

arte e seu poder de criação e conjuração.

O narrador fala dos vários nomes de Thot: Pedro, Jano, Gabriel, Professor, cujas significações não se faz necessário comentar, já que o que interessa é seu trânsito textual e social. No trânsito pelas repúblicas de Ouro Preto, "tentam arrancar sua língua de serpente", pois, "diabos, ele ficava *conjurando* tudo, olhos parados e lúcidos, como só um demente sabe."

E é para melhor conjurar que o autor implícito se vale de outras vozes: Villon, o poeta-bandido, Vivaldi, Pessoa. E aí identifica-se com Thot e seus painéis com Van Gogh, Maiakovski, Artaud: "O desamparo de Thot naquela janela. E ele faz o que lhe restava fazer: uivou pra lua - se lua houvesse - numa linguagem contaminada de todas as falas alheias, que ele já até pensava serem dele, pois era assim que às vezes se encontrava e às vezes se perdia" (p.114).

A busca de identidade de Thot a mirar sua face no espelho, com ou sem barba, traduz o jogo de (des) mascaramento dos rituais sociais, a farsa burlesca do agraciamento das autoridades, a feira cultural do processo educacional. Aí a linguagem vulgar e a ironia funcionam como fórmulas de conjuro nesse processo de desvelamento. Mas seria ingênuo deixar de perceber que não há oposições definitivas ou excludentes, pois a cobra serpenteia em todos os espaços e sua língua é bífida.

Ao fazer interpenetrar relatório e relação, produto e processo, enunciado e enunciação, a narrativa - língua de serpente - inuma/ exuma corpos. Não apenas os das vítimas da chamada revolução de 64 ou de quaisquer movimentos repressivos, mas o próprio corpo social em suas contradições. É assim que o corpo do texto, Jano bifronte, língua bipartida da serpente, carrega em si outros corpos, para não deixar "o porão entregue à sua noite e ao seu pó;" pois, como afirma Thot, "quem não escreve sua própria História não tem biografia que preste" (p. 95-96).

Ivete Lara Camargos Walty

ALBERGARIA, Lino. *Em nome do filho*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1993. 95 p.

Lino Albergaria, autor de numerosas obras destinadas ao público infanto-juvenil, lançou em 1993 o seu primeiro romance. Com a parcimônia de doze capítulos e noventa e cinco páginas, pede o escritor a sua inscrição na galeria brasileira dos ficcionistas contemporâneos. E é *Em nome do filho* que se dirige aos leitores diretamente, desde as primeiras linhas, em tom coloquial, íntimo, a buscar-lhes a cumplicidade. Conversa ao pé do ouvido, por certo terá boa acolhida esta narrativa multifacetada que deixa ver o material e os andaimes que lhe sustentam a construção.

Com vagar, entre detalhado e reticente, o romance conduz a reflexão sobre o modo de encarar e perscrutar os limites da ficção e da vida. O narrador, Bernardo, e Nado - o filho em nome de quem escreve a história -, submetem a sua subjetividade ao olhar dos leitores, convidados a acompanhar etapas de suas vidas. Estas são surpreendidas em *flashes*, como se captadas pela máquina fotográfica de Nado, metonímia que concretiza este aspecto do procedimento narrativo. A ligação com o jornalístico, no entanto, se interrompe, quando Bernardo, publicitário por profissão, mescla sua voz à dicção de poetas e de ficcionistas. O entrecruzamento de discursos contamina a estrutura e a construção narrativa, que se exime do suspense declarado, ao interromper a história com digressões prospectivas e considerações de caráter nitidamente estéticos.

Ao mesmo tempo, a narrativa se cobre com uma capa do *dejà vu*, em que cada leitor se reconhece na realidade ou na fantasia. Por um lado, procura-se conferir o máximo de verossimilhança e de confiabilidade ao relato: "Não pretendo comover ninguém, muito menos a mim mesmo, ao reconstituir essa história de família. Apenas declaro a verdade de tudo isto. Não vou disfarçar nem criar ficção da vida de meu próprio filho (...). Por um vício profissional, não estaria querendo vender a história de Nado?" (p. 11).

Tal atitude do personagem-narrador envolve e atrai o leitor, aponta para características próprias à leitura e ao ato de ler, uma vez que este reconhece o dado subjetivo que afeta o ato de escrever, o texto literário e seu valor interpretativo. O procedimento revela o convite que se faz à participação do leitor nesse jogo de significações literárias, em que todos se erigem em cúmplice e co-autores da obra.

Por outro lado, as indagações metalingüísticas não impedem o aproveitamento da literatura de enredo e de identificação catártica entre leitor e história lida. A variedade das situações que compõem este "caso de família", narrado *Em nome do filho*, morto e amado, aproxima-as de qualquer família que já viveu caso idêntico ou semelhante. Um tema atual e pulsante como o da aids, o da relação entre pai e filho, morte e vida, visto "de dentro", por um narrador que também é personagem e protagonista dele, fatalmente apela ao leitor.

A expressão ficcional, no entanto, consegue extrapolar a situação individual, para tornar-se experiência social e estética, refratada pelo sujeito. Quando o narrador volta à sua função inicial, a de leitor da obra de outros, papel que interrompera, movido pelo sofrimento da morte do filho, mola propulsora do enredo do livro que escreve, desfaz o limite entre as instâncias literárias.

Ironicamente, o mesmo fator também estabelece com nitidez o limite entre ficção e vida. E o final do romance parece optar claramente pelo ficcional.

"Nado, meu herói, meu reflexo. Sei que sou o homem que acaba de olhar a vida no espelho de outro homem. Agora a imagem dele se apaga e resta a minha. Um homem sentado à máquina de escrever, terminando um livro.

Vou, com delicadeza, retirar da máquina a última folha de papel. Depois vou buscar na estante outra espécie de livro. Então, abrigado no silêncio, os barulhos da rua se quebrando ao longe, vou poder abrir esse volume e começar a ler em paz" (p.95).

E o volume, pelo que se pode depreender, é o de "Fernando Pessoa, o próprio: *Autobiografia*", que aparece em epígrafe na primeira página. Fica claro, por esse movimento circular, que o que se lê "finge" ser a vida, mas esta, que se deu a ler, não passa de uma ficção.

Trata-se de uma literatura de perquirição, que procura fugir ao sentimental do tema proposto, quando investe na complexidade do ato de narrar: "Só faço questão de contar de uma maneira bonita. Eu, que, ainda hoje, procuro tratar com beleza os textos de meus anúncios. Mesmo que não acredite que falem a verdade ou sirvam para grande coisa. Mas ainda tento pôr no meu discurso publicitário um pouco do que costumo encontrar na

escrita dos poetas. Como o que lia no início desta história. (...)
Melhor isto, que tentar fazer da vida dele alguma história edificante, melodrama de uma relação entre pai e filho" (p.11).

Procurando fugir ao tratamento melodramático do enredo, o autor acaba por discutir a insegurança do narrador-protagonista quanto à relevância de sua atividade. Insere-se pois, na poética contemporânea, fértil em um tipo de produção autorreflexiva, voltada para a afirmação de sua especificidade, elegendo-se como assunto de si mesma, enquanto se assume como expressão da dialética entre espaço literário e espaço social.

A insegurança e a instabilidade do narrador encontram sua formalização nas identidades flutuantes que assume: publicitário-protagonista e escritor de ocasião, amolda-se às diferentes situações narradas, oscilando entre o campo da palavra e o terreno definido pelo extra-ficcional.

Conclui-se que Lino Albergaria busca, assim, estabelecer um elo de ligação entre as vertentes mais notórias de nossa ficção: o da literatura realista, mais voltada para o social e a mimese, e o da literatura de experimentação, cujo enfoque abona preferencialmente o aspecto metalingüístico e, portanto, mais universalizante.

Via Machado e Proust, em ligação reconhecida no romance à p.22, o romancista

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

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

Maria do Carmo Lanna Figueiredo

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

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

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

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

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

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