

# Narrativa e Resistência em Clarice Lispector e Luís Bernardo Honwana

Sabrina Perpétuo Ferreira \*

## Resumo

Este trabalho tem como objetos de estudo os contos “Os desastres de Sofia”, de Clarice Lispector, e “Nós matamos o Cão-Tinhoso”, de Luís Bernardo Honwana, ambos publicados em 1964, ano marcado por intensas transformações políticas e sociais, tanto no Brasil quanto em Moçambique. Partindo dessa coincidência histórica e literária, o objetivo central é analisar de que maneira essas narrativas podem ser compreendidas como “narrativas de resistência”, conforme proposto por Alfredo Bosi em seu artigo “Narrativa e resistência” (2002). Para isso, a análise busca identificar a presença de vozes em processo de resistência no interior dos textos, seja na vivências e tensões experimentadas pelos protagonistas, seja na forma como a estrutura narrativa organiza, silencia, revela ou desloca perspectivas. Em Clarice Lispector, interessa observar como a consciência infantil de Sofia desafia normas, verdades e expectativas impostas pelo mundo adulto. Já em Honwana, a violência colonial, inscrita nas relações sociais, ganha visibilidade pela fala coletiva das crianças, que expõem e, ao mesmo tempo, reagem ao sistema opressor. Em ambas as narrativas, a vida dos protagonistas não é apresentada como algo plenamente dado, mas como um objeto de busca e construção, evidenciando um movimento contínuo de resistência — às convenções, às hierarquias, às formas instituídas de poder e de interpretação do mundo. Assim, este artigo pretende demonstrar como essas obras expressam modos de resistência tanto em seu conteúdo temático quanto em seus procedimentos formais, reafirmando a literatura como espaço de questionamento, invenção e liberdade.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector; Luís Bernardo Honwana; narrativas de resistência; Alfredo Bosi; análise literária.

---

\*Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Doutoranda. Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UFMG (2014) e graduação em Letras pela UFOP (2009). Professora de língua portuguesa, literatura e produção textual em instituições públicas e privadas, atuando na SEE/MG e no Sistema dem Fiemg/SESI desde 2014. orcid: <https://orcid.org/0009-0000-8051-242>

# Narrative and Resistance in Clarice Lispector and Luís Bernardo Honwana

## Abstract

This study examines the short stories “*The Disasters of Sofia*”, by Clarice Lispector, and “*We Killed Mangy Dog*”, by Luís Bernardo Honwana, both published in 1964, a year marked by intense political and social transformations in Brazil and Mozambique alike. Starting from this historical and literary convergence, the central objective is to analyze how these narratives may be understood as “narratives of resistance,” as proposed by Alfredo Bosi in his article “Narrative and Resistance” (2002). To this end, the analysis seeks to identify voices in the process of resistance within the texts, whether through the lived experiences and tensions faced by the protagonists or through the ways in which the narrative structure organizes, silences, reveals, or shifts perspectives. In Clarice Lispector’s story, the focus lies on how Sofia’s childlike consciousness challenges norms, truths, and expectations imposed by the adult world. In Honwana’s narrative, colonial violence—embedded in social relations—becomes visible through the collective speech of children, who expose and, simultaneously, react to the oppressive system. In both narratives, the protagonists’ lives are not presented as something fully given, but rather as objects of pursuit and construction, revealing a continuous movement of resistance—against conventions, hierarchies, and established forms of power and interpretation of the world. Thus, this article aims to demonstrate how these works express modes of resistance both in their thematic content and in their formal procedures, reaffirming literature as a space of questioning, invention, and freedom.

**Keywords:** Clarice Lispector; Luís Bernardo Honwana; narratives of resistance; Alfredo Bosi; literary analysis.

Recebido em: 22/04/2025 / Aceito em: 18/08/2025

## **Narrativa e Resistência em Clarice Lispector e Luís Bernardo Honwana**

Neste artigo iremos analisar dois contos, ambos publicados em 1964 por autores de nacionalidades distintas – “Os desastres de Sofia”, de Clarice Lispector, e “Nós matamos o Cão-Tinhoso”, de Luís Bernardo Honwana. Esses contos mostram pontos de divergências e convergências interessantes quando pensamos, sobretudo, sobre a questão da narrativa e resistência, tal qual apresentada por Alfredo Bosi em seu artigo “*Narrativa e resistência*” (2002), à luz do qual elaboramos este texto.

A análise desses dois contos pôde ser elaborada na medida em que percebemos a existência de vozes que ali estão em processo de resistência, as quais saem de algum modo de um silenciamento e nos proporcionam reflexões. Nesse sentido, este artigo almeja demonstrar o processo de resistência, realizado tanto pelos protagonistas quanto pela configuração das narrativas em si. Veremos, portanto, que o processo de resistência que se manifesta nesses contos está relacionado, sobretudo, a partir de um modo de leitura do outro, ou de um modo de olhar o outro e, principalmente, a si mesmo, fazendo com que o ser repense o significado da condição humana. Notaremos, pois, que em ambas as narrativas, a vida dos protagonistas será refletida como objeto de busca, construção e resistência.

Traçaremos, a seguir, um breve panorama dos dois contos, com o intuito de compreender os principais fios narrativos que os compõem. O conto “Os desastres de Sofia” aparece, pela primeira vez, publicado em *A Legião Estrangeira*, em 1964. Em 1970, o texto é apresentado como crônica no *Jornal do Brasil*, dividido em cinco partes, sob o título “Travessuras de

uma Menina: Noveleta”. Posteriormente, em 1971, o conto fará parte de Felicidade Clandestina, obra composta por textos já publicados anteriormente, onde retorna ao seu título original. A narrativa faz referência ao livro homônimo da escritora russa, Condessa de Ségur (1799 – 1874), a Sofia de Ségur é uma menina travessa e recebe duras críticas por causa de seu comportamento.

Na obra de Clarice, conhecemos, pelos olhos adultos daquela que chamaremos de Sofia (embora a narrativa não confirme isso), um professor e a própria narradora. Desse modo, a menina-narradora relembra sua infância e suas percepções sobre o professor, por quem sente simultaneamente admiração e repulsa. Sofia nos mostra um homem apagado, de ombros sempre contraídos cujo renascimento acontece após um fato, aparentemente, superficial, e que será um ponto de virada da trama: a menina, de apenas nove anos, escreve um texto que simboliza uma reviravolta decisiva tanto para a vida do professor quanto para a vida dela. O conto aborda, com sensibilidade, o complexo processo de aprendizagem de uma criança, ou seja, a formação da identidade da narradora, seus conflitos e desastres.

Sobre o conto “Nós matamos o Cão-Tinhoso”, é importante mencionar que ele abre a coletânea de contos homônima do escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana, publicada em 1964, ano em que a luta de Moçambique da opressão colonial portuguesa se acirrava. O racismo, a violência contra a mulher, o desrespeito ao idoso e a segregação promovida pela colonização são alguns dos temas abordados nos sete contos que compõem a obra. Os contos de Honwana, dessa forma, denunciavam as mazelas da colonização, despertando no povo moçambicano um sentimento anticolonial em um cenário de conflitos que duraram cerca de dez anos.

No conto analisado, o narrador é um menino, Ginho, que integra um grupo de rapazes, a “malta”. Esse grupo recebe uma grande tarefa do veterinário da cidade, ficando encarregados, portanto, de matar o Cão-Tinhoso, um velho cão sarnento de olhos azuis, cheio de cicatrizes, feridas, e pelugem branca. O conto utiliza a figura do Cão-Tinhoso como símbolo da exclusão, da opressão e também da resistência. A descrição do animal, feita de forma lenta e repetida, destaca suas feridas e a repulsa que provoca, contrastando com o carinho da menina Isaura, a única personagem que demonstra compaixão. A obra de Honwana tem, portanto, um forte caráter denunciativo e simbólico, apontando para o despertar da consciência anticolonial no povo moçambicano.

Antes de aprofundarmos na análise dos contos com o apoio de Bosi (2002), é pertinente abordar algumas questões por ele levantadas. Para iniciar, podemos parafrasear o estudioso e inferir que se tratam de narrativas que se configuram mediante uma perspectiva crítica, imanente à escrita, que se manifesta na tensão entre o eu e o mundo. Tal perspectiva vai além de uma simples variante literária da rotina social, apresentando-se, antes, como o seu avesso. Sob essa ótica bosiana poderíamos pensar que os escritores estariam, nesses contos, “imitando” a vida; sim, mas qual vida? “Aquela cujo sentido dramático escapa a homens e mulheres entorpecidos ou automatizados por seus hábitos cotidianos. A vida como objeto de busca e construção, e não a vida como encadeamento de tempos vazios e inertes” (Bosi, 2002, p.13).

No texto “Narrativa e resistência”, o autor parte da definição do conceito de resistência e ensina que “resistir é opor a força própria à força alheia” (Bosi, 2002, p. 118). A escolha do verbo

“resistir” para designar o substantivo “resistência” – antônimo de desistir e sinônimo de persistir – já indica um posicionamento bosiano, no sentido de conceber a resistência como uma ação. Segundo ele, “resistência é um conceito originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia” (Bosi, 2002, p. 118).

Desse modo, entendemos, a partir de Bosi, que a obra de arte, enquanto modo de resistência, une as esferas artística e teórica, intuição e política, por meio de “fios subterrâneos poderosos que amarram as pulsões e os signos, os desejos e as imagens, os projetos políticos e as teorias, as ações e os conceitos” (Bosi, 2002, p. 119). Nesse sentido, um texto literário abarca uma totalidade própria, por meio da qual a resistência pode se configurar como tema, como processo inerente à escrita, ou ambos, dependendo da maneira como a narrativa foi composta. Segundo Bosi, a resistência pode ser classificada como *temática* e/ou *imane*nte. Vamos nos deter um pouco sobre essas formas de resistência propostas por Bosi, uma vez que elas nos ajudaram a compreender os limites entre os signos de resistência nos textos de Clarice Lispector e Honwana.

A resistência *temática* está relacionada à questão da cultura e suas distintas formas de manifestação artística, nas quais o narrador assume uma posição diante das grandes questões latentes de uma época. Em outras palavras, a resistência temática está diretamente vinculada ao contexto sociopolítico e cultural de um determinado período histórico. Quanto à resistência *imane*nte, Alfredo Bosi afirma que ela é independente, não estando necessariamente fixada a nenhum fato ou momento histórico específico. Trata-se de uma característica inerente ao

próprio texto narrativo, no qual há uma tensão latente do ser no mundo, em relação dialética com outros seres e consigo mesmo.

Em “Os desastres de Sofia”, a narrativa se relaciona mais à resistência imanente, que aparece como processo inerente à própria escrita. Ou seja, ocorre nesse conto o mesmo fenômeno que Bosi descreve ao analisar o romance *A paixão Segundo G. H.* (1964), como exemplo de uma narrativa que *resiste* por *deixar falar*:

Por sua vez, a narrativa lírica, quando atinge certo grau de intensidade e profundidade, supera a rotina da percepção cotidiana e liberta a voz de tudo quanto esta abafou ou apartou da conversa, até mesmo do diálogo entre amantes, amigos, pais e filhos (Bosi, 2002, p. 135).

Em “Os desastres de Sofia” a narradora busca decifrar a si mesma, ao revisitar sua infância por meio das memórias de adulta. Nesse sentido, essa narradora-personagem está muito mais interessada em narrar um processo do que em descrever acontecimentos. Ao narrar um processo, justamente com suas descobertas e desastres, Sofia não descreve fielmente seu passado, nem a si mesma. Em seu relato, estão presentes suas dúvidas e hesitações. É possível perceber, portanto, que se trata de uma escrita de resistência imanente, pois ela traz, em todos os momentos, a tensão, o imprevisto, o que escapa ao controle. O controle do que se almeja inaugura em Sofia um novo saber — o de como começou a aprender a ser amada: “E foi assim que no grande parque do colégio lentamente comecei a aprender a ser amada, suportando o sacrifício de não merecer, apenas para suavizar a dor de quem não ama” (Lispector, 1998, p.116).

Desse modo, a tensão se instaura já no título do conto — “Os desastres de Sofia” —, que pressupõe a apresentação de alguns

desastres vividos pela personagem. Essa tensão se intensifica quando consideramos que esse seria o nome da narradora – *Sofia* – cuja etimologia, do grego *sophia*, significa “sabedoria”. No entanto, ao longo do conto, percebemos que, ironicamente, essa sabedoria não está necessariamente ligada ao saber, mas antes, veremos que essa ligação se estabelece pela esfera do não-saber. Nessa mesma direção, podemos destacar outro termo expresso no título do conto — “desastre”. Etimologicamente, a palavra deriva do italiano *disastro*, de dis+astro, remetendo à “má-estrela” ou “má-fortuna”. Porém, quando pensamos o conceito de desastre tal como formulado por Maurice Blanchot, em *L'Écriture du desastre* (1980), ele não se limita – ou não se reduz – ao sentido negativo de catástrofe ou ruína. Trata-se, sobretudo, de um processo de inacabamento e impossibilidade que atravessa toda forma de escrita, seja ficcional ou filosófica. Assim, os dois termos que compõem o título do conto convergem ao apontarem para uma experiência existencial que incide sobre nossa percepção da realidade e sobre os modos pelos quais nos comunicamos.

Dito isso, retomaremos as tensões instauradas em “Os desastres de Sofia”, e veremos, em diversos momentos, que é justamente pelo viés do não-saber que se dá seu processo. Vejamos alguns exemplos: “É verdade que nem eu mesma sabia ao certo o que fazia, minha vida com o professor era invisível” (Lispector, 1998, p.100); “Não, não era para irritar o professor que eu não estudava; só tinha tempo de crescer. (...) na minha pressa eu crescia sem saber pra onde.” (Lispector, 1998, p.102).

Esse “não saber” faz parte, portanto, de todo processo de resistência expresso na tensão configurada na escrita do conto. A estética do conto se manifesta na medida em que Sofia, em

sua tentativa de “salvar” o professor, acaba exercendo um modo de leitura e um jogo de sedução com ele, enquanto busca a sua identidade. Nesse sentido é válido lembrar a máxima de Jacques Lacan: “a verdade é da ordem da ficção”, ou seja, o que se crê verdadeiro participa do mundo imaginativo, processo construtivo inacabado por excelência:

Mas assim como por um instante no professor eu vira com aterrorizado fascínio o mundo – e mesmo agora ainda não sei o que vi, só que para sempre e em um segundo eu vi — assim eu nos entendi, e nunca saberei o que entendi. Nunca saberei o que eu entendo. (Lispector, 1998, p.115).

Notamos também nesse conto, assim como em toda a obra clariciana, a obsessão por dizer o indizível e por atingir uma verdade ou uma totalidade inalcançável. Há, portanto, na escrita desse conto, a busca pela verdade e a tentativa de nomear o inominável, aquilo que só se dá a ver na distração do ser e que se estabelece como um jogo:

O jogo, como sempre, me fascinava. Sem saber que eu obedecia a velhas tradições, mas com uma sabedoria com que os ruins já nascem – aqueles ruins que roem as unhas de espanto —, sem saber que obedecia a uma das coisas que mais acontecem no mundo, eu estava sendo a prostituta e ele o santo. Não, talvez não seja isso. As palavras me antecedem e ultrapassam, elas me tentam e me modificam, e se não tomo cuidado será tarde demais: as coisas serão ditas sem eu as ter dito. Ou, pelo menos, não apenas isso. Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias. E nem todas eu posso contar – uma palavra mais verdadeira poderia de eco em eco fazer desabar pelo despenhadeiro as minhas altas geleiras. (Lispector, 1998, p.99-100).

A escrita desse conto se dá através de um fascínio pelo jogo das palavras que atravessa a transformação da narradora, sua passagem para a puberdade; ao fazer um mergulho introspectivo, ela se serve de uma estrutura em *mise-en-âbime* fazendo coexistirem vários planos ficcionais para um mesmo sujeito e permitindo a existência de vários níveis de relatos e, portanto, de verdades: há o conto em que se conta uma história na qual a personagem reconta a sua história na qual escreve um conto sobre uma história narrada por outra personagem... Em qual delas se dá o reconhecimento de si? O enleio e a solução talvez estejam em perceber que um tapete é feito de muitos fios, tal qual uma história que é feita de muitas histórias. Estabelece-se assim mais um traço, um traço da resistência imanente, conforme o pensamento de Bosi: trata-se de uma narrativa que se inscreve em processo de tensão, que se inscreve e vive o desastre de saber que não se sabe qual seria a palavra mais verdadeira capaz de, de eco em eco, fazer desabar.

Avançando um pouco mais no texto de Bosi, é importante destacar os esclarecimentos feitos por ele acerca dos valores e antivalores que ocorrem na narrativa durante o processo de translação da ética para a estética. Segundo o autor, a feitura do romance está ligada ao tratamento de valores como categoria ética, que sofre um processo dialético em relação à sociedade, o que gera, no romance, a categoria estética: “A translação de sentido da esfera ética para a estética é possível, e já deu resultados notáveis, quando o narrador se põe a explorar uma força catalisadora da vida em sociedade: os seus valores”. (Bosi, 2002, p.120).

Considerando os valores como uma categoria importante para o entendimento da formação da “resistência” dentro de uma

obra, Bosi define “valor” como um “objeto de intencionalidade da vontade, a força propulsora das suas ações” (Bosi, 2002, p.120). E traz como exemplos de valores e antivalores: “liberdade e despotismo; igualdade e iniquidade; sinceridade e hipocrisia; coragem e covardia: fidelidade e traição etc.” (Bosi, 2002, p.120).

Segundo o autor, os valores se manifestam de modo intenso nos artistas, como uma “fisionomia”; eles os exprimem mediante “imagens, figuras, timbres de vozes, gestos, formas portadoras de sentimentos que experimentamos em nós ou pressentimos no outro” (Bosi, 2002, p.120). A fisionomia de uma obra de arte carrega seus valores como motivação intrínseca, que se desvela nos “fios subterrâneos” da escrita.

Nesse sentido, Bosi apresenta o diferencial do termo “valor” para o homem de ação e para o romancista. Segundo ele, o homem de ação tem na realização dos valores um compromisso com a verdade das representações, o que o rege é o “princípio da realidade”; já o escritor se dispõe de um espaço de liberdade inventiva. A escrita, desse modo, vai trabalhar não só com a memória das coisas acontecidas, mas também com todo o reino possível do imaginável:

Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do *eu* aos valores ou antivalores do seu meio. Dá-se assim uma subjetivação intensa do fenômeno ético da resistência, o que é a figura moderna do herói antigo. (Bosi, 2002, p.121-122).

Dessa forma, Bosi esclarece, são os modos de realizar esses valores que distinguem um narrador resistente de um militante sobre uma mesma ideologia. A partir do momento em que o

romancista molda a personagem, todo seu esforço se voltará para conquistar a verdade de expressão. “A exigência estética assume, no caso, uma genuína face ética. Escrever bem passa a ser um imperativo moral” (Bosi, 2002, p.121-122).

Vejam agora um exemplo de como se estabelece a relação entre a narrativa e a resistência, com a história da realização dos valores também nos servindo de guia. Vamos nos concentrar no conto “Nós matamos o Cão-Tinroso”, primeiramente com o objetivo de compreender a distinção entre a resistência como *tema* da narrativa e resistência como *processo* constitutivo de uma certa escrita. Podemos afirmar que o conto de Honwana se enquadra tanto na resistência temática quanto na resistência imanente, pois sua narrativa se desenvolve durante um regime opressor e questiona a postura deste diante da subalternização do colonizado. Ao mesmo tempo, é possível analisar o conto sob a ótica da resistência imanente, uma vez que os questionamentos levantados por Ginho não estão necessariamente presos a um contexto histórico específico, mas continuam a reverberar. Trata-se, sobretudo, de uma narrativa que carrega dentro de si uma tensão existencial, semelhante àquela presente no conto de Clarice Lispector.

Como já dito, o conto de Honwana se debruça sobre a vida e a morte de um velho cão sarnento. Nessa perspectiva, o narrador menciona a existência de outros cães na história, contudo, demonstra que eles eram indiferentes ao Cão-Tinroso, pois sempre se zangavam com a passividade dele e “punham-se a ladrar, mas como ele não dissesse nada e só ficasse para ali a olhar, viravam-lhes as costas e voltavam a cheirar debaixo do rabo uns dos outros e a correr” (Honwana, 2000, p. 01).

Desse modo, observaremos nessa narrativa como a translação da ética para a estética torna-se evidente, ela ocorre na medida em que a resistência contra a opressão colonial e a busca por justiça social se refletem na construção estética da obra. A ética de resistência das personagens é traduzida para a estética do conto, que destaca a luta contra a desumanização imposta pelo sistema colonial. A estética da narrativa, permeada por elementos culturais africanos, serve como expressão artística da ética de preservação identitária e resistência contra a dominação externa.

Ao considerarmos as observações de Bosi sobre a translação da ética para a estética, mediada pelos valores sociais, percebemos que esse conto transcende a mera narração de eventos para se tornar uma manifestação artística das lutas éticas e sociais de suas personagens. A estética, longe de ser apenas ornamental, torna-se um meio de transmitir valores éticos fundamentais. A resistência, a justiça social e a preservação cultural emergem não apenas como temas, mas como princípios estéticos que moldam a forma dessa obra. Dessa forma, percebemos como a resistência, os valores e antivalores aparecem no conto “Nós matamos o Cão-Tinioso”, orientando-se a partir da ideia da “resistência enquanto forma imanente da escrita”. Trata-se de uma obra cuja escrita é resistente, “aquela que já se pôs em tensão com o estilo e a mentalidade dominante” (Bosi, 2002, p.130).

Para demonstrar mais de perto, podemos citar o personagem Ginho, que começa a observar as situações que o cercam, os valores e antivalores presentes, a violência contra o Cão-Tinioso (um animal que, embora teimoso, simboliza a resistência, insistindo em fazer parte de um grupo e continuar vivendo). Há também a violência contra outra personagem, a menina Isaura

(símbolo de resistência feminina), a única que permanecia ao lado do cão, mas que, assim como ele, é excluída. Isaura e o Cão-Tinhoso sofrem, portanto, a tentativa de extermínio dos que estão no poder: os colonizadores que, a todo momento, tentam silenciá-los.

A desventura do Cão-Tinhoso gira em torno de duas crianças: Isaura e Ginho. Como já dito, Ginho ficou encarregado, juntamente com a “malta” da tarefa de matar o Cão-Tinhoso. Porém, antes do assassinato, nos deparamos com uma descrição minuciosa do animal, a qual se destaca não apenas pela descrição física do Cão, mas especialmente pela forma como ela é narrada. Há um jogo entre olhos e olhares, na medida em que os olhos do menino incidem sobre os olhos do Cão:

O Cão-Tinhoso tinha uns olhos azuis que não tinham brilho nenhum, mas eram enormes e estavam sempre cheios de lágrimas, que lhe escorriam pelo focinho. Metiam medo aqueles olhos, assim tão grandes, a olhar como uma pessoa a pedir qualquer coisa sem querer dizer. (Honwana, 2000, p. 12).

Essa descrição retorna à narrativa repetidamente, funcionando como um mote ou como um refrão, instigando o enredamento dos acontecimentos e configurando a tensão da narrativa – a tensão do *eu/mundo*, conforme apresentada por Bosi. Outro aspecto de destaque na descrição do Cão-Tinhoso, que também se repete como um mote, está relacionado às suas feridas: “O Cão-Tinhoso tinha a pele velha, cheia de pelos brancos, cicatrizes e muitas feridas. Ninguém gostava dele porque era um cão feio. Tinha sempre muitas moscas a comer-lhe as crostas das feridas” (Honwana, 2000, p. 02).

Outro aspecto que se percebe ao longo da história é que haverá, sobretudo na perspectiva do cão, um entrecruzar de

planos, espaços e temporalidades: no real cotidiano ele é rejeitado e deve ser exterminado; já no espaço imaginário, é descrito como um herói por ter conseguido fugir da bomba atômica. Assim, podemos conceber que a narrativa de Honwana exprime, a partir da suas técnicas e foco narrativo, toda uma fenomenologia de resistência do *eu* aos valores ou antivalores do seu meio, à luz dos pensamentos de Bosi.

No caso da narrativa de Honwana, há o entrecruzar de planos: o realista (África das segregações, exclusões, opressões e violências) e o imaginário, inventivo (África imaginada, na qual observemos a translação do ético para o estético). Se, por um lado, podemos conceber que esse primeiro plano pode apresentar um exemplo de resistência enquanto tema — dadas as potencialidades de um sistema que toma como base ações que partem de imposições, de atos subjugadores: matar, chorar, calar, esquecer —, por outro podemos conceber também toda a manifestação da resistência imanente. Nesse caso, a narrativa traz sua potencialidade na forma, ao criar espaços que promovem o encontro entre as memórias dos meninos em relação ao cão, a memória da comunidade em relação ao cão e a memória coletiva do que esse cão representa.

Sendo assim, “Nós matamos o Cão-Tinhoso” pode estar sob a ótica da resistência temática e da resistência imanente. Sobre a resistência imanente, por sua vez, Alfredo Bosi afirma que ela é independente de fatos ou momentos históricos específicos, sendo inerente ao próprio texto narrativo. Nessa resistência, há uma tensão latente do ser no mundo em relação dialética com outros seres e consigo mesmo.

Desse modo, podemos concluir, a partir de Bosi e a partir dos contos aqui analisados, que a escrita resistente não resgata

apenas o que foi dito uma única vez, mas também “o que é calado no curso da conversação banal, por medo, angústia, pudor (...). E aqui são os valores mais autênticos e mais sofridos que abrem caminho e conseguem aflorar à superfície do texto ficcional” (Bosi, 2002, p.133-134):

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições. (Bosi, 2002, p.134).

Nessa perspectiva, ambos os contos aqui analisados, a partir das articulações propostas por Bosi, se configuram dentro da chamada “narrativa e resistência”, visto que as escritas tanto de Honwana quanto de Clarice Lispector rompem fronteiras históricas e abarcam uma totalidade própria, por meio da qual a resistência pode se configurar como tema ou como processo inerente à escrita.

É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente. (Bosi, 2002, p.134).

Nesse contexto, propomos uma última palavra acerca dos dois contos. Os desfechos de ambos apontam para uma tensão, encerrando-se com um sentimento simultaneamente tranquilizador e intranquilo, que deixa, sobretudo, em aberto a possibilidade de outras histórias. Sabemos agora que se tratam

de narrativas que exprimem o lugar da verdade mais exigente, que persiste, que insiste e re(existe). Como afirma Leila Perrone-Moisés: “A literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer” (Perrone-Moisés, 1990, p.102).

Para finalizar, citamos o desfecho de cada conto:

— Ginho... Tu passas-me a prova? - O Quim abraçou-me pelos ombros. Deixas-me copiar?...

— Está bem.

— Ginho... Tu estás zangado comigo? A gente não devia ter liquidado o cão?... Foi o Senhor Duarte que mandou... Tu também estavas lá...

— Eu não estou zangado nem nada...

— Então passas-me os problemas?... Passas-me?... Eu faço-te o desenho...

— Está bem.

— Meninos! Para a aula! Para a aula, já disse!

E fomos para a aula. (Honwana, 1985, p. 148).

... E foi assim que no grande parque do colégio lentamente comecei a aprender a ser amada, suportando o sacrifício de não merecer, apenas para suavizar a dor de quem não ama. Não, esse foi somente um dos motivos. E que os outros fazem outras histórias. Em algumas foi de meu coração que outras garras cheias de duro amor arrancaram a flecha farpada, e sem nojo meu grito. (Lispector, 1998, p.116).

Notemos que, ainda que de modo implícito, Ginho não revela como está se sentindo verdadeiramente. O seu “estar bem” é abafado por outra camada de significado, especialmente pela frase que fica em aberto: “Eu não estou zangado nem nada...”. Esse “nada” sugere um vazio ou um estado não completamente resolvido, à beira de “desvendar um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer”. Inacabada também é a aventura de Sofia, que termina por anunciar a contínua construção da verdade. Sendo assim, à luz de tudo o que foi apresentado, podemos entender que ambos os contos revelam um inacabamento. Eles expressam uma aprendizagem que ocorre em tensão, sobre o ódio e o amor, e representam os sacrifícios do não merecer. Dessa forma, evidenciam, mais uma vez, a presença da resistência na narrativa e a insistência em continuar a dinâmica de recomeçar e buscar a verdade mais exigente.

## Referências:

BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du desastre*. Galimard: Paris, 1980.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

HONWANA, Luís Bernardo. Nós matamos o Cão-Tinhoso. In: HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matamos o Cão-Tinhoso*. Lisboa: Afrontamento, 2000, p. 01-19

LISPECTOR, Clarice. Os desastres de Sofia. In: LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1998. p. 98-116.

PERRONE-MOISÉS, Leila. *Flores da escrivainha*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

SÉGUR, Condessa de. *Os desastres de Sofia*. Fábula, 2019.