertinents.

Tels *Mia Couto*, *Pepeleta*, *Luandino Vieira*...

Oui. Et avec le temps, les expériences faites un jour cessent d'avoir l'importance des choses uniques... ?

A ton avis, à partir de quelle année peut-on considérer une telle ou telle romancière ou



poète révèle des signes d'une identité mozambicaine distincte ?

Je ne donne pas de dates. Mais à partir de votre génération, quelques poètes avaient déjà un comportement civique derrière leur production littéraire. Ils s'assumaient déjà comme producteurs à l'intérieur d'une littérature mozambicaine, au niveau de la forme et des thèmes, ce qui était une rupture avec la littérature portugaise. Ils se proposaient de créer des situations de rupture avec la littérature portugaise. Il s'agissait d'une expérience de la génération qui précédait la mienne et dont nous avons hérité...

Le racisme existe

Essays d'aller plus loin encore dans l'approfondissement de *Nós Matámos o Cão-tinhoso*, où les personnages font partie d'un tissu social ethnique composé de Blancs, Noirs, Mulâtres, Chinois et Indes : de l'Inde et du Pakistan ?

La réalité coloniale au Mozambique n'a jamais permis une coexistence multi-raciale. Le racisme était évident et il était toujours présent. Et peut-être pas dénoncé avec la même vigueur que l'apartheid. Or, il bénéficiait d'une structure légale. Il y a eu des lois qui consacraient ce racisme, au-delà des pratiques sociales. Et le racisme est resté jusqu'à la fin de la guerre, jusqu'au moment du coup

Sommaire

Romans - Nouvelles
Poèmes

Luis Bernardo HONWANA, *Nós matámos o cão-tinroso* [Nous avons tué le chien-teigneux], Porto : Afrontamento, 3^e éd., 1988, 138 p. (1^{re} éd., Lourenço Marques : Publicações Sociedade da Imprensa de Moçambique, 1964, 135 p.) [Trad. en français de la première nouvelle par Gasana Ndoba : Nous avons tué le chien teigneux, Dakar, Abidjan, Lomé : Les Nouvelles Éditions Africaines, 1984.]

Nós matámos o cão-tinroso a été l'objet de diverses réactions lors de sa parution en 1964. Les critiques liés au pouvoir colonial reprochaient à l'œuvre de véhiculer des préjugés racistes, tandis que ceux plus intéressés par le phénomène littéraire voyaient en elle un discours novateur, moderne, ou semblait percevoir une pointe d'existentialisme. L'auteur ayant été incarcéré en 1965 pour ses relations avec le FRELIMO, les regards se sont portés avec plus d'intensité encore sur ce jeune de 20 ans qui faisait irruption dans la prose mozambicaine. Diffusée en plusieurs langues, ce qui est tout à fait nouveau pour le pays, l'œuvre constitue de nos jours une référence obligatoire dans la littérature mozambicaine.

D'un point de vue strictement thématique, les textes sont le produit d'une époque où les projets littéraires avaient pour objectif commun d'aborder la réalité socio-historique du Mozam-

L'œuvre se compose de sept nouvelles : « *Nós matámos o cão-tinroso* », qui donne son titre au livre, « *Inventário de móveis e jacentes* », « *Dina* », « *A velhota* », « *Papá, cobra e eu* », et « *Nhinguitimo* ».

La première de ces nouvelles, « *Nous avons tué le chien-teigneux* », évoque un épisode de l'enfance : un groupe de garçons est incité à tuer un chien teigneux qui doit son aspect répugnant, selon eux, à la 1^{re} Guerre Mondiale et à la bombe atomique. L'exécution est précédée de nombreuses hésitations et de discussions entre les enfants, tout autant désireux de se donner du courage que de décider du moyen à employer pour arriver à leur fin : fusils, antibiotiques ou quelque autre drogue, comme en Amérique ». Les fusils, l'option finalement retenue pour l'exécution, font l'objet de descriptions et de nombreuses références tout au long de la nouvelle, à quoi s'ajoute une ambiance permanente de peur et de tension.

Le chien teigneux présente une caractéristique curieuse : de grands yeux bleus. Ce trait lui confère, selon la culture du lecteur, une signification particulière : dans la culture chrétienne, par exemple, les yeux bleus peuvent être symbole de pureté, de sérénité ou même de savoir ; donc un chien pur ou innocent (malgré son aspect répugnant) peut posséder le complot qui se trome contre lui ; c'est, en somme, un chien capable de cerner la

sympathie et le sentiment de souffrance.

La stratification sociale et les manifestations de pouvoir chez les enfants répètent ce qui se produit dans la société des adultes : le pouvoir des Blancs, l'infériorité des Noirs et, entre les deux, les « *Môn-hés* » (individus d'origine indienne ou de religion musulmane, commerçants pour le plupart), en constante instabilité.

Les images de l'enfance, de l'école, de l'instituteur autoritaire et que l'on craint, celle de l'administrateur colonial, entre autres, complètent un espace social et psychologique d'où ressort le drame d'un chien teigneux qui, dans la conjoncture coloniale où il se situe, se prête à diverses interprétations.

« *Inventário de móveis e jacentes* » (« Inventaire de biens meubles et vacants ») est une description longue et détaillée - façon nouveau roman - d'une habitation suburbaine, faite par un enfant. La maison, aux murs noirs et remplie de meubles, est habitée par une famille nombreuse et pauvre, caractéristique des familles suburbaines au Mozambique. La presse et l'insomnie sont des facteurs psychologiques liés à l'ambiance et à l'air pesant de cette maison d'où l'activité est absente. Dans la description se détachent certains des objets préférés de la maison à travers leur disposition dans les magazines, par exemple les magazines en vogue à l'époque, comme *Times*, *Cruzeiro*, *Life* ou encore *la Bandeira*, *Primeira*

ROMANS - NOUVELLES - POÈMES

Luis Bernardo HONWANA	Nous avons tué le chien teigneux	Daniel BOMBA
Mia COUTO	Vozes anóitecidas	Francisco NOA
Mia COUTO	Cronicando	Francisco NOA
Virgílio de LEMOS	Objet à trouver et L'obscène pensée d'Alice	M.-Claire VROMANS
Eduardo WHITE	O país de mim	Fátima RIBEIRO
Ungulani BA KA KHOSA	Ualalapi	Gilberto MATUSSE
Luis Carlos PATRAQUIM	Vinte e tal novas formulações e uma elegia	Ana Mafalda LEITE
Heliodoro BAPTISTA	A filha de Thandi	Fátima MENDONÇA
Suleiman CASSAMO	O regresso do morto	Annick MOREAU

ESSAIS

René PÉLISSIER	La naissance du Mozambique	Claude WAUTHIER
Christian GEFFRAY	Ni père, ni mère	Michel CAHEN
Christian GEFFRAY	La cause des armes	Michel CAHEN
<i>Politique africaine</i> n° 29	Guerre et nationalismes	Claude WAUTHIER