

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

A IMAGINAÇÃO NA OBRA INFANTIL DE CLARICE LISPECTOR.

Marcelo Manhães de Oliveira

Juiz de Fora
2015

Marcelo Manhães de Oliveira

A IMAGINAÇÃO NA OBRA INFANTIL DE CLARICE LISPECTOR.

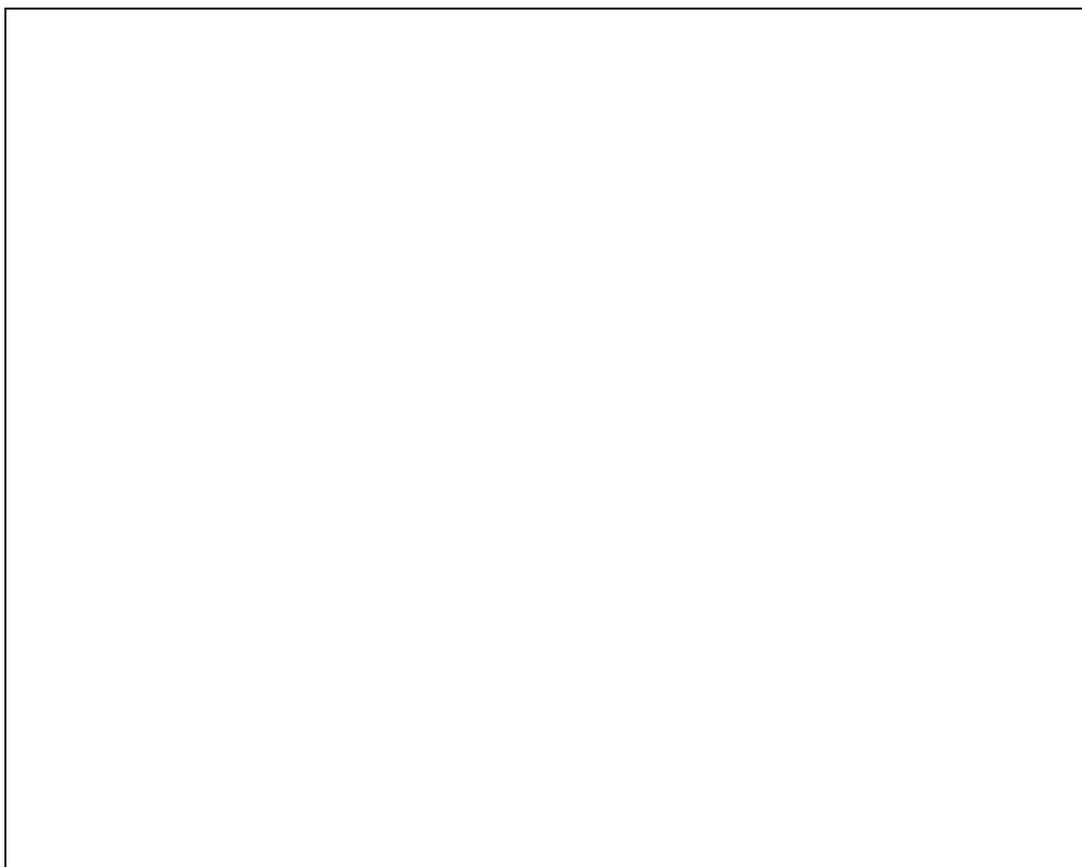
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), como requisito para a obtenção do título de mestre em Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais.

ORIENTADORA:

Prof.^a Dr.^a Teresinha V. Zimbrão da Silva .

Juiz de Fora
2015

FICHA CATALOGRÁFICA



Marcelo Manhães de Oliveira

A imaginação na literatura infantil de Clarice Lispector

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Letras, área de Literatura Brasileira da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura Brasileira.

Dissertação defendida e aprovada em __/__/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Teresinha V. Zimbrão da Silva (Universidade Federal de Juiz de Fora)
(orientadora).

Prof.^a Dr.^a Juliana Gervason Defilippo (CES)

Prof.^o Dr. André Monteiro (Universidade Federal de Juiz de Fora)

Às crianças, cuja imaginação prevalece sobre a razão e permite que se viva em mundos possíveis...

AGRADECIMENTOS

Ao Deus que, durante a escritura dessa dissertação, amparou-me nos lapsos cognitivos e conduziu-me às águas tranquilas nos instantes de apreensão;

A minha esposa que, por osmose, acabou por apreender algo sobre Clarice Lispector e as diversas teorias aqui apregoadas, e por ter se sobrecarregado no decorrer dos últimos anos para viabilizar meus estudos;

Aos meus filhos aos quais roubei momentos de lazer por não poder compartilhar-lhes alguns finais de semana;

Aos meus avós maternos (in memoriam), por terem possibilitado na minha infância anos de liberdade, quando minha imaginação foi despertada e na qual ainda encontro refúgio, às vezes;

À minha mãe, com quem aprendi que o conhecimento é a única coisa que não nos pode ser tirada;

À minha professora e orientadora Teresinha Zimbrão, pela enorme paciência para as diversas releituras desse texto, e aos professores André Monteiro e Juliana Gervason, por me mostrarem o que significa passar do camelo ao leão e como evitar uma escrita esquizofrênica.

Aos meus professores da graduação, aos quais muito devo por ter chegado até aqui, assim como aqueles que me subsidiaram com elementos para o desenvolvimento dessa pesquisa nas aulas da pós-graduação.

RESUMO

O presente estudo propõe uma averiguação sobre a presença de elementos que despertem a imaginação do leitor na obra infantil de Clarice Lispector. Discuto aqui alguns conceitos sobre a imaginação nos quatro contos para crianças da autora: *O mistério do coelho pensante*; *A mulher que matou os peixes*; *A vida íntima de Laura*; *Quase de verdade*. Esta pesquisa procura demonstrar a versatilidade da autora em transitar pelos diferentes aspectos da imaginação de forma singular. Verifica-se que o ineditismo, a transgressão e a vanguarda estão presentes na linguagem tipicamente peculiar de Clarice Lispector, provocando no leitor, na época em que os contos foram publicados, o efeito do estranhamento, independentemente de este leitor ser um adulto ou uma criança. Clarice é um dos autores que em muito contribuirá para suavizar a literatura infantil nacional das imposições pedagógicas enraizadas desde o período colonial.

Palavras-chave: Literatura Infantil; Imaginação; Maravilhoso; Clarice Lispector.

ABSTRACT

This study proposes an investigation on the presence of elements that arouse the imagination of the reader in child work of Clarice Lispector. I discuss here the different shapes that make up the comprehensive way of imagination, listing the four short stories by the author: *O mistério do Coelho pensante*; *A mulher que matou os peixes*; *A vida íntima de Laura*; *Quase de verdade*. This research will seek to demonstrate the versatility of the author in transit the different aspects of the imagination through a unique way, where the novelty, transgression and the vanguard are present through the typically peculiar language of Clarice Lispector, causing the reader, at the time the short stories were published, the effect of estrangement, regardless of whether it is an adult or a child. Clarice is one of the authors who will contribute to soften the national children's literature of the rooted pedagogical impositions from the colonial period.

Keywords: Children's Literature; Imagination; Wonder; Clarice Lispector.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. CAPÍTULO I: A CRIANÇA QUE HÁ EM CLARICE LISPECTOR	
1.1 Sobre os contos de Clarice Lispector para crianças.....	15
1.2 A fortuna crítica sobre a literatura infantil de clariceana.....	18
1.3 O ineditismo e a transgressão nos textos para crianças.....	25
2. CAPÍTULO II: NO MUNDO DA IMAGINAÇÃO.	
2.1 Os conceitos de imaginação reprodutiva e imaginação própria.....	28
2.2 O leitor de Clarice Lispector.....	31
2.3 O jogo.....	39
2.4 O verismo e o maravilhoso na obra infantil clariceana.....	43
2.5 Motivar a imaginação do leitor.....	50
3. CAPÍTULO III: IMAGEM E SÍMBOLOS NOS TEXTOS INFANTIS DE CLARICE LISPECTOR.	
3.1 Texto e imaginação.....	61
3.2 Imagem, imaginação e imaginário.....	65
4. CONCLUSÃO	74
5. BIBLIOGRAFIA	77

..

INTRODUÇÃO

As obras de Clarice Lispector que sustentam esta dissertação são os contos infantis: *O mistério do coelho pensante*, *A mulher que quase matou os peixes*, *Quase de verdade*, *A vida íntima de Laura*. Foi deixada de lado toda e qualquer comparação com seus textos voltados para adultos, assim como a relação com obras de outros autores, sejam elas voltadas para o público adulto ou infantil. Desse modo, a presente pesquisa tem o foco exclusivo nos quatro contos citados, o que permite o aprofundamento sobre o assunto “imaginação”, algo já abordado anteriormente em outros trabalhos, mas cujo enfoque ou foi parcial, ou foi baseado nos textos voltados para o público adulto da autora, ou foi, ainda, calcado em outros teóricos. Algumas dissertações, teses e artigos são arrolados e comentados no primeiro capítulo desta pesquisa, onde se busca salientar a reduzida quantidade de trabalhos acadêmicos que se detiveram em analisar a literatura infantil de Clarice Lispector no que tange à análise literária. Muitos desses trabalhos se voltaram mais para a área da pedagogia, o que mais uma vez, reforça a justificativa desta pesquisa, a qual se preocupa com a análise dos textos dentro da perspectiva literária, observando fatores que compõem a estética com o ineditismo, enfim, as peculiaridades dos textos infantis de Lispector como a metalinguagem, a intertextualidade, a tagarelice dos narradores, a fragmentação e a diluição da narrativa, coisas incomuns para textos infantis da época. Além disso, Lispector evitou a linguagem pueril, infantilizada, o que poderia transformar o narrador adulto em uma caricatura. Há de se destacar ainda a tendência da autora em manifestar os aspectos consumistas da sociedade contemporânea, citando objetos e produtos em alguns de seus textos. O ideal transgressor também é marca na sua literatura infantil, o que vem ao encontro da vanguarda de seu tempo, permitindo ao leitor o exercício da reflexão, ampliando sua percepção de mundo. Desse modo, o texto pode representar objeto de conhecimento e transformação, convertendo-se em instrumento de investigação da realidade, questionando-a sem abdicar de sua natureza literária. Para tanto, Clarice Lispector lançou mão de um importante elemento, preponderante para motivar o leitor mirim à leitura: o maravilhoso. Mas o “maravilhoso” em Clarice possui características particulares e está intimamente relacionado com a imaginação do leitor. Assim sendo, este texto é calcado no

corpus teórico do francês Jean-Jacques Wunenburger e do português Alberto Filipe Araújo¹, filósofos contemporâneos, eminentes conhecedores dos aspectos da imaginação e do imaginário. A razão dessa escolha deu-se em função do profundo conhecimento desses autores sobre o tema, assim como pela ausência de pesquisas focadas na aplicação de suas obras sobre os textos de Clarice Lispector, em especial os infantis. Como apoio, esta pesquisa abarca outros teóricos, não menos importantes e que em muito contribuíram para sua conclusão. Alguns fazem parte do cânone, como Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Silviano Santiago, Vânia Maria Resende e outros menos explorados neste trabalho por serem referências e suporte teórico para uma já limitada seara acadêmica. Há outras obras ainda pouco difundidas, mas que correspondem a uma atualização de dados e a um repensar de antigos conceitos, como as obras de Corso & Corso e Amarante, que, a meu ver, valem a pena serem consideradas e, por esse motivo, foram arroladas aqui.

Algumas teses e dissertações também integram minha pesquisa e complementam informações em um ou outro campo de estudo, cujas temáticas relacionam-se com o assunto aqui abordado, como é o caso das teses de Juliana Gervason Defilippo (2011- UFJF) e Renata Vilanova Lima (2012-PUC-RIO).

A opção por estudar o tema “imaginação” nas obras infantis clariceanas deu-se porque, em Clarice Lispector, a discussão sobre os aspectos da imaginação permite um afloramento amplo, visto que, em Wunenburger & Araújo, encontramos um estudo extenso acerca do assunto, que se divide entre imaginação reprodutiva e imaginação própria.

O segundo capítulo da pesquisa disserta sobre o que estes filósofos chamaram de imaginação “reprodutiva”, aquela imaginação advinda de recordações de fotografias, ilustrações, imagens, memórias da vivência do indivíduo, e de imaginação “própria”, aquela imaginação criada pelo leitor, sendo uma mistura de

¹ Wunenburger, nascido em 28/08/1946, é professor de Filosofia na Universidade Jean Moulin Lyon 3, onde também é diretor. É presidente da Associação Internacional Gaston Bachelard, da Associação dos Amigos de Gilbert Durand e do Centro Internacional de Pesquisas sobre o Imaginário. Também é autor de *A imaginação* (1993), *La vie des images* (2002) e *O imaginário* (2003). Escreveu também *O homem na era da televisão*, *A razão contraditória* e *Freud: Ciência ou religião?*, entre outros livros. Araújo é doutor em Filosofia da Educação pela Universidade do Minho (Braga – Portugal) e Professor Associado com Agregação do Instituto de Educação e Psicologia da mesma universidade. Suas publicações mais recentes são: *Variações sobre o Imaginário* (2003); *Educação e Imaginário: Da criança mítica às imagens da infância* (2004) e *Figuras do imaginário educacional: Para um novo espírito pedagógico* (2004). Para esta dissertação, especificamente, escolhi a obra escrita a quatro mãos desses autores, *Educação e Imaginário: Introdução a uma filosofia do imaginário educacional*, publicada no Brasil em 2006. A nota faz-se necessária, visto se tratarem de teóricos ainda pouco conhecidos no Brasil, mas cuja relevância é indiscutível ao tratarmos de assuntos relacionados aos fenômenos da imaginação e do imaginário.

ideias e imagens que se fragmentam e que compõem um objeto, uma personagem, um cenário, mas nunca como uma reprodução fotográfica. A imaginação reprodutiva tem um caráter mais objetivo, enquanto a imaginação própria pende para a subjetividade. A primeira tem origem exterior, que corresponde ao imaginário cultural. A segunda tem origem interior, que é de ordem psicológica.

O enfoque dado ao trabalho visa demonstrar como a autora consegue transitar entre esses conceitos da imaginação descritos por Wunenburger & Araújo, quando o verismo e o maravilhoso coabitam em um mesmo espaço, fustigando o leitor a atuar tanto no campo da imaginação reprodutiva, que se aproxima do real, como no da imaginação própria, que se aproxima do maravilhoso. De qualquer modo, ambas as modalidades da imaginação compõem o “teatro mental” no qual o leitor será submetido ao se deparar com os textos infantis de Lispector. Esse trânsito entre real e maravilhoso, entre imaginações reprodutiva e própria, corresponde a um jogo onde a imaginação é estimulada por uma sequência de imagens linguísticas, favorecendo uma aproximação simbólica, permitindo a liberdade de criação de imagens, conduzindo o leitor (jogador) para um universo ficcional, livrando-o da imposição da relação objetiva e racional com o real. Desse modo, a literatura infantil de Clarice Lispector concebe a “imaginação criadora” por meio da atividade lúdica, o que coaduna com um dos requisitos da estética, ou seja, um caráter não didático.

Esta dissertação pretende demonstrar a habilidade da autora em lidar nos dois campos, o do verismo e o do maravilhoso. O verismo liga-se à verossimilhança, o maravilhoso liga-se aos conceitos de imaginação. Em Clarice o maravilhoso consente o mito, mas por meio de releituras. Ela desenvolveu aquilo que poderíamos chamar de uma literatura híbrida, na qual os elementos fabulares e de contos de fadas se mesclam com os da verossimilhança. Ainda, no segundo capítulo, discuto a relação entre real e irreal, visto que, o irreal hoje poderá vir a ser real no futuro. Além disso, o conhecimento de mundo do leitor pode ser determinante para considerar algo real ou irreal dentro de um texto literário. Neste sentido, abre-se o questionamento de se tudo, de fato, não passa de imaginação dentro de um texto. Os textos infantis clariceanos desviam-se dos caminhos ordinários e conduzem o leitor a um mundo de imaginação onde a liberdade de concepção de imagens é ampla. A versatilidade de Lispector permitiu a construção

de textos infantis em que, ainda que tenham um cunho verista, de modo algum incorrem no risco de serem limitadores ou limitados. Ainda que um texto verista necessite manter-se fiel às leis da verossimilhança, conforme afirmação de Regina Zilberman, para Clarice, desenvolvê-los não representou limitar a imaginação do leitor. Lispector dispõe de algo inédito, motivar a imaginação, ainda que atue nos liames da realidade.

É o narrador dos contos infantis de Clarice o principal elo motivador para que o leitor interaja com o texto, construindo novos textos pelo uso da imaginação. São os espaços em branco, as lacunas, que são preenchidas pela imaginação do leitor. São os questionamentos, as instigações à reflexão, a fragilidade e a insegurança, a falta de onisciência do narrador que promovem um caleidoscópio de significados para aquele que lê. Ao mesmo tempo, o comportamento do narrador clariceano nos textos infantis é quase sempre o de um adulto, o que não impede que se permita reduzir ao fenômeno do adultocentrismo, quando ocorre a distância entre o adulto que escreve para a criança que lê. Tal fato se dá muito possivelmente porque Clarice Lispector respeita o leitor mirim, não o diminuindo, mas exaltando suas capacidades e percepções, reduzindo a assimetria entre o mundo adulto e o mundo infantil. O narrador em Lispector importa-se com a liberdade e compartilha com a criança o universo da imaginação. Entretanto, a imaginação em Clarice ocorre não no sentido de ausentar-se do mundo, mas no sentido de interagir com ele em todas as suas possibilidades.

No terceiro capítulo aprofunda-se o assunto sobre a relação da imaginação com a consciência acerca do mundo, onde a imaginação é limitada pelas modernas tecnologias de comunicação. Vivemos uma situação de grande pobreza psicológica, visto que a imaginação no homem é algo bastante frágil e necessita de condições para seu desenvolvimento. Diz Wunenburger que existe uma obesidade do imaginário cultural sustentado pelos diversos aparelhos que preenchem as imagens, em detrimento da imaginação interior, que se encontra em estado anoréxico. A obra infantil de Clarice Lispector é povoada de imagens e significação, inscritas na linguagem e nas palavras que acompanham o que essas imagens suscitam e desenvolvem. São imagens multifacetadas, contribuindo para o exercício da imaginação do leitor, atenuando efeitos externos preconcebidos. Tais efeitos podem ser ainda minimizados com a relação de afeto do leitor com as personagens

imaginadas. É pela da linguagem que Clarice promove essa relação de afeto do leitor pelas personagens, motivando-o mais uma vez à imaginação. A linguagem poética presente nos contos infantis da autora é preponderante para despertar esse afeto, sendo ela, a linguagem poética, também agente motivador da imaginação.

Ao fim do terceiro e último capítulo da dissertação debruço-me sobre o conto *Quase de verdade* para demonstrar as relações entre imagem, imaginário e imaginação descritas por Wunenburger. O conto é um bom exemplo da diversidade de imagens que, segundo o filósofo, compõem o imaginário que alimenta a imaginação do leitor, correspondendo a uma esfera subjetiva e objetiva, interior e exterior, psicológica e cultural. No conto, a presença do mito é notória, embora surja de forma transgressora, rompendo paradigmas ideológicos. A intertextualidade bíblica parece conduzir o conto todo o tempo, ainda que de forma sincrética. A presença da divindade “Deus” é recorrente na maioria dos contos infantis da autora.

Diante do exposto, conclui-se a dissertação abrindo a questão sobre os motivos que levaram os contos infantis de Clarice Lispector a um quase ostracismo, apesar de serem referências de vanguarda e que, possivelmente, inspira uma série de autores que a sucederam e que gozam de maior expressividade dentro da literatura infantil brasileira.

1. CAPÍTULO I: A criança que há em Clarice Lispector.

“A literatura, enquanto modalidade expressiva, propicia a construção de um mundo coerente e compreensível que possibilita, em sua essência, a união da racionalidade da linguagem com a fantasia do universo ficcional”. (ZINANI & SANTOS: 2010, p. 7).

Início o trabalho com algumas informações sobre a literatura infantil de Clarice Lispector, sua motivação inicial para escrevê-la, assim como procuro posicionar seus contos infantis dentro do mundo literário, observando algumas de suas principais características. Ainda, neste capítulo, destaco algumas dissertações e teses que compõem a fortuna crítica da autora e que estão relacionadas com sua obra infantil.

1.1 Sobre os contos de Clarice Lispector para crianças

A literatura entrou mais intensamente na vida de Clarice Lispector com a obra de Monteiro Lobato. Contudo, antes mesmo de aprender a ler e escrever, Clarice fabulava com amigos pequenas histórias. Uma delas seria uma história sem fim, que, desistiu de prosseguir, segundo relata a própria Clarice em entrevista ao repórter Júlio Lerner para a TV Cultura em 1977. Certa vez, entusiasmada com uma peça de teatro que assistira com as irmãs, a menina escreveu a sua própria, mas jamais alguém conheceu o texto, tendo sido rasgado tempos depois por vergonha de mostrá-lo a alguém. Todo o empirismo de infância, aliado às inúmeras leituras de livros, propiciariam a inserção de Clarice no universo da literatura ainda muito jovem.

Entretanto, quase trinta anos se passariam entre a publicação de seu primeiro conto adulto e o seu primeiro conto infantil. Voltado especificamente para crianças, esse conto foi, na verdade, escrito para seu filho, segundo responde ela ao repórter Lerner, informando não ter nenhuma pretensão em publicar. *O mistério do coelho pensante* teve suas linhas, inicialmente, escritas em inglês, no ano de 1958, quando a autora residia em Washington e, conforme palavras da própria Clarice, “Foi escrito

a pedido-ordem de Paulo...” (LISPECTOR: 2010, p. 67). A autora redigiu o texto daquele que seria, mais tarde, em 1967, seu primeiro conto infantil publicado em versão feita por ela mesma para o português. A explicação para o conto ter sido escrito inicialmente em inglês deve-se ao fato da babá de seu filho só compreender aquela língua e, assim, na ausência de Clarice, o texto poderia ser lido para Paulo, que ainda não era alfabetizado. Segundo a autora, o texto é uma história real, algo conhecido pelo menino. Em certa ocasião, ela dera aos seus filhos, Paulo e Pedro, um coelho que, inexplicavelmente, sempre fugia da gaiola. Clarice aproveitou-se disso para levantar algumas hipóteses para a fuga, sem, contudo, encontrar uma razão justificável para as fugas do animal.

Os contos infantis de Clarice Lispector refletem o amor da autora pelas crianças e pelos bichos. Tanto assim que, no prefácio da coletânea desses textos, publicado pela editora Rocco, o editor Victor Burton diz que sua obra infantil “(...) é o reflexo evidente desta paixão” (LISPECTOR: 2010). Diz ainda que “(...) são contos surpreendentes e envolventes em que Clarice se entrega por inteiro aos jovens leitores...” (LISPECTOR: 2010). Concordamos que a autora usa de uma estratégia literária nem sempre muito fácil, que é a de envolver o leitor, principalmente ao compartilhar com ele seu amor pelos animais. Afirma a autora, ainda na entrevista a Lerner, considerar fácil escrever para crianças devido ao seu lado maternal, o que, provavelmente, a inspirou a criar seu segundo conto, *A mulher que matou os peixes*, publicado em 1969. Por meio de animais como pintos, peixes, cães e até uma macaquinha, Clarice expõe em sua narrativa sua afeição por bichos, até mesmo alguns a que chama de “bichos não convidados”, como baratas, ratos e lagartixas. A estreita paixão por animais estende-se não só aos que comumente habitam em casas e apartamentos, mas também àqueles que vivem soltos pelos terreiros e fazendas, como podemos verificar em *A vida íntima de Laura*, de 1974, e em *Quase de Verdade*, de 1977.

Nos contos infantis de Clarice é recorrente a presença dos bichos e a relação com a natureza. Talvez essa influência venha do tempo das leituras de *As reinações de Narizinho*, quando a pequena Clarice, sedenta por lê-lo, procurou cativar uma colega de escola que, mesquinamente, evitava emprestar-lhe o exemplar. Por certo, os esforços da primeira valeram as inúmeras esnobações da segunda, visto que, depois de algum tempo, a proprietária acabou sendo obrigada

por sua mãe a emprestar o livro para a feliz beneficiada, conta a autora na crônica *Tortura e glória*, presente no livro *A descoberta do mundo*. Para a então menina Clarice, o livro de Lobato seria uma inesgotável fonte de sonho, fantasia, imaginação.

O universo literário de Monteiro Lobato, focado no interior, onde as histórias se desenvolvem em meio à natureza, aos animais domésticos e, principalmente, na imaginação, podem ter influenciado a autora a desenvolver seus contos infantis: do terreiro do sítio de Dona Benta para o terreiro dos galináceos de *A vida íntima de Laura* e o quintal do vizinho de *Quase de verdade*; do Reino das Águas Claras para a ilha encantada de *A mulher que matou os peixes*; das artimanhas do Saci para as astúcias do coelho Joãozinho.

A obra infantil clariceana não possui fórmula mágica senão a facilidade com que a autora expressa seus sentimentos perante o público que a lê e para quem ela direciona os textos. Mas é pelo uso de uma oralidade extrema que Clarice desenvolve suas narrativas, privilegiando suas impressões, deixando em segundo plano a trama. *O mistério do coelho pensante* resume-se basicamente na questão de como o coelho Joãozinho consegue escapar da gaiola. No conto, a narradora interpela o personagem Paulo sobre as possibilidades de fuga do coelho e os motivos que o levam a fazê-lo. Em *A mulher que matou os peixes*, a narradora tenta se desculpar por sua desatenção em alimentar os peixes dos filhos, permitindo que morressem. Em *A vida íntima de Laura*, o leitor se depara com o cotidiano de uma galinha que em nada se difere das demais, a não ser por ter o pescoço pelado. Em *Quase de verdade*, o cão Ulisses narra os acontecimentos envolvendo galinhas e uma figueira no quintal do vizinho.

A insegurança do narrador, característica inédita na literatura infantil e observada em *A mulher que matou os peixes*, pode ter sido, inicialmente, reflexo da insegurança de quem teria seu segundo conto infantil publicado, embora fosse ela, Clarice, já veterana em obras voltadas para o público adulto. Tanto assim que, antes de submeter seu primeiro conto *O mistério do coelho pensante* ao editor, a autora procurou fazer um laboratório com algumas crianças, conforme narra em uma de suas crônicas:

Antes de ter submetido meu livro de história ao editor José Rui de Medeiros, (...) fiz um teste com uma criança de cinco anos, outra de sete, outra de dez e a quarta de 12 anos, todas reunidas num só grupo. A leitura foi feita por um amigo que lê bem. A história do coelho pensante tocou as quatro idades de modo diverso, e a leitura era frequentemente interrompida por sugestões e perguntas. A menina de cinco anos (...) interrompeu o leitor para dizer-lhe em segredo ao ouvido que o coelho tinha patas tão fortes que levantava sozinho o tampo de ferro de sua casinhola e o colocava no lugar. (...) O menino de 12 anos nada falou: era filho da empregada e não ousava manifestar-se. Seus olhos porém brilhavam e de vez em quando ele trocava sorrisos com o menino de dez anos. Para mim valeu por uma noite de autógrafos mais real que as reais: a comunicação se fez, sentimo-nos unidos pelo coelho pensante, pelo calor mútuo, pela liberdade sem medo. Esqueci que eu escrevera a história e entrei completamente no jogo. (...) As noites de autógrafa deviam ser assim. (LISPECTOR: 1987, p. 581).

É, também, por meio de outra crônica que Clarice Lispector confirma os bons resultados de suas histórias para crianças:

Recebi uma carta de seis páginas a respeito de meu livro infantil *A Mulher que Matou os Peixes*. E a missivista responde a uma frase do livro: "Não é culpada não, pois os peixes morreram não por maldade, mas por esquecimento. Você não é culpada". (LISPECTOR: 1987, p.502).

A menina da carta, que, conforme disse Clarice, tinha apenas dez anos de idade, dirige-se a autora para reconfortá-la, absolvendo-a da culpabilidade quanto à morte dos peixes. A confusão da menina entre autor e narrador é perfeitamente explicável, visto que, no conto em questão, pela primeira vez em seus textos de ficção, Clarice nomeia a narradora com seu próprio nome.

Essas experiências estreitaram os mundos entre adulto e crianças, melhor dizendo, entre autora e leitores.

1.2 A fortuna crítica sobre a literatura infantil clariceana.

Ao falarmos sobre a obra adulta de Clarice Lispector, deparamo-nos com um número enorme de trabalhos acadêmicos. A autora está, certamente, entre as que

possuem as maiores fortunas críticas em se tratando de literatura brasileira. Curiosamente, ao abordarmos o tema literatura infantil, torna-se diminuta a quantidade de publicações acerca de sua obra. Basta dizer que, ao se vasculhar o site da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações, www.bdtd.ibict.br, data de acesso 20/10/2014, dos cento e cinquenta e oito trabalhos registrados até a data em que este texto foi redigido, apenas nove tematizam a literatura infantil de Clarice Lispector. Também podemos atribuir este fenômeno, em parte, ao fato de os textos voltados para o público infantil terem sido, por longos anos, compreendidos como uma literatura menor. A professora da PUCRS, Vera Teixeira de Aguiar, ao prefaciar a obra *Multiplicidade dos signos*, declara, acerca do assunto:

Os estudos literários dedicados ao livro infantil ainda hoje sofrem restrições entre nós. A academia privilegia sobremaneira a produção destinada aos adultos, de preferência as vozes canônicas, que tematizam questões aparentemente universais. Toda literatura oriunda dos segmentos diferenciados, por raça, gênero, religião, opção sexual ou idade, precisa abrir caminho para se impor diante dos padrões tradicionais e merecer atenção universitária. O simples fato de haver grupos de estudos voltados para as literaturas adjetivadas já denota o lugar incômodo que as mesmas ocupam. (ZINANI & SANTOS: 2010, p. 9).

Considerar as obras infantis como literatura menor é negligenciar sua importância, principalmente porque delimitar o que é literatura adulta e o que é literatura infantil é polêmico. Prossegue a professora Vera:

Às vezes, o critério de segmentação diz respeito ao criador, outras, ao tema tratado ou ao receptor. No caso da literatura infantil, o que está em jogo é o destinatário, e a sua menoridade é transferida ao texto. Em outras palavras, para a criança não é preciso qualidade estética, porque sua capacidade de percepção e avaliação é precária. Assim sendo, as obras são simples, curtas, fáceis de ler e, portanto, pouco merecedoras de estudos aprofundados. (ZINANI & SANTOS: 2010, p.9).

Sobre esse equívoco de avaliação, basta dizer que as primeiras obras que alcançaram o Brasil, aparentemente voltadas para o público infantil, foram, na

verdade, desenvolvidas para um público adulto, mas que acabaram por cair na graça dos leitores mirins. Trata-se das obras *Robinson Crusóe*, de Daniel Defoe, publicada em 1719, e *As Viagens de Gulliver*, do autor Jonathan Swift, publicada em 1726, ambas traduzidas para o português e disseminadas no Brasil no século XIX por Carl Jansen. Há também o caminho contrário. O que dizer do clássico de Antoine de Saint-Exupéry, *O Pequeno Príncipe*? Poderíamos arrolar, nesse ínterim, uma lista enorme de obras voltadas para o público infantil, *a priori*, mas que exercem fascínio igual ou maior sobre o público adulto. Nesse sentido, é apropriada a reflexão de Cecília Meireles, pois, para ela, literatura infantil nada mais é que literatura, indistintamente. Meireles considera que não existe uma literatura infantil *a priori*, mas *a posteriori*, já que a definição caberá ao leitor (SOUZA: 1998, p.20). Desse modo, percebemos que o gênero é mais complexo do que aparenta, pois acessar esse leitor demanda diálogos com outras áreas:

Em outras palavras, a literatura infantil torna-se um gênero híbrido, uma vez que em sua composição dialogam, no mínimo, duas linguagens, a verbal e a visual, o que obriga a revisão do conceito e dos critérios de análise desse produto. Por tais caminhos, o gênero ingressa na área dos estudos culturais e vale-se de várias disciplinas para seu exame, aproximando-se ainda de outras produções destinadas à infância. No entanto, um aspecto permanece inalterado desde seu aparecimento – a definição dessa literatura e, por extensão, do livro infantil, a partir do destinatário – o que torna tais obras materiais férteis aos modernos estudos da Estética da Recepção. (ZINANI & SANTOS: 2010, p. 11).

Em meio a tais circunstâncias, é compreensível encontrarmos no meio acadêmico um interesse reduzido pelo assunto, já que, por detrás da literatura voltada para o público infantil, criou-se um paradigma de literatura menor que só aos poucos vem sendo rompido. Se atentarmos para os cursos acadêmicos voltados para o estudo da literatura considerada infantil, perceberemos que, no Brasil, eles são em número menor, o que motiva ainda menos o desenvolvimento de pesquisas sobre o assunto. Desse modo, o que se encontra em termos de fortuna crítica sobre a literatura para crianças de Clarice Lispector é pouco, se comparado à sua obra adulta. Não é diferente com outros autores, renomados por suas obras voltadas para

o público adulto e que são pouco conhecidos quanto às designadas ao infantil, como é o caso de Érico Veríssimo e Graciliano Ramos.

Esse desdém pelos textos para o público infantil não ocorre somente na esfera acadêmica, mas também com muitos dos livros didáticos de literatura do ensino médio. É fato que tais publicações privilegiam quase sempre as obras para adultos e quase nunca há referências às obras infantis dos autores. O livro didático *Novas Palavras* (AMARAL *et. al.*: 2003), por exemplo, da editora FTD, prestigia Clarice Lispector com cerca de três páginas onde constam informações acerca da autora e sua obra, citando aquelas voltadas ao público adulto e analisando trechos de algumas delas, mas não há nenhuma menção sequer aos seus textos infantis. Algo semelhante ocorre com *Literatura Brasileira* (CEREJA, MAGALHÃES: 2005), da Editora Atual, onde temos também discussão sobre os textos adultos de Clarice Lispector e apenas referência às suas obras infantis. O mesmo sucede em *Estudos de Literatura Brasileira* (TUFANO: 1995), da Editora Moderna. É de se causar estranheza, já que algumas foram até premiadas, como é o caso de *O mistério do coelho pensante*.

Ao recorrermos à fortuna crítica de Clarice Lispector, observamos que alguns trabalhos não se atêm somente ao estudo dos textos para crianças. Em geral, eles relacionam analogicamente as obras para o público infantil com as que objetivam o público adulto. Contudo, a literatura infantil de Clarice receberá o mesmo tratamento estético que a literatura adulta, como veremos mais detidamente nos capítulos seguintes, o que não vem a ser nenhuma absurdidade, já que, conforme Cecília Meireles “(...) tudo é uma literatura só” (MEIRELES, in: SOUZA: 1998, p. 36).

Acerca da literatura infantil, há textos sobre Lispector que transitam no meio acadêmico desde a década de 90. É o caso da obra de Francisco Aurélio Ribeiro, *A literatura infanto juvenil de Clarice Lispector*, publicado em 1993, e a dissertação de Rosália de Angelo Scorci, *A criança e o fascínio do mundo: um diálogo com Clarice Lispector*, 1995, além do artigo de Vilma Arêas, *Children’s corner*, 1997.

Dentre outros trabalhos produzidos nas últimas duas décadas, encontramos o artigo de Nilson Dinis *Perto do coração criança: imagens da infância em Clarice Lispector*, 2006; a dissertação de Valéria Aparecida Rodrigues, *Quase de verdade: 4 fábulas de Clarice Lispector (vida, crianças e bichos)*, 2010. Aqui, Rodrigues relaciona a obra infantil de Clarice Lispector com sua biografia, buscando dialogar os

textos infantis com os adultos, incluindo as cartas, bilhetes e informações biográficas, comparando-os, ainda, com as obras de outros autores da literatura brasileira, como a influência exercida pela obra lobateana sobre Clarice. Foi encontrada outra dissertação que relaciona a obra clariceana para crianças com sua biografia. É o caso de *Do destoante ao destoadado: os deslocados. A literatura infantil de Clarice Lispector*, 2012, de Flávia Alves Figueiredo Souza, em que a autora discute a literatura infantil de Clarice Lispector fazendo relações com sua vida pessoal por meio de depoimentos e trechos de crônicas e contos; discute, ainda, as problemáticas da literatura infantil e as especificidades da escrita clariceana.

Comentaremos tão somente aqueles trabalhos acadêmicos voltados para os estudos literários, deixando de lado outros estudos, não menos importantes, mas que não são objeto da presente pesquisa, a não ser para confirmar o fato de que são, igualmente, em número reduzido. É o caso da dissertação de Fernanda Roberta Rodrigues Queiroz, *A narrativa oral nas obras infantis de Clarice Lispector*, 2012, onde a autora aborda a oralidade na literatura clariceana sob o viés pedagógico. Há, também, a pesquisa de Ana Caroline Barreto Neves, *Entre a escrita impossível e as possibilidades da escrita: a literatura de Clarice Lispector para adultos e para crianças*, 2012, e outros trabalhos, como o de Fúlvio de Oliveira Saraiva, *Literatura, consumo e ideologia: a construção de perfis da infância em três momentos do mercado editorial infantil brasileiro*, 2012.

Cabe lembrar que, na introdução do já citado *Quase de verdade: 4 fábulas de Clarice Lispector (vida, crianças e bichos)*, Valéria Rodrigues apresenta uma pesquisa dos textos dissertativos acadêmicos disponíveis até aquela data, 2010, sobre a obra infantil de Lispector, tendo ela encontrado apenas quatro trabalhos naquela ocasião.

Das dissertações encontradas e disponibilizadas pela mídia eletrônica, merecem destaque os trabalhos de Maria Eliane Souza da Silva, *O devir: Clarice e o animal – Escrita na literatura infantil*, 2010; Vânia Maria Castelo Barbosa, *A literatura de Clarice Lispector para crianças: um convite à infância*, 2008; Sílvia Terezinha Rezende Macedo, *Literatura luso-afro-brasileira: o leitor-criança de objeto a sujeito na recepção*, 2011; este último, embora não se detenha especificamente na obra de Clarice Lispector, traz um importante estudo sobre as relações entre texto e leitor na obra infantil clariceana.

Em *O devir: Clarice e o animal – Escrita na literatura infantil*, Silva toma como *corpus* teórico Deleuze e Guattari, os conceitos de “desconstrução”, “desterritorialização” e “reterritorialização”, para estudar o reinventar narrativo de Lispector. A autora problematiza o pensar a infância e a escrita e faz comparações com a obra de Monteiro Lobato, lembrando que Clarice Lispector menciona *Reinações de Narizinho* como “livro sagrado”, em *Felicidade Clandestina*. Silva inicia sua dissertação traçando um panorama da literatura infantil no Brasil, discorrendo sobre a obra lobateana e sua importância dentro da literatura infantil, seu pioneirismo e consequente influência sobre outros autores. Ela ressalta o termo “literatura menor”, pelo qual se costumou designar os textos infantis no Brasil. Mais uma vez, ela retoma os conceitos de Deleuze e de Guattari sobre o termo “menor”, no qual cabe não um sentido pejorativo, mas algo que desordena e elabora linhas de fuga na linguagem. Nesse sentido, é exatamente o que propõe a literatura infantil de Clarice Lispector, desordenar o preestabelecido, os paradigmas. É em *Kafka: a literatura menor*, de Deleuze, que Silva se inspira, demonstrando que a literatura menor elabora um devir minoritário, o lugar onde se desfazem as palavras de ordem, desconstrói-se o território do canônico. Caracteriza-a como aquela que é estrangeira em sua própria língua, tencionando-a e criando linhas de fuga por meio das alteridades neste outro lugar das minorias (SILVA: 2010, p.3). O conceito de rizoma surge também como consequência da proliferação de discursos dentro do tema literatura infantil, sua errância e nomadismo. É muito em virtude dessa proliferação, desse rizoma, que advém o conceito deleuzeano de “máquina de guerra”, onde Clarice buscará a “desterritorialização” e sua consequente “reterritorialização” por meio da sujeição da força ou poder para ocupar um novo modo de se pensar literatura infantil, com suas novas relações de subjetividades. Nisso, podemos lembrar o efeito de “estranhamento” proposto pelos formalistas russos. Silva utiliza o termo “esquizoanalista” de Deleuze e Guattari para designar Clarice Lispector, visto significar aquela que fende, separa, divide. Traça, também, relações entre a obra *A bela e a fera* e os textos infantis clariceanos, considerando-os, segundo o conceito deleuzeano, “fábulas da modernidade”, caracterizadas pela regularidade questionável. Clarice valoriza os entremeios, nem início, nem fim, sintoma da escrita rizomática, o que coaduna com as teorias da recepção de Iser, Eco e Lévy & Authier sobre o preenchimento dos espaços vazios, das lacunas entre as linhas e palavras.

No texto de Vânia Maria Castelo Barbosa, *A literatura de Clarice Lispector para criança: um convite à infância*, a autora tece um panorama sobre as origens da literatura infantil e suas bases no Brasil, passando pelo seguinte *corpus* teórico: Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Walter Benjamin, Nelly Novaes Coelho, entre outros. A dissertação de Barbosa consome boa parte do estudo com a reescrita de obras de cunho teórico que retratam a história da literatura infantil. No segundo capítulo, a autora disserta sobre a relação dos textos clariceanos com o imaginário, tomando como pressupostos teóricos os estudos de Bachelard e Durand. É com Bachelard que a autora trará o conceito de Imagem Literária Explosiva. Em *A poética do devaneio*, Bachelard propõe dar ao irreal uma realidade formada na imaginação, compreendida em si mesma, sem necessariamente ter que se identificar com o mundo material (BARBOSA: 2008, p. 67). A autora faz relações entre a obra infantil de Clarice Lispector e a influência promovida pelos textos de Monteiro Lobato. Aborda, ainda, as características da literatura clariceana, como o fluxo de consciência, os questionamentos sobre o ser, o fazer poético e sobre a vida. Barbosa cita trechos de obras da autora voltadas para o público adulto, onde alguns elementos presentes são também recorrentes na literatura infantil, como o clássico elemento “o ovo”, além dos animais, como o cão e a galinha. Já no capítulo três, a autora traz informações acerca das relações entre enredo/linguagem, língua/homem, ser/mundo. Para a autora, a linguagem é o símbolo de fusão dos elementos na obra clariceana. Toma Lícia Manzo como fonte de referências biográficas de Clarice Lispector. Barbosa compartilha da visão de Manzo de que o traço marcante de Clarice Lispector é a incorporação da figura do leitor como parte da narrativa. Ela relaciona os bichos na obra de Clarice e sua representatividade para analisar os contos *O mistério do coelho pensante* e *Quase de verdade*. A análise do primeiro conto representa o conteúdo mais substancial da dissertação de Barbosa, pois é onde ela explana sobre a alegoria da jaula do coelho como sendo a dominação do adulto sobre a criança, da razão sobre a imaginação, jaula esta que não é superior à natureza livre do coelho nem é capaz de tornar esse animal um “corpo dócil” (BARBOSA: 2008, p. 97). As fugas constantes do coelho são tentativas do animal de permanecer no seu estado natural, ou seja, livre. Em analogia, corresponderia à criança que encontra no imaginário um escape do cerceamento promovido pelo adulto, castrada continuamente “dentro de uma jaula”.

Há trabalhos em que Clarice é parte de um todo, composto pela análise de obras de outros autores. É o caso da dissertação de Silvia Terezinha Rezende Macedo em *Literatura luso-afro-brasileira: o leitor-criança de objeto a sujeito na recepção*. Dentro do espaço reservado à literatura brasileira, abarca a autora a obra de Clarice Lispector, *O mistério do coelho pensante*, baseando-se na Teoria Estética da Recepção, de Hans Robert Jauss, e na Teoria do Efeito Estético, de Wolfgang Iser, contemplando, portanto, a figura do leitor. Ressalta, ainda, Macedo, a importante tabela desenvolvida por Todorov, na qual ele estabelece uma escala que delinea o “maravilhoso” em cinco níveis aplicáveis à literatura.

A presente pesquisa não pretende encerrar a totalidade de textos acadêmicos relacionados à literatura infantil de Clarice Lispector. Embora este número seja reduzido, observa-se um crescente interesse nos últimos anos sobre as obras infantis de Clarice.

1.3 O ineditismo e a transgressão nos textos para crianças.

Manoel Cardoso (CARDOSO: 1991) explica que a literatura infantil transitou por todas as estéticas tradicionais dos movimentos literários, como o Romantismo, o Realismo, o Simbolismo e o Modernismo. No Brasil, encontrou apoio em nomes como Olavo Bilac (eminentemente didática) e, depois, em nomes como Graciliano Ramos, Cecília Meireles, Érico Veríssimo, Lúcia Machado de Almeida e Clarice Lispector. Estes últimos ajudaram a romper com o paradigma do didatismo, fenômeno que predominou até a obra *Narizinho Arrebitado*, de Monteiro Lobato, em 1921. O presente trabalho se detém exatamente aqui, no momento em que a literatura infantil brasileira sobrepuja tais paradigmas. Clarice Lispector aparece como um dos principais autores que colaboram com as rupturas desses paradigmas. Na visão de Lajolo e Zilberman:

Talvez o escritor infantil que primeiro e com mais empenho tenha trazido para a narrativa infantil os dilemas do narrador moderno seja Clarice Lispector. Suas obras para crianças abandonam a onisciência, ponto de vista tradicional da história infantil. Esse abandono permite o afloramento no texto de todas as hesitações do narrador e, como recurso narrativo, pode atenuar a assimetria que preside a emissão adulta e a recepção infantil de um livro para crianças... (LAJOLO & ZILBERMAN: 2006, p.154).

Em Clarice Lispector, temos não somente um exemplo de autor que se desentrelaça dos ditames pedagógicos que insistiam em impregnar a literatura infantil ainda no século XX, mas, como veremos, a autora propõe uma nova estratégia para conquistar o leitor. Não impõe um caráter pedagógico nem despreza o elemento fantasia em sua obra, além de transgredir limites, característica das crianças modernas, segundo Corso & Corso:

Isso não quer dizer que tenhamos de mantê-las num mundo de fantasia e alienação. Pelo contrário: crianças modernas adoram opinar, são filhas de um ideal democrático e não aceitam nada que não tenham compreendido ou elaborado. Questionam leis, regras e o tema dos limites é motivo de constante polêmica, da qual elas participam ativamente. (CORSO & CORSO: 2006, p. 304).

O ideal transgressor da autora se coaduna com o das crianças, pois, assim como elas, os narradores clariceanos são questionadores, transgridem regras e excedem limites. Em *A mulher que matou os peixes*, a narradora Clarice deixa claro ao leitor que costuma mentir às vezes, opondo-se ao ideal moralista costumeiramente vigente na literatura infantil: “(...) porque não minto para menino ou menina. Só minto às vezes para certo tipo de gente grande porque é o único jeito. (LISPECTOR: 2010, p. 22)”. Na sequência, a narradora quebra uma regra de convívio social: “Tem gente grande que é tão chata! Vocês não acham? (LISPECTOR: 2010, p. 22)”. Mais adiante, a narradora admite sentimentos avessos aos relativos a um comportamento ideal, pelo menos no que tange à educação infantil: “Maria de Fátima morreu de um modo horrívelzinho (eu digo horrívelzinho porque no fundo estou bem contente): um gato comeu ela com a rapidez com que comemos um sanduíche (LISPECTOR: 2010, p. 24)”. Os neologismos, algo incomum para um propósito didático, também surgem nos textos infantis clariceanos. Em *Quase de verdade*, eles são recorrentes: “Os homens homenzavam, as mulheres mulherizavam, os meninos e meninas meninizavam, os ventos ventavam, a chuva chuvava, as galinhas galinhavam, os galos galavam, a figueira figueirava, os ovos ovavam. E assim por diante. (LISPECTOR: 2010, p. 55)”. E ainda palavras como “historijar (LISPECTOR: 2010, p. 55)”, “brilharecos (LISPECTOR: 2010, p. 59)”

e “azedozinho (LISPECTOR: 2010, p. 63)” são outros exemplos de transgressões linguísticas, inadequadas na perspectiva didática.

Certamente, a transgressão é um dos elementos com o qual o leitor infantil se identifica. Além disso, em Clarice, o narrador se desloca do lugar-comum, deixando transparecer inseguranças, sintoma que não corresponde única e exclusivamente ao universo infantil, já que os narradores de Clarice são humanos adultos, a exceção de Ulisses, um cão, em *Quase de verdade*.

A autora trará uma nova proposta de diálogo com o leitor, causando um estranhamento, uma ruptura nos padrões estéticos até então estabelecidos nas escritas para crianças. Ainda sobre o ineditismo e a ruptura promovidos pela literatura infantil de Clarice Lispector, comentam Lajolo & Zilberman que:

Algumas obras infantis contemporâneas apontam para outros caminhos que sugerem o esgotamento da representação realista. Os livros de Clarice Lispector, *A vida íntima de Laura* (1974), *O mistério do coelho pensante* (1967), *A mulher que matou os peixes* (1968), *Quase de verdade* (1978), trazem para a literatura infantil a perplexidade e a insegurança do narrador moderno. (LAJOLO & ZILBERMAN: 2006, p.128).

Além disso, percebemos que o narrador clariceano constitui elemento importante e preponderante dentro de seus textos. É ele o principal fio conector entre texto e leitor, entre o real e o fantástico. O narrador, na obra infantil de Clarice Lispector, é o agente que possibilita o principal e primordial da literatura infantil: a imaginação.

2. CAPÍTULO II: No mundo da imaginação.

“A imaginação antecede a realidade”. (LISPECTOR: 1978, p. 62).

Neste capítulo apresento os conceitos base sobre imaginação que nortearão toda a pesquisa. Relaciono os conceitos com o elemento “maravilhoso” na literatura infantil de Clarice Lispector, buscando sinais que contribuam para a motivação do leitor à leitura dos textos.

2.1 Os conceitos de imaginação reprodutiva e de imaginação própria

O universo dos sonhos, das fantasias, é, por certo, o universo que satisfaz muitos adultos e crianças dentro dos textos de ficção. A respeito do assunto, Ângela Leite de Souza nos diz:

A verdade é que o maravilhoso está profundamente arraigado no ser humano. E de um modo mais intenso na criança, em que sonho e realidade constituem uma só visão do mundo. A tal ponto que até a psicanálise se pôs a defender o conto de fadas como um instrumento terapêutico, capaz de resolver, com menor sofrimento, a maioria dos conflitos psíquicos que povoam a infância. (SOUZA: 1998, p. 16.).

Comenta Regina Zilberman que os contos de fadas foram, em princípio, descartados como literatura infantil por terem sido, inicialmente, voltados para o público adulto e só mais tarde adaptados para a educação das crianças burguesas, assim como ocorreu com as fábulas, adaptadas por Perrault a fim de educar os filhos da nobreza francesa. No entanto, seguindo o pressuposto de Dieter Richter e Johannes Merkel, estudiosos da literatura infantil, Zilberman enfatiza que o grande legado dos contos de fadas à literatura infantil é a presença do “maravilhoso”. É na fantasia que a literatura infantil se realiza e se processa. Para Richter e Merkel, o maravilhoso ideal é aquele que promove um crescimento à criança no sentido de

conduzi-la a pensar o mundo dentro de “(...) um esboço compreensível da sociedade” (ZILBERMAN: 1984, p. 46), além de expor os conflitos interiores do jovem e suas possíveis soluções, por meio de um conto de fadas renovado, mas livre das imposições ideológicas e pedagógicas.

(...) A atração do conto folclórico para a criança reside, como afirmamos, além de outros aspectos, na elaboração de um esboço compreensível da sociedade; isto é, a cada personagem é dado um papel definido em relação às outras, e sua posição é designada no contexto geral da organização social. (RICHTER & MERKEL. In: ZILBERMAN: 1984, p.46).

Ângela Leite de Souza concorda com Richter e Merkel no sentido de que o “maravilhoso” presente nos Grimm é o “tempero” que dará o sabor aos contos infantis.

A esteira aberta por sua passagem carrega muitos nomes significativos da literatura alemã (...) uns usando as lendas antigas, outros o passado oriental, mas sempre presente o mistério, o sobrenatural, o fantástico e a magia, que são, afinal, a seiva de que sempre se nutriu a literatura infantil. (SOUZA: 1998, p.35).

Maria Lúcia Amaral revela-nos que o “maravilhoso” está intimamente ligado às necessidades da satisfação do psicológico da criança. Para a autora, os mitos e as criações populares são as bases dessa literatura.

Pergunta Ortega y Gasset: “Que seria do homem mais sábio da terra se lhe tirassem, de repente, de sua alma, todos os mitos?” Para ele, “o mito, a imagem fantástica, é uma função interna sem a qual a vida psíquica ficaria mutilada. O mito não encontra, naturalmente, no mundo externo o seu objeto adequado mas, em troca, suscita em nós as correntes indiretas dos sentimentos que nutrem o pulso vital, mantém a vontade de viver”. Ele chega a dizer que o mito é a “harmonia psíquica”. (AMARAL: 1971, pp.17, 18).

Sobre o homem e a criação do mito, diz Amaral:

É um imaginativo puro e como sua imaginação é espontânea e livre, e também porque não tem nenhum conhecimento da natureza e das leis que a governam, não vacila em acreditar metade em observações, metade em suposições e nas mais estranhas teorias para explicar o cosmos e seus fenômenos. (AMARAL: 1971, p.18.).

O mito nasce do homem cujos parâmetros analíticos ligavam-se única e exclusivamente à fertilidade do seu imaginário. O homem não civilizado é desprovido da ciência, da razão e da lógica. Ocorre com a criança algo semelhante. Sua cognição ainda é limitada. Seu universo reduz-se à própria imaginação. É um imaginativo puro, no qual as leis da ciência estão ausentes ou, pelo menos, reduzidas. A imagem vai além da realidade que os cerca e, com isso, a concepção racional e a lógica são superadas. “O mito é uma espécie de combustível para a imaginação infantil” (AMARAL: 1971, p.19), conclui a autora.

Segundo Wunenburger & Araújo, a imaginação compreende o imaginário que, por sua vez, compreende o mito. Para esses dois pesquisadores, o imaginário obedece a uma lógica (ARAÚJO & WUNENBURGER: 2006, p.14.). É este sentido lógico, organizado e estruturado que contribui para o desenvolvimento humano, pois as maiores invenções do homem aconteceram, dentre outros fatores, por conta da sua imaginação criadora e produtiva (2006, p.11.). Em função disso é que a relação com a realidade não é completamente descartada por Maria Lúcia Amaral. Ao contrário, para ela, “dar à criança a realidade unida à fantasia é que será o ideal” (AMARAL: 1971, p.20).

A tese de Wunenburger & Araújo procura explicar também que o imaginário, ao atribuir forma e sentido às imagens, busca significações intelectuais, sendo entendido como uma das atividades da imaginação. Ainda segundo os estudiosos, “a imaginação é, sem dúvida, essencialmente reprodutiva, na medida em que ela reutiliza materiais provenientes da experiência perceptiva. Mas ela prova igualmente que é capaz de produzir uma informação própria” (2006, p.16). Tal observação se coaduna com a reflexão de Amaral acerca da lógica no universo infantil. Segundo ela, “embora gostando e aceitando o absurdo, a criança exige uma certa lógica” (AMARAL: 1971, p.21). A respeito disso, exemplifica Amaral com um conto em que o leitor se depara com um tubarão que, após devorar uma foca, toma sua pele e a costura com um zíper. Comentando o conto, uma criança disse achar natural o

tubarão costurar a pele da foca, mas não achava natural um tubarão enorme caber na pele de uma foca bem menor.

É por meio da fantasia criada pelo autor que a criança pode acessar o mundo. Ligia Cadermatori afirma que “a literatura surge como um meio de superação da dependência e da carência por possibilitar a reformulação de conceitos e a autonomia do pensamento” (CADERMATORI: 2007, p. 23). É, portanto, pela imaginação que a criança faz suas reflexões e se permite novos conceitos.

2.2 O leitor de Clarice Lispector.

Segundo Wunenburger & Araújo, o homem não é dotado da faculdade de imaginar pura e simplesmente em função do prazer em fazê-lo. A imaginação tem tarefas mais importantes a desempenhar, nomeadamente aquelas dedicadas à representação (imaginação reprodutiva) e à criação (imaginação própria).

Por outras palavras, a imaginação só é digna desse nome quando o homem, de uma forma corajosa e com esforço, a utiliza para criar, senão ela revela-se inútil porque fora do seu contexto natural a imaginação se não está ao serviço da criação, perde a sua áurea e o seu poder, na medida em que somente alimenta um espírito vadiando no vazio. (WUNENBURGER & ARAÚJO: 2006, p.72).

Notamos que Clarice Lispector instiga o leitor de seus textos por meio de elementos fabulares e míticos, como faz em *Quase de verdade*, onde os animais falam, tais como o cão narrador Ulisses, além da figueira e da nuvem Oxélia, personificadas no conto. Clarice moderniza o maravilhoso por meio de Xext, um extraterrestre, em *A vida íntima de Laura*, como também induz a criança à reflexão em *O mistério do coelho pensante*, onde o maravilhoso fica por conta da criança em buscar uma solução para compreender as constantes fugas do coelho.

Em *O mistério do coelho pensante*, Clarice Lispector estimula a imaginação do leitor, fazendo-o refletir sobre como o coelho sempre escapa da gaiola, advindo daí a possibilidade de se construir e reconstruir histórias sobre a história. Nesse sentido, o leitor se permite uma liberdade interpretativa, integrando-se como um coautor. Essa simbiose entre texto e leitor representa, segundo Regina Zilberman, “um acesso à circunstância individual por intermédio da realidade criada pela

fantasia do escritor. E vai mais além – propicia os elementos para a emancipação pessoal, o que é a finalidade implícita do saber” (ZILBERMAN: 1985, p.25). Podemos observar momentos em que as perguntas da narradora remetem o leitor à compreensão acerca de atitudes dos adultos: “Você acha Paulo, que os donos de Joãozinho zangavam com ele? Zangavam, sim. Mas zangavam como pai e mãe zangam com os filhos: zangavam sem parar de gostar” (LISPECTOR: 2010, p.75.).

Em *O mistério do coelho pensante*, a pergunta recorrente motiva o leitor continuamente a instigar à imaginação, permitindo que o “maravilhoso” se manifeste não pela sua presença explícita na obra, mas pela imaginação da criança, que pode fazer diversas conjecturas sobre como Joãozinho consegue escapar: “Mas o problema é o seguinte: como é que ia poder sair lá de dentro?” (LISPECTOR: 2010, p.72.). “Que é que você acha que Joãozinho fazia quando fugia?” (LISPECTOR: 2010, p.75.). “Mas eu continuo a lhe perguntar o seguinte: como é que o coelho branco saía de dentro das grades?” (LISPECTOR: 2010, p.77.). A presença da fantasia em *O mistério do coelho pensante* não é um elemento para extrair o leitor do mundo, não é uma alienação, ao contrário, é o elemento de conexão com a realidade.

A passagem à abstração, mediante a imaginação, dá-se pela representação da realidade. A imaginação, ao construir esta representação do real, tem que operar de acordo com o modelo matemático, isto é, tem que ser rigorosamente precisa e exata: Esta imaginação é capaz de reconstruir o conjunto, quando ela conhece o pormenor do real. Porém, a imaginação, para melhor construir esta representação, tem que se sentir motivada e inquieta. (WUNENBURGER & ARAÚJO: 2006, p.72).

O texto propõe ao leitor não a introdução ao mundo da leitura, mas a leitura do mundo, na qual a construção da história fica por conta do leitor. Por meio do “maravilhoso”, a criança toma o controle do leme e se conduz pelos oceanos da imaginação, sem, no entanto, alienar-se da realidade completamente.

A coisa especial que acontecia com aquele coelho era também especial com todos os coelhos do mundo. É que ele pensava essas algumas ideias com o nariz dele. O jeito de pensar as ideias dele era mexendo bem depressa o nariz. Tanto franzia e desfranzia o nariz que o nariz vivia cor-de-rosa. Quem olhasse podia achar que pensava sem parar. Não é verdade. Só o nariz dele é que era rápido, a cabeça não.

E para conseguir cheirar uma só ideia, precisava franzir quinze mil vezes o nariz. (LISPECTOR: 2010, p.70).

No conto, Clarice Lispector exime-se completamente de dar um desfecho para o mistério nas constantes fugas do coelho: “Você na certa está esperando que eu agora diga qual foi o jeito que ele arranjou para sair de lá. Mas aí é que está o mistério: não sei!” (LISPECTOR: 2010, p.73). As lacunas deixadas pelas constantes perguntas permitem que o leitor, de fato, seja o agente do texto, dando liberdade à sua imaginação própria. Renata Vilanova Lima comenta, em sua tese, *Ilustrações em traços e manchas do Design no livro-ilustrado infantil brasileiro contemporâneo*, sobre o preenchimento dessas lacunas pelo leitor:

(...) um texto, ao ser lido, é revirado de formas muito pessoais e, por isso não pode ser entendido conforme padrões. Está repleto de vazios, incógnitas, espaços que não se completam, ora por razões de percepção, ora por capacidade intelectual do leitor. Entretanto, para os autores há um paradoxo: ler é transcender o texto, e isso pode ser feito através das negligências e correlações com nossas vidas mutáveis. Ou seja, rompe-se com o texto através da leitura. Sobrepõem-se e contrastam-se sentidos. E novamente se faz com que o texto tenha sentido. É criado, por fim, um novo texto, um texto inferido por nós. (LIMA: 2012, p.21).

Lembra-nos, ainda, Lima:

Este processo de “descobrimento” ocorre no ato da leitura. Em uma ida e vinda em que o texto se confunde com a experiência prévia do leitor. Assim, o leitor “ajuda o texto a funcionar, as intenções do autor e do leitor se sobrepõem de forma a ocasionar uma cooperação textual”. Deste modo, pode-se entender como um mesmo livro, lido por leitores distintos, transforma-se em outros textos, diferentes do original. Ou seja, a leitura pode ser vista como experiência única, proporcionando conhecimentos e sensações singulares. (LIMA: 2012, p.21).

Em *O mistério do coelho pensante*, as perguntas permitem ao leitor a construção de histórias sobre a história. A percepção para desvendar o mistério está nas mãos do leitor, o tempo todo, por diferentes ângulos. A dialética entre texto e leitor se consolida pela imaginação deste último. No prefácio, Clarice esclarece que “esse ‘mistério’ é mais uma conversa íntima do que uma história. Daí ser muito mais

extensa que o seu aparente número de páginas. Na verdade só acaba quando a criança descobre outros mistérios” (LISPECTOR: 2010, p.68.). A autora, desde o primeiro momento, exorta a imaginação do leitor no sentido de desvendar o mistério das fugas de Joãozinho, chegando mesmo a desafiá-lo: “Durante dois dias Joãozinho franziu e desfranziu o nariz milhares de vezes para ver se cheirava a solução. E a ideia finalmente veio. Dessa, vez, Paulo, foi uma ideia tão boa que nem mesmo criança, que tem ideias ótimas, pode adivinhar” (LISPECTOR: 2010, pp. 72-73.). Ao pequeno leitor vão sendo acrescentadas informações, fazendo com que este permaneça inserido no universo da história, consentindo em novos desdobramentos e criando histórias pessoais. Nesse sentido, lembramos Bakhtin, quando afirma que um texto somente pode funcionar na medida em que é lido e que produza uma “atitude responsiva ativa” (BAKHTIN: 1997.).

Clarice motiva o leitor apresentando-lhe toda uma problemática que inviabiliza uma explicação plausível para a fuga do coelho: “Porque, como eu lhe disse, o tampo era de ferro pesado. Pelas grades? Nunca! Lembre-se de que Joãozinho era um gordo e as grades eram apertadas” (LISPECTOR: 2010, p.73). É perceptível o fato de a autora motivar a criança naquilo a que Bakhtin chama de “atitude responsiva ativa”, quando o leitor encontra elementos no texto que o induzem à análise e reflexão.

Algo semelhante ocorre com o “maravilhoso” no conto *A vida íntima de Laura*. Pode-se dizer que aqui Clarice Lispector procede tal qual fez em *O mistério do coelho pensante*. À exceção da presença de Xext, um extraterrestre que aparece ao fim da história e dialoga com a galinha Laura, todo o conto segue com a presença do maravilhoso não explícito, já que não vemos aqui os animais falantes ou fenômenos fantasiosos. Em verdade, Clarice estabelece relações com o leitor, desde o início, com a mesma provocação com que instiga o leitor de *O mistério do coelho pensante*: “Agora adivinhe quem é Laura. Dou-lhe um beijo na testa se você adivinhar. E duvido que você acerte! Dê três palpites. Viu como é difícil? Pois Laura é uma galinha” (LISPECTOR: 2010, p.7).

Assim como ocorre com o coelho Joãozinho, a galinha Laura, deixa claro o narrador, não tem nada de especial. É uma galinha absolutamente “muito simples” (2010, p.7). Admite o narrador que Laura inclusive “é bastante burra” (2010, p.8). Assim como o coelho que tem somente algumas ideias, “Laura tem seus

pensamentozinhos e sentimentozinhos. Não muitos, mas que tem, tem” (2010, p.8). O narrador faz questão de confirmar a limitação de Laura: “Ela pensa que pensa. Mas em geral não pensa em coisíssima alguma” (2010, p.8). O narrador deixa transparecer que Laura conversa com as outras galinhas, mas através do cacarejar. Nesse sentido, o leitor segue a “atitude responsiva ativa” e o texto permite que a criança defina se Laura, de fato, se comunica com outras galinhas ou não. A personificação das personagens no conto de Clarice é limitada. Aparentemente, as aves não falam, só cacarejam. O narrador, vez por outra, infere sobre o que as aves possam estar falando ao cacarejar: “Ela cacarejava assim: não me matem! Não me matem!” (2010, p.9) ou “Viva o meu filho! Foi assim que Luís cantou” (2010, p.11). No entanto, os sentimentos se aproximam muito dos sentimentos humanos: “Luís parecia que ia estourar de tanta vaidade de ser de novo pai” (2010, p.10).

Durante todo o conto, o narrador envolve o leitor discorrendo sobre características dos galináceos, receitas de culinária, dentre outras abordagens desprovidas do elemento “maravilhoso”, para, ao final, concluir com o insólito surgimento do habitante de Júpiter, Xext, que deflagra um intenso diálogo com Laura, surpreendendo o leitor.

Há de se notar que, na época em que o conto foi escrito, Clarice Lispector atentou para o *boom* tecnológico, principalmente com a chegada do homem à lua. A era espacial, certamente, promoveu no imaginário das crianças o mito dos habitantes de outros planetas, o que Clarice não negligenciou. Às expectativas do público, aliou sua personagem Xext. Sobre a modernização do mito ou o “maravilhoso” no cotidiano, discorre Maria Lúcia Amaral:

Vamos dar à criança o elemento fantástico mas modernizando-o, se podemos dizer assim. Demos-lhe o maravilhoso através do raio “laser”, dos selenitas e marcianos, de toda uma gama de elementos espaciais ou das recentes conquistas do homem e que constituem o maravilhoso dentro da própria realidade, sem fugir do poético e do lírico. Serão elementos muito mais excitantes e estimulantes para a imaginação infantil que a fada poética, é verdade, mas já sem força para interessar os meninos de hoje, habituados a coisas muito mais fantásticas e eficazes do que uma varinha de condão que transforma melancias em carruagens ou uma Gata Borracheira numa princesa linda e boa. (...) Tudo isso pode ser posto em prática para uma literatura renovada, de acordo com crianças que ouvem falar continuamente em Lua, operações plásticas e transplantes. Nada mais

fantástico do que o simples cotidiano que parece, cada dia, mais irreal. (AMARAL: 1971, pp. 23-24).

Ainda falando sobre o “maravilhoso” no cotidiano, Amaral conclui:

As conquistas recentes da humanidade levam a criança a ter uma visão nova da vida, inserindo nela o maravilhoso do cotidiano, lembrando o que disse Byron com tanta sabedoria: “A verdade é sempre estranha, mais estranha do que a ficção”. Ou como observou Teilhard de Chardin: “Em se tratando do cosmos, só o fantástico tem possibilidade de ser real” (AMARAL: 1971, p. 101).

Clarice Lispector apresenta um extraterrestre para “incrementar” o texto e entusiasmar o leitor em *A vida íntima de Laura*, ainda assim não abdica de personagens tradicionais dos contos de fadas. Em *Quase de verdade* ela traz como agente motivador do imaginário infantil a presença de uma bruxa. Aqui, o “maravilhoso” é patente desde a primeira linha. Ao contrário dos demais contos, o inusitado não está no cão narrador que por si só já é um elemento fantástico, mas sim na dona, Clarice, que, por sua vez, traduz os latidos do cachorro, que lhe conta histórias, e as escreve. A dona do cão, Clarice, aparece como uma tradutora dos latidos do narrador.

A história narrada pelo cão Ulisses é, segundo ele mesmo, uma história que parece de mentira e parece de verdade. Caberá ao leitor decidir. Para o narrador, a história contada “só é verdade no mundo de quem gosta de inventar, como você e eu” (LISPECTOR: 2010, p.52).

O “maravilhoso” surge também nos relatos de Ulisses sobre uma figueira invejosa que se alia a uma nuvem bruxa chamada Oxélia para escravizar os galináceos do terreiro da vizinha.

Quer saber o resultado da conversa da figueira com Oxélia? Foi o seguinte: de noite as folhas da figueira ficavam acesas como se o Sol batesse nelas. E as galinhas, pensando que era dia, punham ovos. A figueira também tinha pedido a Oxélia para que as galinhas botassem ovos no chão, junto das raízes. O que aconteceu? Aconteceu que as galinhas ficaram assustadas porque nunca mais dormiam e botavam ovo sem parar, o tempo todo. (...) Enquanto isso, a figueira juntava ovos que não era vida e tudo para vender e virar milionária. E nada

pagava às galinhas, nem com milho, nem com minhoca, nem com água. Era só escravidão. (LISPECTOR: 2010, p. 57).

A presença do “maravilhoso” em Clarice não tem o propósito de ludibriar o leitor, muito menos induzi-lo a crer em uma falácia. Cabe, tão somente, como o “tempero” que dá gosto à comida, mas sem exageros, para não neutralizar a ação do real, salgando o prato e deixando-o impossível de ser digerido. Lembremo-nos da proposição de Maria Lúcia Amaral, “nem tanto à terra, nem tanto ao mar...” (AMARAL: 1971, p. 20.).

Em *A mulher que matou os peixes*, a autora, aparentemente se desvencilha do elemento “maravilhoso”, conduzindo o texto por meio de relatos sobre bichos e histórias nem sempre com finais felizes. Tudo, aparentemente, segue nos liames do real, do verismo a que se refere Regina Zilberman no ensaio *O verismo e a fantasia das crianças* (ZILBERMAN: 1985, pp. 87-94). No entanto, Clarice, nesse conto, lança mão do “maravilhoso” de uma forma sutil. A autora recorre não aos mitos das bruxas e fadas ou aos personagens fabulares, como animais falantes, mas aos encantos da natureza, aquilo a que Maria Lúcia Amaral considera não menos importante para o imaginário infantil: “A própria natureza nos seus mistérios e maravilhas, é uma grande força como elemento fantástico” (AMARAL: 1971, p. 20). No conto em questão, Clarice brinda o leitor com cenas acerca de uma ilha:

Minha amiga e um grupo de amigos estavam explorando a ilha, e no meio de um bambual encontraram a cidade das borboletas. Nessa clareira elas vivem, voam alto, voam baixo, voam ao redor de nós. Pequenas, grandes, azuis, amarelas e de todas as cores. Parecia um bailado de borboletas naquele silêncio que só uma ilha tem. (LISPECTOR: 2010, p.45).

A imaginação reprodutiva do leitor atua, na cena das borboletas, mediante suas experiências anteriores, em meio a uma autêntica pana-pana ou através de seu arquivo de imagens, adquirido por meio de filmes, documentários, fotografias, etc. O conhecimento de mundo do leitor com relação à pana-pana conceberá as imagens construídas na medida em que se lê o texto. Mas é pela imaginação própria do leitor que a cena das borboletas pode ser ampliada. A construção da imagem dessa pana-pana pode tomar caminhos diversos, como dimensões absurdas das

borboletas, borboletas com feições humanas, borboletas falantes, etc. Wunenburger & Araújo descrevem “a imaginação, como faculdade que assume e constrói a coerência do ser” (2006, p.26.). É o leitor aquele quem tece o feixe que compõe a trama, que preenche a lacuna, o espaço vazio citado por Lèvy e Authier. Nesse sentido, o leitor “ajudará o texto” a funcionar. Depende dele, leitor, ampliar o espetáculo da pana-pana relatado no conto, seja por meio de sua imaginação reprodutiva, seja por meio de sua imaginação própria. De modo semelhante, Clarice motiva a imaginação do leitor, no trecho:

Minha amiga comprou a ilha para lá morarem durante um tempo as crianças um pouco tristes que ainda não tinham conversado com plantas e animais. Um cavalo-marinho recebeu a minha amiga no banho de mar. No fundo do mar lá é azul e de todas as cores também por causa dos ouriços coloridos e das estrelas-do-mar e pelas algas que se movem dando esse colorido ondulante. (...) Além dos cardumes de peixes pequenos e grandes, no mar da ilha também tem cardumes de botos ou delfins: parecem com uma baleia pequena. (LISPECTOR: 2010, pp. 45-46).

A descrição da ilha, por si só, representa um agente motivador da imaginação do leitor. Nesse sentido, a própria criança, seguindo sua percepção e conhecimento de mundo, acolherá as informações dadas acerca da ilha conforme seu entendimento, agindo dentro da imaginação reprodutiva ou da imaginação própria. Para alguns, o cavalo-marinho pode ter recepcionado a personagem de um modo completamente “maravilhoso”, um animal gigante, um ser falante, uma imagem ilustrativa caricatural, efeitos da imaginação própria. Para outros, pode significar somente um cavalo-marinho comum que, por alguma razão, não temeu a aproximação do humano, correspondendo à imaginação reprodutiva. Não é à toa que a narradora diz mais adiante: “É uma ilha tão encantada que eu teria medo de ficar sozinha de noite na minha rede. Nessa ilha tem todas as espécies de árvores, plantas, frutas e flores” (LISPECTOR: 2010, p.47). Na proposição de Wunenburger & Araújo:

(...) as imagens veiculadas têm que possuir simultaneamente um caráter afetivo de modo a não deixarem ninguém indiferente e um

caráter semântico provocatório: efeito afetivo e efeito semântico provocatório aliados na mesma estratégia, a de provocar quer a cumplicidade, quer a surpresa. (WUNENBURGER & ARAÚJO: 2006, p.31)

2.3 O jogo.

O texto de Clarice promove uma espécie de jogo com o leitor, onde a imaginação é estimulada por uma sequência de imagens linguísticas. Sobre a relação entre jogo e imaginação, discorrem Wunenburger & Araújo que uma imagem linguística corresponde à representação de um referente num modo sensível. No centro de toda a imagem existe um “jogo” do Próprio e do Outro que possibilita compreendê-la como representante mimética do referente, como um equivalente parcial (2006, p.19). Entretanto, advertem:

Toda a imagem objetivada, mostrada, publicada, exposta, deve ser preservada como uma imagem, ou seja, conter em si indícios da sua filiação, manter um afastamento e subsistir precisamente como imagem. Ela deve, claro, levar a que acreditemos na sua aparência, fazer com que nos liguemos a ela, mas sem nunca fascinar nem iludir demasiado para que possamos desprendermo-nos dela e tomar consciência da realidade do jogo. (WUNENBURGER & ARAÚJO: 2006, pp. 19 e 20).

No conto de Lispector *A mulher que matou os peixes*, na descrição das cenas das borboletas e do mundo subaquático, o leitor é inserido dentro desse “jogo” em que predomina a sua imaginação, concebendo acréscimos às cenas. No entanto, o texto não ilude o leitor demasiadamente, já que relata pura e simplesmente a natureza e seus fenômenos, embora estes sirvam, no caso, como o elemento mágico, mantendo o leitor consciente da realidade do jogo. Nesse sentido, a presença do “maravilhoso” no conto de Clarice Lispector concorda com a tese daqueles pesquisadores, visto que, a imaginação no texto, favorece uma aproximação simbólica, um tratamento figurativo, escapando da imposição dogmática. Pode-se comparar o jogo com o mito, já que, como este último, o jogo permite a liberdade na criação de imagens, a criação, a fuga do “real”, conduzindo o “jogador” para um universo ficcional (o reino do “como se”). “Pelo jogo, com efeito, nós podemos abandonar o mundo das nossas necessidades e das nossas técnicas, este mundo interessado que nos limita e nos oprime; nós escapamos ao domínio do

constrangimento exterior, ao peso da carne, para criarmos mundos de utopias” (2006, p.61). O jogo permite encararmos o mundo e a nossa relação com os outros numa ótica de encantamento, livrando-nos da imposição da nossa relação objetiva e racional com o “real”. O termo “encantamento” é mais abrangente que a nossa concepção ordinária:

Dizemos encantamento, pois a relação que o sujeito mantém com o seu mundo interior e exterior é sempre representada, ou seja, sempre mediada por imagens, signos e símbolos que permitem transfigurar o real e configurá-lo à medida das suas expectativas. Por outras palavras, pela atividade lúdica, enquanto atividade imaginativa, o sujeito pode melhor metamorfosear o mundo de acordo com as suas possibilidades sejam elas desejadas ou sonhadas. (WUNENBURGER & ARAÚJO: 2006, pp.62-63.).

Sobre o jogo como atividade lúdica, dizem Wunenburger & Araújo:

Por outras palavras, a atividade lúdica bem pode ser encarada como aquele tipo de atividade natural, logo necessária, ainda que possa não ser suficiente, para estimular o sujeito a exercer, sobre o plano do imaginário, futuras realizações concretas e significativas: o mundo do jogo, como nos diz Jean Château, é uma “antecipação do mundo das ocupações sérias”. (WUNENBURGER & ARAÚJO: 2006, pp. 61-62).

Os pesquisadores citam ainda a tese de Jean Château de que “a atividade lúdica é indissociável da imaginação e vice-versa” (2006, p.76), chamando de “imaginação criadora” quando o sujeito trata de inventar histórias (imaginário literário e mítico) e desenhos. Além disso, conforme lembram Wunenburger & Araújo:

O ato de imaginação é um ato mágico. É um encantamento destinado a fazer aparecer o objeto em que se pensa, a coisa que se deseja, de modo a que se possa possuí-la. Existe, nesta arte, sempre qualquer coisa de engenhoso e de infantil, uma recusa de considerar a distância e as dificuldades. Assim, a pequena criança, na sua cama, age sobre o mundo através das suas ordens e orações. Mediante essas ordens, os objetos obedecem. Eles aparecem. (WUNENBURGER & ARAÚJO: 2006, pp. 63 e 64).

A expectativa criada nos contos de Clarice Lispector para o público infantil é a de que este se deleite com a leitura, principalmente pela exploração da imaginação, seja no âmbito da imaginação reprodutiva, seja no âmbito da imaginação própria, seja ainda nos dois, sem desconsiderar os aspectos da linguagem e do sentimento humano das personagens, além, é claro, das inseguranças do narrador, que encontram identidade no público infantil. A ludicidade nos contos de Clarice está não somente na linguagem utilizada, mas também na habilidade da autora em conduzir o leitor ao objeto principal e instigante da literatura infantil, que é a imaginação. Ao leitor permite-se a liberdade de criar e superar restrições de sua realidade imediata, rompendo preconceitos, premodelos, subvertendo regras e rompendo paradigmas. Em Clarice, o “real” e a fantasia coexistem sem, entretanto, gerar alienação.

A ideia do “jogo” no campo da imaginação, portanto, é “bifacial”, assumindo um “alívio estético”, admitindo o irreal, o sonho, a ilusão, o delírio, tudo, enfim, ligado à fantasia; o “maravilhoso”, por outro lado, assume uma natureza construtiva, “jogar é fazer qualquer coisa, agir no real e o mais frequentemente com ele” (WUNENBURGER e ARAÚJO: 2006, p. 64). Em outras palavras, o jogo bifacial corresponde às imaginações própria e reprodutiva. Clarice Lispector consegue atuar nos dois campos desse jogo, tanto no da irrealidade como no da realidade, instigando o leitor a transitar ora no campo da imaginação própria, ora no campo da imaginação reprodutiva. Assim, lida com animais falantes, no caso do cão Ulisses, que, muito embora tenha a tradução de sua dona, ainda assim, está dentro do campo da irrealidade, ou ainda, no mesmo conto, com a manifestação da bruxa Oxélia, que, na forma de nuvem, é a personificação do mal juntamente com a figueira, que não dá frutos e anseia escravizar os galináceos.

No entanto, talvez o mais difícil para um autor seja motivar a imaginação do leitor dentro da segunda face desse “jogo”, atuando dentro de um possível “real”. Nesse sentido, Clarice desenvolve seus contos instigando o leitor, como no caso de *O mistério do coelho pensante*, onde o “real” e o irreal se confundem ao bel prazer daquele que lê. Em *A vida íntima de Laura*, temos também as duas faces do jogo atuando concomitantemente. Observe o trecho do conto:

Peço a você o favor de gostar logo de Laura porque ela é a galinha mais simpática que já vi. Vive no quintal de Dona Luísa com as outras aves. É casada com um galo chamado Luís. Luís gosta muito de

Laura, embora às vezes brigue com ela. Mas briguinha à toa. (LISPECTOR: 2010, p.8.).

O casamento de Laura com o galo Luís remete o leitor a imaginar que houve de fato um casamento dentro dos padrões humanos, o que representa uma fantasia. Do mesmo modo, dizer que “é casada com um galo chamado Luís” pode significar apenas o comportamento natural de domínio do galo sobre a galinha, correspondendo à biologia desses animais. Também, dentro do comportamento biológico dessas aves, são comuns os conflitos por comida e território, além da imposição da liderança, sendo, portanto, explicável a “briguinha à toa” a que se refere o narrador. Entretanto, pode o leitor, dentro do aspecto imaginativo, considerar haver conflitos semelhantes aos dos humanos entre as aves. É esta a liberdade que o “jogo” propicia. Assim, o jogo pode transitar entre a pura ficção indistintamente, como pelos diferentes níveis do “real”, afirmam Wunenburger & Araújo, visando à “transfiguração daquilo que se convencionou designar por realidade que é sempre uma representação ou re-construção” (2006, p. 64). Amparam-se, ainda, os pesquisadores, na fala de Éd. Claparède ao dizerem que “é a imaginação criadora que eleva o homem acima da natureza permitindo-lhe agrupar os elementos em novas combinações” (apud, 2006, p. 76). Concluem os pesquisadores:

E nós sabemos que a criança, desde cedo, exerce os seus dotes imaginativos, quando atribui, por exemplo, certos poderes mágicos a determinado objeto ou, então, vendo num simples pedaço de madeira um lindo cavalo pronto para o levar à aventura ou mesmo quando transforma uma rolha num barco e nele se imagina a navegar no alto mar: a atividade lúdica pelo fato de o móbil exterior da atividade ser fictício, o indivíduo escapa à realidade, criando livremente objetos apropriados à satisfação da sua necessidade de expansão e de realização. Neste contexto, compreende-se que o traço dominante da atividade lúdica seja a perseguição livre de objetos fictícios e que o seu domínio seja o “paraíso do como se”. Deste modo, não admira pois que o jogo faça da evasão o seu passaporte para escapar ao constrangimento e à necessidade do real e assim melhor entrar num mundo mais livre de acordo com os interesses daquele que joga. (WUNENBURGER & ARAÚJO: 2006, p. 77).

Os textos clariceanos, portanto, retêm a imaginação do leitor, ora invocando sua imaginação com fabulações (o cão falante) e mitos (bruxa e extraterrestre), ora

provocando-o e instigando-o à imaginação criadora, quando ele irá compor cenas (a pana-pana, o mundo subaquático), construindo um texto próprio.

2.4 O verismo e o maravilhoso na obra infantil clariceana

Em um artigo publicado no volume 4 da Revista *Perspectiva* (janeiro-junho de 2005), a autora Odila Mansur observou que, na verdade, tudo é fantasia, porque tudo é criação da mente daquele que lê, o que vem ao encontro da proposta de Wunenburger e Araújo quanto às duas modalidades da imaginação.

Costumou-se dividir os textos literários ficcionais infantis em maravilhosos e veristas. Por definição, os contos maravilhosos seriam constituídos por coisas, situações e seres irrealis, e os contos veristas seriam baseados naquilo que é real. A autora Odila Mansur levanta o questionamento sobre a relatividade do real e do irreal. Ambos podem se distanciar, às vezes, pela mera relação espaço-tempo. O que ontem foi irreal hoje pode ser absolutamente real. O que, porventura, tenha estado dentro do universo do imponderado hoje pode fazer parte da vida cotidiana. Pode-se dizer que o mesmo acontece com os fenômenos da natureza, onde surgiram diversos mitos, deuses, enfim, tudo para explicar aquilo que parecia inexplicável para o homem em determinado tempo. A razão vem exatamente para desmistificar tais fenômenos, transportando-os da seara do maravilhoso para a seara da realidade.

Acredita-se em um “maravilhoso” próprio para a infância, motivado pela criação do autor, em que a criança se identificará. Clarice Lispector é um desses autores, cujo espírito se desvia dos caminhos ordinários em busca de outros que conduzam a criança a esse mundo, onde a imaginação é a força motriz. Clarice é uma autora com espírito de criança, sempre em busca de caminhos que conduzam ao campo da imaginação, da fantasia. Seja transitando ora na mimese do real, ora no campo fértil do imaginário, sua literatura para crianças é sempre um extenso mundo de imagens. É “a fantasia no jogo dos signos” (MANSUR: 2005, p. 12), diz Mansur, onde a língua tem caráter importante, plástico e maleável, potencializando a imaginação por meio da palavra. Ainda, para Mansur, “a criança gosta do que é belo, pelo simples sentido da beleza e da fantasia” (MANSUR: 2005, p. 13). Assim sendo, diz a escritora, o que confere literalidade e enriquece um texto infantil é ser plural e aberto. Nesse sentido, havemos de admitir a plasticidade dos contos infantis

clariceanos, visto que permitem exatamente isto: oferecer à criança a possibilidade de interferir na história. Pela imaginação, ela vai encontrando alternativas para desvendar o mistério das fugas de um coelho; acaba tendo nas mãos a condição de absolver ou culpar uma mulher pela morte de alguns peixes; pode concordar ou discordar quanto aos predicados de uma galinha; decide se se engolem ou não caroços de jabuticaba. É, portanto, segundo Mansur, a integração entre texto e leitor, o grande destaque na literatura infantil de Clarice Lispector, ressalta a condição plural de seus textos, motivando a criança ao mundo da fantasia, mas uma fantasia que não seja alienante, “(...) não seja um mero decodificar de símbolos, mas um instrumento que lhe permita refletir, questionar, criar e recriar a história e a si mesma” (MANSUR: 2005, p.13). Certamente, Clarice Lispector encontra autores que dividem com ela essa faculdade de conduzir leitores mirins ao mundo da imaginação, principalmente porque, seguindo a premissa lembrada por Mansur, tudo é fantasia. Entretanto, o grande destaque da obra infantil da autora está exatamente na habilidade em transitar por entre o universo do imaginário e do real, do mito ao ponderável.

Regina Zilberman declara que as décadas de 60 e 70, portanto o período em que as obras infantis de Clarice Lispector foram publicadas (e escritas), constituem um momento em que muitos novos autores brasileiros dedicaram-se por desenvolver uma literatura “pé-no-chão”², ou seja, uma literatura mais próxima da realidade, procurando retratar os contextos sociais e problemas diversos a que estava submetida a sociedade.

Em função desse movimento contrário ao “maravilhoso”, embora não inédito, muitas obras começaram a ser publicadas narrando histórias cujos temas estavam relacionados com pobreza, doença, marginalidade, problemas ambientais, etc.

Zilberman deixa claro que, embora tal surto de realismo tenha eclodido no período, textos semelhantes já haviam surgido anteriormente, na década de 30, quando autores detinham-se na oposição ao movimento vanguardista, fixando-se em textos que propunham a exaltação histórica, os moldes sociais, o moralismo, enfim, tudo aquilo que, segundo a pesquisadora, era eminentemente didático. Nesse

² Clarice Lispector teria sido acusada de ser uma autora que não se preocupava com causas sociais. O próprio Henfil a teria considerado assim. Pelo contrário, mesmo na literatura infantil, a autora nos prova que seus contos para crianças não são alienantes, embora as conduza ao universo da imaginação.

sentido, textos em geral voltados para o verismo possuíam na sua concepção o caráter de ensinar.

Dentro da “nova” proposta para a literatura infantil das décadas de 60 e 70, havia a ideia de construir textos onde a vida devia ser mostrada “tal qual ela é” (ZILBERMAN: 1985, p. 88), onde “o escritor parte da constatação de que o receptor virtual do livro infantil, a criança, não é o mesmo de antigamente, o que o motiva à criação de obras diferentes” (1985, pp. 88 e 89). A autora lembra um comentário de Henry Corrêa de Araújo sobre o assunto: “As crianças de hoje são mais adultas que as de ontem, e não merecem aquelas histórias um tanto imbecis e fora de época, aquelas fadas, varas de condão, príncipes encantados, bruxas, caçadores, porquinhos e chapeuzinhos vermelhos” (1985, p.89). Houve, portanto, não somente a mudança de características do destinatário, como também as intenções do emissor, diz Zilberman.

A busca por uma literatura infantil mais realista e social assemelha-se com a proposta naturalista de Zola e Aluísio Azevedo, lembra-nos a pesquisadora. Entretanto, a migração da visão naturalista para a literatura infantil vai provocar alguns problemas, indiscutivelmente, a falta do elemento motivador, conforme estudamos no capítulo anterior: o “maravilhoso”. A ausência do “maravilhoso” nos textos infantis pode implicar na própria qualidade estética dos textos. É preciso saber equilibrar verismo e maravilhoso na medida certa.

Zilberman relaciona outros problemas, como o fato de que, nesses textos que retratam a realidade, torna-se difícil os autores esclarecerem as causas das irregularidades denunciadas, principalmente em se tratando de questões sociais. Além disso, a história é contada sempre do ponto de vista do adulto, não da criança, conduzindo o texto, mais uma vez, para a esfera do pedagógico, manobrando o leitor mirim e inculcando-lhe ideias.

A literatura infantil, segundo vimos, deve ter um cunho libertador, emancipador, por isso a fantasia é tão importante. No caso dos textos veristas, diz Zilberman, “as personagens defrontam-se com situações de certo modo insolúveis, torna-se impraticável qualquer ação. Daí o clima sentimental resultante e o excesso de lágrimas derramadas” (1985, p. 91).

Lidar com o verismo em textos infantis significa incorrer no risco de desenvolver uma literatura limitadora. Mas é exatamente aí que a obra infantil

clariceana se destaca e promove um “algo inédito”, um “algo novo” no contexto literário para as crianças, ainda que atue nos liames da realidade.

A mulher que matou os peixes constitui um bom exemplo de literatura verista. Ocorre, entretanto, que, em *Lispector*, identificamos uma narrativa um tanto diferente do verismo convencional, ainda que a autora tenha atuado dentro dos princípios da verossimilhança. Segundo Zilberman, “a narrativa verista precisa se manter fiel às leis de necessidade e verossimilhança a fim de que permaneça literatura” (Zilberman: 1985, p. 82). Em *A mulher que matou os peixes*, Clarice Lispector vai atuar de modo a conduzir o leitor por entre histórias dentro de uma história (*misé-in-abime*), em que todas elas retratam coisas do cotidiano ou acontecimentos que a narradora teria vivenciado, algo perfeitamente plausível no mundo real.

Agora vou contar uma história de macacos um pouco alegre e um pouco triste. Imaginem vocês que tinha saído para fazer compras e quando voltei e entrei em casa senti que havia alguma coisa esquisita acontecendo. Todas as pessoas estavam no terraço dos fundos e fui olhar o que era que tinha ali. Vocês acreditem que eu não esperava jamais o que encontrei: um macaco. Na verdade era um mico tão grande e forte como se fosse um filhote de gorila. Ele estava muito agitado e nervoso porque subia de repente pelas roupas estendidas na corda, sujando todas as roupas lavadas. De lá de cima dava gritos que nem marinheiro dando ordens num navio. E jogava cascas de banana mesmo que caíssem em cima de nós. (LISPECTOR: 2010, p. 33).

O mesmo ocorre em *O mistério do coelho pensante*, onde os efeitos da verossimilhança são observados, já que não há magia, pelo menos dentro dos padrões dos contos de fadas. A magia ocorre apenas na ação imaginativa do leitor, seja ela própria ou reprodutiva, que completará as lacunas do texto: “Que é que você acha que Joãozinho fazia quando fugia?” (LISPECTOR: 2010, p. 75).

A autora Dirce Waltrick do Amarante diz que: “A criança, assim como o convalescente, vê tudo com ‘olhar matinal’, para o qual tudo é novidade, ela está sempre inebriada. Nada se parece tanto com o que chamamos inspiração quanto a alegria com que a criança absorve a forma e a cor” (AMARANTE: 2012, p. 116).

O texto de Clarice parece se apegar às coisas triviais do dia a dia, mas que, para a narradora em *A mulher que matou os peixes*, são “coisas muito importantes” (2010, p. 22), como por exemplo, ao falar sobre uma gata que tivera na infância e

sobre como adoecera quando seus pais deram a ninhada de gatinhos que a gata havia parido; ou quando fala sobre os “bichos naturais” que aparecem sem serem convidados em sua casa, como as baratas, obrigando-a a fazer dedetizações; ou quando lembra que evitava apertar a mão de um colega de infância só por ele ter uma ratinha de estimação; ou de como acha engraçado quando se corta o rabo de uma lagartixa e este fica mexendo sozinho; ou ainda quando rememora os coelhos que tivera em casa por causa dos filhos pequenos. Lispector se apropria de diversas situações corriqueiras, nada excepcionais, mas que conduzem o leitor a uma “contação de causos”, pois, como disse Amarante, para a criança, tudo é novidade.

Não é diferente em *A vida íntima de Laura*, onde o narrador discorre o tempo todo sobre fatos triviais e comuns, enfocando a vida de galináceos em um terreiro. Ainda que, neste conto, o fato inusitado e mágico surja ao final, com o aparecimento de Xext e o diálogo entre ele e a galinha Laura, contudo, todo o conto transcorre dentro de condições verossimilhantes. A habilidade de Clarice Lispector aqui reside no fato de reter a atenção do leitor, ainda que discorra sobre assuntos aparentemente sem importância. Por exemplo, quando discorre sobre o cheiro das galinhas:

Vou contar uma coisa meio enjoada de se contar. É o seguinte: sabe que a galinha tem um cheiro um pouco chato? Parece cheiro de cesto de roupa suja ou de quando a gente não toma banho todos os dias. Não é cheiro limpo não. Então embaixo das asas é aquela morrinha. Mas não faz mal. Todas as coisas têm mesmo um cheiro, não é? (LISPECTOR: 2010, p. 13).

Ou quando divaga sobre o gosto das coisas: “Talvez ela pudesse explicar que gosto tem minhoca. Mas não é fácil explicar o gosto que se tem na boca. Por exemplo: experimente explicar o gosto do chocolate. Viu como é difícil? É gosto de chocolate mesmo” (2010, p. 14).

Em *O mistério do coelho pensante*, outro conto calcado no real, portanto, verista, não dispensa a autora os assuntos triviais. Aqui, a narradora se atém a discorrer sobre costumes de coelhos, como, por exemplo, o de mexer continuamente o nariz.

A coisa especial que acontecia com aquele coelho era também especial com todos os coelhos do mundo. É que ele pensava essas algumas ideias com o nariz dele. O jeito de pensar as ideias dele era mexendo bem depressa o nariz. Tanto franzia o nariz que o nariz vivia cor-de-rosa. Quem olhasse podia achar que pensava sem parar. Não é verdade. Só o nariz dele é que era rápido, a cabeça não. (LISPECTOR: 2010, p. 70).

O conto *Quase de verdade* possui em sua construção uma maior intensidade do “maravilhoso”, mas, ainda assim, a autora não deixa de fora os assuntos triviais que enriquecem a história, intercalando-os com os acontecimentos “maravilhosos” descritos pelo cão Ulisses. É o caso, por exemplo, de saber se devemos ou não engolir os caroços de jabuticabas, questão que finalizará o conto (LISPECTOR, 2010, p. 65).

Importante não confundirmos assuntos triviais com linguagem pueril, que, segundo Maria Lúcia Amaral, sugere a infantilização da linguagem, proporcionando uma caricatura do adulto que escreve e que é repulsiva para a criança (AMARAL: 1971, p. 12).

Clarice Lispector produziu seus textos dentro de uma perspectiva do real, que defende que o trivial pode ser, sim, para as crianças, elemento de grande excitação e interesse. Clarice nos comprova isso e, nesse sentido, podemos dizer, foi ela, em sua época, uma das pioneiras no desenvolvimento de textos veristas, sem abdicar, no entanto, da qualidade estética. Isto porque a autora não se preocupa com o efeito pedagógico, didático, moralista. Apenas narra fatos do cotidiano, sem, contudo, tornar-se entediante, muito menos pueril. A linguagem utilizada por Clarice tem um caráter coloquial. Como exemplo, destaca-se o diálogo entre a galinha Laura e o extraterrestre Xext:

- Olá bicho. Como é que você se chama?
- Xext, respondeu ele.
- Falou, tá falado, disse Laura (LISPECTOR: 2010, p. 17).

Outro exemplo é o uso de termos como: “Porque você não é quadrada”. (2010, p. 18) e “Cara de ontem quer dizer cara de maldormida”. (2010, p. 18).

A metalinguagem dos textos clariceanos para crianças pode ser observada na introdução de *O mistério do coelho pensante* (2010, p. 67) e em *A mulher que matou os peixes*:

Eu até já contei a história de um coelho num livro para gente pequena e para gente grande. Meu livro sobre coelhos se chama assim: “O mistério do coelho pensante”. Gosto muito de escrever histórias para crianças e gente grande. Fico muito contente quando os grandes e os pequenos gostam do que escrevi. (2010, p. 28).

A intertextualidade fica por conta de personagens recorrentes nos contos, como Ulisses, o cão, que aparece narrando *Quase de verdade* e é citado em *A mulher que matou os peixes*, onde também ocorre a citação de outro conto, *O mistério do coelho pensante*. Importante observar a intertextualidade entre *Quase de verdade* e a Bíblia, onde a história da figueira seca é parodiada e o nome de Jesus Cristo surge de forma sincrética como “Oxalá”.

Pode-se dizer que a “tagarelice” da narradora em *A mulher que matou os peixes*, o conto infantil mais extenso de Clarice, sugere certa monotonia. Sobre a presença da monotonia na obra de Lispector, Antônio Cândido comenta que

Ela é provavelmente a origem das tendências desestruturantes, que dissolvem o enredo na descrição e praticam esta com o gosto pelos contornos fugidios. Decorre a perda da visão de conjunto devido ao meticuloso acúmulo de pormenores, que um crítico atribuiu com argúcia à visão feminina, presa ao miúdo concreto. Daí a produção de textos monótonos do tipo “nouveau roman”, de que Clarice foi talvez uma desconhecida precursora... (CÂNDIDO: 1989, p. 210).

O narrador contribui com a fragmentação e a diluição da narrativa, presentes, sobretudo, em *A mulher que matou os peixes*. O mesmo ocorre com *A vida íntima de Laura* nas constantes inserções no conto sobre diversos assuntos, por meio da tagarelice do narrador.

É engraçado gostar de galinha viva mas ao mesmo tempo também gostar de comer galinha ao molho pardo. É que pessoas são uma gente meio esquisitona.

Eu só queria saber do seguinte: há quanto tempo existe galinha na Terra? Você que me responda porque eu não sei. Agora vou contar uma coisa um pouco triste. (2010, p. 15).

Dentro da perspectiva do “maravilhoso”, há de se notar que o mundo à volta de Clarice Lispector, entre as décadas de 60 e 70, é um mundo onde o advento das tecnologias refletia-se na literatura, abrindo espaço no extenso terreno da imaginação. Xext representa a nova modalidade do “maravilhoso”, só que tecnológico. O raio laser, a ida do homem ao espaço, etc, pululavam na mente dos escritores. É a tecnologia dos aviões, que reduz espaços, concebendo a proximidade das fronteiras entre países, representada nas diversas viagens internacionais da narradora de *A mulher que matou os peixes* (2010, p. 31). A televisão, como a nova forma de mídia, propagadora de informações e conhecimento, exalta nomes de personalidades, a exemplo de Pelé (2010, p. 18), assim como a divulgação de produtos, promovendo o consumismo. Em *A vida íntima de Laura*, é possível observar traços de uma vida de consumos, como em: “(...) experimente explicar o gosto de chocolate” (LISPECTOR: 2010, p. 14), ou ainda em:

Também existe uma comida de galinha que se chama supremo de frango. Até me deu fome. Eu sei onde se come esse tipo de galinha. Mas não digo porque parece propaganda. Também, pelo mesmo motivo, não posso dizer que refrigerante é bom de se beber com essa galinha. Adivinhe! Começa com a letra C. (2010, p. 15).

A citação do perfume Vertet Blanc e de seu criador, o francês Carven (2010, p. 30), em *A mulher que matou os peixes* representa marca importante do consumismo da sociedade contemporânea (2010, p. 25).

Há, ainda, de se notar que as personagens se distanciam da subjetividade, demonstrando-se planas e previsíveis, como o caso da galinha Laura e do galo Luís, ou ainda o próprio coelho Joãozinho, cujo comportamento é inerente aos coelhos.

No entanto, os conflitos existenciais voltam-se para o narrador, o que é preponderante para a interação entre o leitor e o texto, motivando o primeiro ao exercício da imaginação.

2.5 Motivar a imaginação do leitor.

Como sabemos, as transgressões literárias dentro de uma obra caracterizam uma ruptura com os moldes vigentes, gerando “estranhamento” ou “desfamiliarização”. Textos transgressores encontram-se na vanguarda de seu tempo, possibilitando ao leitor a reflexão, permitindo que amplie e renove sua percepção de mundo. Desse modo, a literatura pode se constituir como objeto de conhecimento e transformação. Comenta Regina Zilberman:

O texto se converte em instrumento de investigação da realidade, questionando-a sem abdicar de sua natureza literária, pois transforma todos os elementos externos em componentes de sua estrutura. A relação com as normas e os padrões estabelecidos de uma dada época e sociedade vem, a participar do universo artístico, garantindo a autonomia deste, mas, ao mesmo tempo, reativando seu contato com a vida social. (ZILBERMAN: 1985, p. 69).

A pesquisadora traz o seguinte questionamento: “Como se comporta a literatura infantil diante deste espectro?” (1985, p. 69). Ela mesma responde: “Conforme toda a criação com a linguagem, cabe-lhe uma opção entre o assumir da natureza iminentemente renovadora ou a conformação com os modelos estéticos e sociais vigentes, transmutando-se em porta-voz de noções previamente estabelecidas” (1985, p. 69).

Clarice Lispector é um desses autores que indubitavelmente promove uma nova roupagem para a literatura infantil. A autora é, possivelmente, a pioneira em trazer as inseguranças do narrador para o texto. Segundo Lajolo e Zilberman:

Talvez o escritor infantil que primeiro e com mais empenho tenha trazido para a literatura infantil os dilemas do narrador moderno seja Clarice Lispector. Suas obras para crianças abandonam a onisciência, ponto de vista tradicional da história infantil. Esse abandono permite o afloramento no texto de todas as hesitações do narrador e, como recurso narrativo, pode atenuar a assimetria que preside a emissão adulta e a recepção infantil de um livro para crianças. (LAJOLO & ZILBERMAN: 2006, p. 154).

É possível observar esses dilemas em vários momentos do conto *A mulher que matou os peixes*:

Não tenho coragem ainda de contar agora mesmo como aconteceu. Mas prometo que no fim deste livro contarei e vocês, que vão ler esta história triste, me perdoarão ou não. Vocês hão de perguntar: por que só no fim do livro? E eu respondo: – É porque no começo e no meio vou contar algumas histórias de bichos que eu tive, só para vocês verem que eu só poderia ter matado os peixinhos sem querer. (LISPECTOR: 2010, p. 22).

A insegurança da narradora, cujo nome é Clarice, se configura na medida em que ela vai emendando uma história na outra, talvez por receio de não ser perdoada, retardando a exposição do conflito. Ao final do conto, havendo revelado que o motivo da morte dos peixes fora sua distração, a narradora diz:

Vocês ficaram muito zangados comigo porque eu fiz isso? Então me deem perdão. Eu também fiquei muito zangada com a minha distração. Mas era tarde demais para eu me lamentar. Eu peço muito que vocês me desculpem. Daí em diante nunca mais ficarei distraída. Vocês me perdoam? (LISPECTOR: 2010, p. 49).

Em *O mistério do coelho pensante*, o narrador perde a condição da onisciência. Ele está sempre perguntando ao leitor sobre como o coelho desaparece da gaiola, deixando claro que desconhece como isso acontece: “É uma história tão misteriosa que até hoje não encontrei uma só criança que me desse uma resposta boa. É verdade que nem eu, que estou contando a história, conheço a resposta. O que posso lhe garantir é que não estou mentindo: Joãozinho fugia mesmo” (2010, p. 77).

Curiosamente, em *A vida íntima de Laura* e em *O mistério do coelho pensante*, a autora não concede às personagens a capacidade de falar, mas possibilita ao narrador a condição de inferir sobre o que a galinha Laura e o coelho Joãozinho poderiam estar falando em alguns momentos: “Eu queria tanto que Laura soubesse falar. Ela ia dizer tanta burrice engraçada que só vendo. Ela ia dizer assim, por exemplo: ‘Você sabe que uma coisa vermelha é vermelha?’ e você respondia:

Claro que é, pois se você já está dizendo”. (2010, pp. 13-14). Em outro momento, o narrador propõe uma interpretação para o canto do galo Luís: “Viva o meu filho! Foi assim que Luís cantou” (2010, p. 11). O mesmo ocorre com o coelho Joãozinho, pois se trata, segundo o narrador, de um coelho absolutamente comum: “O máximo que se pode dizer é que se tratava de um coelho muito branco” (2010, p. 69). No entanto, nada impede que o narrador infira sobre os pensamentos de Joãozinho: “– Puxa, eu não passo de um coelho branco, mas acabo de cheirar uma ideia tão boa que até parece ideia de menino! (2010, p. 70).

Os narradores clariceanos dos contos para crianças permitem uma ação interpretativa, na qual o leitor compõe os espaços em branco, conforme vimos em capítulos anteriores. Os constantes questionamentos do narrador, as instigações às reflexões que ele promove no leitor, sua própria fragilidade e insegurança e sua falta de onisciência correspondem a artifícios estilísticos que fazem do texto um caleidoscópio interpretativo no qual os significados podem ser vários, aguçando a capacidade imaginativa da criança.

Clarice Lispector transita entre o possível e o imponderável nos contos infantis, o que permite ao leitor mais atento divagar sobre a capacidade das personagens quanto à fala. Em *A vida íntima de Laura*, ao mesmo tempo em que o narrador deixa claro ao leitor que Laura não fala, apenas cacareja, inferindo sobre o que a galinha poderia estar “tentando falar”, ele planta, ao fim do conto, o personagem Xext, o habitante de Júpiter, e narra o diálogo travado entre ele e Laura, contrapondo-se à ideia inicial de que ela apenas “cacareja”. O diálogo aqui é expresso em primeira pessoa, por meio de travessões, denotando uma característica fabular.

O habitante-anão se chamava Xext e foi logo acordar Laura. Laura nem se espantou. Disse assim:

– Olá bicho. Como é que você se chama?

– Xext, respondeu ele.

– Falou, tá falado, disse Laura. (LISPECTOR: 2010, p. 17).

Processo curioso se dá também com o conto *Quase de verdade*, onde o narrador, sendo um cão que apenas late, é traduzido por sua dona, Clarice. Por sua vez, o cão provavelmente entende a língua das galinhas, ou, pelo menos, parece inferir sobre o que elas falam, como nos raros momentos em que a galinha Odisseia

e o galo Ovídio fazem um pedido à bruxa boa: “– Oxalazinha, vê se dá um jeito para fazer com que a nuvem preta, a Oxélia, deixe de ser ruim!” (2010, p. 63). Inferir, aqui, sobre o que provavelmente os galináceos estejam falando se assemelha ao procedimento do narrador clariceano em outros contos:

Ao mesmo tempo, Ovídio começou a cocoricar:

– Queremos a liberdade de cantar só de dia!

As galinhas cacarejavam ao mesmo tempo:

– Queremos só por ovo só quando decidirmos e queremos os ovos para nós! São os nossos filhos! (LISPECTOR: 2010, p. 60).

Notamos que o *modus operandi* de Clarice Lispector costuma ser completamente diferente dos moldes dos contos infantis tradicionais. Seus textos não se atêm às peculiaridades das fábulas, embora façam incidir sobre os animais a capacidade da fala, ainda que sejam suposições. Nesse sentido, podemos dizer que, nos textos citados, há um sentido oculto contrapondo-se a um sentido aparente, ou seja, há uma simples suposição de que o façam.

Assim como ocorre com o elemento fabular da fala, Lispector traz para sua narrativa o “maravilhoso” dos contos de fadas. Nesse sentido, a autora desenvolve uma literatura híbrida, na qual os elementos fabulares e dos contos de fadas se mesclam com os da verossimilhança.

Outros pontos importantes (e transgressores) na obra infantil de Clarice podem ser observados. Para isso, importa compreender a morfologia dos contos de fadas, que, conforme Wladimir Propp, possuem características específicas. Resume Regina Zilberman:

A convenção do conto supõe, de um lado, uma sequência narrativa e, de outro, um elenco de personagens. A evolução do relato se apoia em três momentos básicos, no mínimo: um conflito ou a situação de dano ou carência, usando a terminologia da morfologia do conto; uma ação saneadora, através de um herói que recebe a colaboração de uma entidade mágica; e o sucesso da empresa, que culmina num casamento real. Os figurantes se dividem em dois grupos: humanos e mágicos, sendo que cada um desses biparte-se em bons e maus – há o herói, que representa o positivo, e o vilão, sinal do negativo; e existem fadas ou velhos bondosos, em contraposição a bruxas, duendes, anões ou gigantes maus. A realidade é dicotômica, mas marcha inevitavelmente para a imposição do bem sobre o mal,

instaurando uma ordem que deve permanecer imutável. (ZILBERMAN: 1985, p. 71).

A modernização ou aperfeiçoamento dos contos de fadas foi uma preocupação de Clarice Lispector. Atentou para a importância de tais elementos dentro de narrativas infantis, pois fazem parte do imaginário desse público. Entretanto, observou a autora que uma produção moderna onde bruxas e fadas estejam presentes demanda alguns aperfeiçoamentos, a fim de que o público almejado se identifique com sua própria vivência. Desse modo, Clarice Lispector atuou dentro das elucubrações de Diana Lichtenstein Corso & Mário Corso, autores de *Fadas no divã – Psicanálise nas histórias infantis*. Na obra, esses autores discorrem sobre a necessidade do aperfeiçoamento das antigas narrativas e da modernização dos contos infantis:

Apesar da permanência dessas antigas narrativas, a modernidade trouxe problemas e temáticas que não encontram eco nos temas da tradição. (...) A visão que possuímos de nós mesmos, no entanto, foi se tornando mais complexa, houve um refinamento da compreensão que temos da nossa subjetividade. A auto-observação é um hábito que cresceu com o individualismo, o qual permitiu com que nos compreendêssemos como únicos. Graças a isso, a ficção tornou-se mais sofisticada, dando conta da trajetória pessoal e dos conflitos de personagens que são ímpares e estão longe de serem estereótipos como até então. (CORSO & CORSO: 2006, p. 171)

Aos moldes dos contos de fadas, Clarice inicia o conto *Quase de verdade* com a frase: “Era uma vez.. Era uma vez: eu!” (LISPECTOR: 2010, p. 51). Em seguida, o narrador se identifica como sendo o cachorro Ulisses. Não haveria, em princípio, nenhuma grande alteração das narrativas dos contos de fadas e das fábulas, não fosse o fato de que o narrador Ulisses, na verdade, não narra diretamente o conto. Esclarece ele:

Sou um cachorro chamado Ulisses e minha dona é Clarice. Eu fico latindo para Clarice e ela – que entende o significado de meus latidos – escreve o que eu lhe conto. Por exemplo, eu fiz uma viagem para o quintal de outra casa e contei a Clarice uma história bem latida. (LISPECTOR: 2010, p. 51).

Lispector modifica o aspecto tradicional das narrativas, já que ela ocorre de forma indireta, pois a história é contada em primeira pessoa, mas por meio de uma transcrição de um ser humano, a dona do cão, Clarice. Tal procedimento *desautomatiza* o lugar-comum do narrador, uma forma quase incômoda para o leitor, propiciando certo estranhamento, concebendo um sentido oculto por detrás de um sentido aparente. Do conto, podemos depreender, em uma segunda leitura, problemas bem atuais, como as relações de submissão, de subserviência, de ganância e poder e, ao mesmo tempo, a ação do perdão e da remissão do mal, o que é incomum nos contos de fadas e nas fábulas. Nos textos infantis de Clarice, a marca maniqueísta é minimizada. Todos nós temos um pouco do bem e um pouco do mal. Ulisses confessa: “Sou um pouco malcriado, não obedeço sempre, gosto de fazer o que eu quero, faço xixi na sala de Clarice” (LISPECTOR: 2010, p. 52). Aqui, observamos que o bem e o mal coabitam no mesmo ser. Nos contos de fadas tradicionais, em geral, há os personagens bons (fadas, gnomos, príncipes e princesas) e os maus (bruxas, ogros). Em Clarice, a conversão do mal em bem é possível, assim como a coexistência das duas tendências em um mesmo indivíduo, como ocorre com o próprio Ulisses. Outro exemplo de dualidade comportamental do narrador pode ser encontrado em *A mulher que matou os peixes*. No conto, a narradora não omite do leitor características negativas, como ao regozijar-se com a morte da rata: “Maria de Fátima morreu de um modo horrívelzinho (eu digo horrívelzinho porque no fundo estou bem contente): um gato comeu ela com a rapidez com que comemos um sanduíche” (LISPECTOR: 2010, p. 24); ou quando acha graça de como uma lagartixa é bipartida: “Eu não mato lagartixa mas tem gente que corta elas com o chinelo. Aí é engraçado: cada pedaço solto de lagartixa começa a se mexer sozinho” (LISPECTOR: 2010, p. 26). Nesse sentido, o leitor identifica-se com o narrador, já que ambos possuem suas mazelas, suas *maldadezinhas*, e reconhecem isso. Os autores Corso & Corso discorrem sobre essas contradições humanas dentro da nova perspectiva dos contos modernos:

(...) as personagens passaram a ter vida interior, a serem pessoas divididas, contraditórias, enfim, gente atrapalhada que não sabe bem de onde vem nem o que quer e tem uma estranha compulsão a

chafurdar numa angústia difusa. Temos agora personagens que sofrem de medos absurdos, vivem uma vida sem sentido ou tendem a se perpetuar em determinados equívocos. (...) comporta o anti-herói, aquela personagem que não é bom nem mau, mas faz o que não deve (alguns remoem seus erros, outros nem os percebem), não consegue atingir seus objetivos e seguidamente anda meio sem rumo nem propósito. (CORSO & CORSO: 2006, p. 171).

Ao estudarmos o conto de Clarice Lispector *Quase de verdade*, notamos que alguns dos elementos tradicionais do conto de fadas aparecem em seu texto, mas com ressalvas: a presença do bem, marcado na presença dos donos do terreiro, dos galináceos, da divindade Oxalazinho, assim como da presença do mal, representado pela figueira e pela nuvem bruxa Oxélia. No conto, Oxalá, a bruxa boa, é requisitada para socorrer as galinhas na floresta e, posteriormente, transformar a bruxa má, Oxélia, em boa. Os representantes do mal não são destruídos, mas convertidos ao bem.

O narrador se aproxima do leitor nos textos clariceanos para crianças. Manifesta-se em primeira pessoa, em geral na figura humana. É quase uma exceção em *Quase de verdade*, já que é graças à dona do cão que a história chega ao alcance do leitor.

Um outro fator relevante é a forma com que o narrador dos contos infantis clariceanos se dirige ao leitor. Há um constante respeito por ele (criança). A autora busca sempre conduzir o texto sem a utilização de uma linguagem pueril, jamais exagera nos diminutivos. O narrador é sempre um adulto e comporta-se como tal no modo de se expressar. Neste sentido, Clarice Lispector não incorre em um erro comum, segundo Maria Lúcia Amaral (1971, p. 12), que é exatamente o de achar que, por meio de uma linguagem infantilizada, se aproximará melhor da criança. Segundo Amaral, o adulto é visto pela criança como um adulto mesmo. Da mesma forma, a criança não deve ser vista como um adulto em miniatura. Ela é e deve ser vista como criança, coisa que Clarice Lispector reconhece e respeita. Aliás, a criança é exaltada nos textos infantis clariceanos. Em *A vida íntima de Laura*, o narrador inicia com uma explicação: “Vou logo explicando o que quer dizer “vida íntima”. É assim: vida íntima quer dizer que a gente não deve contar a todo mundo o que se passa na casa da gente. São coisas que não se dizem a qualquer pessoa. Pois vou contar a vida íntima de Laura” (2010, p. 7). A criança, portanto, é vista como uma

pessoa confiável, não é vista como “todo mundo”. Mais adiante, ao comentar sobre o fato de Laura ter “o pescoço mais feio” que já se viu, o narrador confere à criança um bom caráter: “Mas você não se importa, não é? Porque o que vale mesmo é ser bonito por dentro. Você tem beleza por dentro? Aposto como tem. Como é que sei? É que estou adivinhando você” (2010, p. 8).

Em *A mulher que matou os peixes*, a narradora se apresenta desde a primeira linha do conto como sendo ela a responsável pela morte dos peixes. Dessa forma, cria-se desde já uma relação de confiança entre narradora e leitor, por meio da confissão, mas, ao mesmo tempo, busca-se a atenção do leitor para os fatos que serão narrados, de modo a se adquirir a redenção ao fim do texto. A narradora vai, aos poucos, buscando a confiança do leitor mirim:

Vou contar antes umas coisas muito importantes para vocês não ficarem tristes com o meu crime. Se eu tivesse culpa, eu confessaria a vocês, porque não minto para menino e menina. Só minto às vezes para certo tipo de gente grande porque é o único jeito. Tem gente grande que é tão chata! Vocês não acham? Elas nem compreendem a alma de uma criança. Criança nunca é chata”. (LISPECTOR: 2010, p. 22).

A narradora critica os adultos e exalta as qualidades das crianças, ao mesmo tempo em que demonstra inseguranças, permitindo que o leitor se identifique com ela, narradora, já que a insegurança não é, aqui, uma peculiaridade somente da infância. Trata-se de uma forma de estreitar a distância entre o adulto que escreve e aquele que lê, a criança, sem transformar o adulto numa caricatura. Os textos de Clarice Lispector para o público infantil parecem reduzir o fenômeno do “adultocentrismo”, ao qual já nos referimos anteriormente. São textos que, embora escritos por um adulto, permitem a aproximação deste ao leitor mirim sem o artifício do fingir-se criança.

O fato de os narradores dos contos clariceanos não fingirem ser crianças não representa, entretanto, que não demonstrem ter alma de criança. Nilson Fernandes Dinis discute as metamorfoses da escritora em criança e em bichos dentro da literatura infantil:

É também essa constante disposição para as *metamorfoses* que encontraremos mesmo nos textos de Clarice Lispector para a infância. É aqui que duplamente o narrador torna-se *criança* e torna-se também *bicho*. Se *tornar-se criança* é a forma que permite ao narrador clariceano afastar-se da hegemonia do olhar adulto, *tornar-se bicho* é também um dispositivo que permite afastar-se da hegemonia do mundo racional do humano. Expondo seu corpo aos diversos fluxos que habitam o mundo dos bichos e das crianças, o narrador, antes humano e adulto, tenta aproximar-se da vida de uma forma mais direta e instintiva. Assim a literatura infantil de Clarice Lispector não quer dar lições de moral, nem adultizar ou socializar a criança, quer propor-lhe uma nova aventura: a experimentação de um novo mundo que pode ser constantemente recriado pela imaginação. (DINIS: 2003, p. 4).

Dinis defende que a escrita clariceana para crianças denota as inseguranças e hesitações do narrador, possuindo a capacidade de reduzir a assimetria existente entre o mundo adulto e o mundo infantil. Ele destaca, ainda, dois pontos relevantes na obra de Clarice Lispector:

Assim a literatura de Clarice Lispector talvez colabore em dois âmbitos. Primeiro que sua produção para crianças, ao se distanciar dos preconceitos de uma visão autoritária e preconcebida do adulto sobre a infância, torna-se uma espécie de cartografia do mundo afetivo espontâneo e vital da criança, ou seja, pela literatura de Clarice conhecemos um pouco mais da dinâmica do mundo da criança. Longe do absolutismo da visão lógica adulta, a infância torna-se aqui lugar de celebração da vida. O segundo âmbito talvez atinja diretamente o *coração quente* do leitor. Na literatura infantil de Clarice Lispector, o leitor é incorporado à trama e é a ele que a autora se dirige de forma direta em seus livros solicitando sua presença para adivinhar coisas, inventar histórias, responder perguntas, convidando-o sempre para uma nova *descoberta do mundo*, no qual ele possa aguçar sua criatividade experimentando o mundo sempre de inúmeras maneiras. (DINIS: 2003, p. 15).

Narradores adultos nos contos infantis clariceanos possuem, como dissemos, a alma de criança necessária para estreitar a relação dicotômica mundo adulto/mundo criança. À exceção do cão Ulisses, narrador em *Quase de verdade*, todos os demais contos infantis dão pistas de que são eles seres humanos adultos. Em *A vida íntima de Laura*, identifica-se a maioria do narrador em “Quando eu era do tamanho de você, ficava horas e horas olhando para as galinhas” (LISPECTOR: 2010, p. 13).

Já em *A mulher que matou os peixes*, o narrador identifica-se logo no início do conto como sendo do sexo feminino: “Essa mulher que matou os peixes infelizmente sou eu” (LISPECTOR: 2010, p. 21). Mais adiante no texto, denotamos tratar-se a narradora de alguém que já excedeu a fase de criança: “Tive uma infância rodeada de gatos” (LISPECTOR: 2010, p. 23). Mais além, demonstra ser uma pessoa independente o suficiente para contratar serviços de dedetização: “Eu fiz o seguinte: paguei um dinheiro para um homem que só faz isso na vida: matar baratas. Esse homem faz uma coisa que se chama dedetização” (LISPECTOR: 2010, p. 25). A demonstração de independência pode ser observada também na passagem: “Imaginem vocês que tinha saído para fazer compras e...” (LISPECTOR: 2010, p. 33); ou em: “Uma tarde eu estava andando pelas ruas para comprar presentes de Natal” (LISPECTOR: 2010, p. 34). Finalmente, a narradora revela-se, de fato, uma pessoa adulta, ao mencionar um dos filhos no episódio da morte do mico Lisete, onde a autora deixa patente ser a narradora uma pessoa adulta, não permitindo margem de dúvida alguma quanto a sua maioridade no conto: “De pura saudade, um de meus filhos perguntou: – Você acha que ela morreu de brincos e colar?” (LISPECTOR: 2010, pp.36-37). Daqui por diante, o leitor terá plena convicção de tratar-se de uma narradora adulta, o que se confirma ao longo de outras passagens do texto.

Algo semelhante ocorre com o enredo de *O mistério do coelho pensante*. De gênero indefinido, o narrador revela-se uma pessoa adulta cuja maioridade somente será denotada ao fim do texto:

Se você quiser adivinhar o mistério, Paulinho, experimente você mesmo franzir o nariz para ver se dá certo. É capaz de você descobrir a solução, porque menino e menina entendem mais de coelho do que pai e mãe. Quando você descobrir, você me conta. Eu é que não vou mais franzir meu nariz, porque já estou cansada, meu bem, de só comer cenoura. (LISPECTOR: 2010, p. 78).

Como pudemos observar nestas passagens dos contos clariceanos para crianças, o narrador, seja de gênero indefinido, seja do gênero feminino, será sempre um adulto, adulto este com alma de criança. Nos textos infantis de Clarice Lispector, o narrador adulto não se esquece da importância da liberdade e das

experiências da vida e compartilha com a criança o universo da fantasia, que é aberto a todos.

3. CAPÍTULO III: Imagens e símbolos na obra infantil clariceana

“A imagem é uma realidade concreta que se experimenta com a imaginação e a imaginação não é o intelecto”. (WUNENBURGER: 2013, p. 318).

No terceiro capítulo procuro fazer algumas relações entre imagens e símbolos recorrentes na obra infantil de Clarice Lispector.

3.1 Texto e imaginação

Em Clarice Lispector, o deleite do leitor está, antes de tudo, na própria linguagem, focada no sentimento humano do narrador e das personagens ou na exploração do “maravilhoso” e da imaginação do leitor. Em todos os contos clariceanos voltados para as crianças, encontramos um tom informal, descontraído, confidente, que desperta no leitor mirim a simpatia. O humor irônico surge vez por outra nos contos infantis de Clarice Lispector, como podemos observar em *A vida íntima de Laura*:

E na hora do jantar, quando todos estavam sentados ao redor da mesa, Zeferina, prima de quarto grau de Laura, apareceu numa travessa grande de prata, já toda em pedaços, alguns bem dourados. O filho e a filha de Dona Luísa, Lucinha e Carlinhos, comeram, embora com pena, Zeferina com arroz branco e solto e regaram tudo com molho pardo. (LISPECTOR: 2010, p. 16).

Ou ainda:

A cozinheira disse para Dona Luísa apontando para Laura:
– Essa galinha já não está botando muito ovo e está ficando velha. Antes que pegue alguma doença ou morra de velhice a gente bem que podia fazer ela ao molho pardo.
– Essa aí não mato nunca, disse Dona Luísa.
Laura ouviu tudo e sentiu medo. Se ela pensasse, pensaria assim: é melhor morrer sendo útil e gostosa para uma gente que sempre me tratou bem, essa gente por exemplo não me matou nenhuma vez. (A galinha é tão burra que não sabe que só se morre uma vez, ela pensa

que todos os dias a gente morre uma vez). (LISPECTOR: 2010, pp. 15-16).

Ora movendo o jogo para o real, ora movendo o jogo para a fantasia, os textos de Clarice Lispector permitem ao leitor observar a veracidade dos conflitos existenciais das personagens, partindo, antes de tudo, do narrador do conto. Ao leitor não é cerceado o direito de inferir, de imaginar, de decidir. Ao contrário, é marcante, na literatura infantil de Clarice Lispector, a incorporação do leitor como sendo fundamental para a narrativa. Assim, ele pode encontrar a chave do mistério na fuga do coelho, pode criar pana-panas com a espécie e tamanho de borboletas que desejar, pode decidir se o cavalo-marinho recebe o mergulhador com saudações ou se as galinhas falam de fato e, ainda, absolver ou condenar a narradora pela morte dos peixes. Os textos infantis de Clarice são um convite para aqueles que comungam da fantasia e a têm como fator primordial para a vida, não no sentido de ausentar-se do mundo, mas no sentido de interagir com o mundo em todas as suas possibilidades.

Em seu artigo *As formas de expressão do imaginário e as estruturas paradoxais da linguagem simbólica das imagens*, Wunenburger fala sobre a limitação da imaginação a que a criança da atualidade é submetida, muito em função das modernas tecnologias de comunicação. Acredita Wunenburger que estamos vivendo um período de limitação da imaginação. Discorre o filósofo:

Hoje, mais do que nunca, estamos em uma situação estranha, porque vimos se desenvolver, de modo exponencial e impressionista, o mundo exterior das imagens que nós transportamos conosco nos nossos vários tipos de aparelhos, como uma espécie de cérebro cultural que preenche essas imagens. Ao mesmo tempo nós estamos, provavelmente, em uma situação de grande pobreza psicológica, porque a imaginação, no interior do homem, é uma atividade bastante frágil. É uma atividade bastante complexa, também, que precisa reunir as condições para seu desenvolvimento. (...) Podemos falar de uma obesidade do imaginário cultural em relação a uma anorexia da imaginação interior. (WUNENBURGER: 2013, p. 311).³

³ Embora o argumento de Wunenburger refira-se aos modernos aparelhos como os celulares smarts, computadores e jogos eletrônicos, também no início da década de 70 a TV provocava enorme fascínio com suas telenovelas e séries de ficção científica, assim como as produções hollywoodianas, em que a temática de ficção científica, espionagens e terror despontavam nas telas do cinema. Os leitores da literatura infantil de Clarice Lispector, nesse sentido, estariam imunes à anorexia da imaginação interior, apesar da exposição aos modernos meios de comunicação, que já naquela época favorecia a inibição da imaginação criativa.

Quando Wunenburger contrasta a obesidade do imaginário cultural com a anorexia da imaginação interior, está falando dos excessos de imagens exteriores midiáticas que pululam sobre a humanidade do nosso tempo, inibindo a capacidade imaginativa interior do indivíduo.

Dentre alguns aspectos relacionados ao processo da imaginação e das imagens, Wunenburger esclarece que as “imagens são portadoras de significação porque estão inscritas na linguagem e nas palavras que acompanham o que essas imagens suscitam e desenvolvem” (WUNENBURGER: 2013, p. 213). A obra clariceana para crianças é povoada de imagens que podem ser multifacetadas, como pudemos analisar na cena da pana-pana e do cavalo-marinho. Nesses trechos, a autora evoca o acervo mental do leitor, podendo ele construir cenas usando sua imaginação própria ou a reprodutiva.

Há outro aspecto da imaginação proposto por Wunenburger e que podemos, perfeitamente, relacionar dentro da obra infantil de Lispector: o aspecto afetivo.

Outro aspecto da imagem é a questão afetiva das imagens. As imagens antes como representação sensível, antes como representação intelectual e que não é totalmente abstrata; imagem que nos toca e provoca nossos afetos. Sabe-se como se produz uma dialética entre afeto e representação. A representação é o espelho do afeto. Mas sabe-se como a representação modifica os afetos. A psicanálise é um desses mergulhos nesta conexão entre o representante *imajado* e o afeto. A vida consciente também é, evidentemente, uma grande fonte de estudos destas relações circulares entre afeto e imagem. Relação que pode ser ao mesmo tempo fonte de criatividade e de bloqueio. O que é uma obsessão ou uma angústia senão uma espécie de repetição da mesma imagem e do mesmo efeito lancinante do afeto? Mas conhecemos outra versão, a de afetos favoráveis e prazerosos que suscitam uma transformação permanente das imagens e que é a fonte dos grandes devaneios sobre a natureza, a matéria, o movimento. (WUNENBURGER: 2013, pp.312, 314).

Assim, seguindo as ponderações de Wunenburger, podemos inferir que as imagens propostas por Clarice nos contos para crianças conduzem o indivíduo a uma relação de afeto com o supostamente imaginado.

Acho que vou ter de contar uma verdade. A verdade é que Laura tem o pescoço mais feio do mundo. Mas você não se importa, não é? Porque

o que vale é ser bonito por dentro. (...) Eu sei que você nunca viu Laura. Mas se já viu uma galinha meio marrom, meio ruiva, e de pescoço muito feio, é como se você estivesse vendo Laura. (LISPECTOR: 2010, pp. 8-9).

No texto, podemos observar que, ao mesmo tempo em que o narrador ressalta características físicas da galinha Laura, o que poderia gerar certa repugnância ao leitor, também exalta o bom caráter da ave, provocando-lhe o afeto. Por fim, o narrador induz o leitor a recorrer ao acervo mental para imaginar Laura por meio da imaginação reprodutiva, mas, ao mesmo tempo, pode o leitor recorrer à sua imaginação própria para idealizar a ave. Assim, o texto permite ao leitor integrar o objeto à sua realidade psíquica, seja ela advinda de origem externa (imaginação reprodutiva), seja ela advinda de origem interna (imaginação própria).

Despertar a afeição do leitor pelo objeto é um processo que envolve a forma como o texto discorre acerca deste objeto, comprovando a importância da linguagem em promover a motivação à imaginação do leitor. Exemplo disso é a descrição de uma ilha em *A mulher que matou os peixes*. No conto, a narradora envolve o leitor, atraindo-o inicialmente com as diversas possibilidades de diversão na referida ilha: “Eu queria é que vocês fossem fazer uma visita comigo à ilha de minha amiga. Vocês poderiam tomar banho de mar, caçar bichos, e de noite iam dormir numa rede” (LISPECTOR: 2010, p. 44).

A poética da linguagem é preponderante para motivar o aspecto afetivo da imaginação do leitor. É possível observar tal procedimento no momento seguinte em que a narradora sugere que a ilha parece encantada, proporcionando ao leitor imaginar cenas, despertando seu arquivo mental, seja ele reprodutivo ou próprio, ao mesmo tempo em que o cativa com o deleite das imagens sugeridas:

No mar dessa ilha tem de tudo: todas as espécies de peixes. Até cavalo-marinho tem. Ver um cavalo-marinho nadar é lindo: parece até com homens e mulheres dançando devagar. Essa ilha é um pouco encantada. Por quê? Pelo ar sempre novo, pelo capim chamado sapê que parece cantar ao vento, pela cidade das borboletas. (...) O silêncio da ilha é um silêncio diferente; é atravessado pelos sons característicos dos habitantes animais e vegetais. Planta, se a gente pegar com jeito, as folhas delas parecem cantar. E falam com a gente. O quê? Depende de a gente estar triste ou alegre, com fome de beleza e de conversa. (LISPECTOR: 2010, pp. 44-45).

O nado dos cavalos-marinhos à semelhança de uma dança de seres-humanos é o ponto de partida para sugerir a condição mágica da ilha. Ao dizer que a ilha “é um pouco encantada”, a narradora parece acreditar na fantasia, ao mesmo tempo em que não quer erradicar a realidade do conto. Nesse sentido, Clarice Lispector atenta para a importância da fantasia como elemento cativante no universo infantil, correspondendo ao aspecto afetivo referido por Wunenburger. Entretanto, como em todos os textos de Clarice para crianças, neste a autora não extrai a realidade do conto. À pergunta “Por quê?”, logo em seguida à afirmação de que a “ilha é um pouco encantada”, segue a explicação plausível observada e narrada por meio de uma linguagem poética, em que a natureza presente na ilha assemelha-se a uma condição mágica: “Pelo ar sempre novo, pelo capim chamado sapê que parece cantar ao vento, pela cidade das borboletas”. Ao fim, mais uma vez, a autora trabalha com a sugestão. Concebe a possibilidade de falar com plantas e se poder ouvi-las cantar. Mais uma vez, o texto apenas sugere a fantasia, ao invés de fazê-la patente. Tal efeito estético traz à criança leitora possibilidades reais, uma “fantasia possível”, artifício que estreita os laços entre leitor e narrador, gerando empatia, criando afeição do leitor pelo objeto narrado.

3.2 Imagem, Imaginação e Imaginário

Wunenburger explica a relação entre imaginação e símbolos. Os símbolos fazem parte do imaginário, que compreende as formulações da imaginação humana para tentar explicar fenômenos da natureza, advindo daí os mitos e as religiões.

Imagens, imaginação e imaginário. A geografia mental do imaginário, essa organização mental na vida de espírito e na vida dos homens, condiciona, de certa maneira, as formas de expressão. As imagens no exterior da vida de espírito condicionam as paisagens culturais do imaginário que irá, por sua vez, alimentar os mitos e ritos das religiões e que tornará possível a diversidade das artes, da dança, do cinema. Trata-se de uma imensa esfera subjetiva e objetiva, interior e exterior, psicológica e cultural. (WUNENBURGER: 2013, p. 313).

Em *Quase de verdade*, encontramos algumas imagens que permitem novas interpretações em uma segunda leitura. No conto, Ulisses discorre sobre “(...) uma viagem para o quintal de outra casa...” (LISPECTOR: 2010, p. 51). Nessa viagem, o

cão se depara com um terreiro onde há uma figueira e galináceos à sua volta. O quintal pertence a dona Oniria e seu Onofre. A coincidência dos nomes iniciados com a letra “o” não se extingue aí. Também o galo e as galinhas têm suas iniciais dos nomes com “o”. Assim, a galinha Odisseia e o galo Ovídio protagonizam a história onde aparece também uma nuvem bruxa chamada Oxélia. A única personagem sem um nome específico é a figueira, que, por não dar frutos, inveja as galinhas pelos muitos ovos e recorre à bruxa Oxélia para ajudá-la a escravizá-las. Para salvá-las da escravidão promovida pela figueira, as galinhas recorrem a Oxalá, que também começa com a letra “o”. Em *Quase de verdade*, Ulisses, o narrador, vai explicar o motivo pelo qual os nomes das personagens iniciam-se pela letra “o”:

O galo se chamava Ovídio. O ‘O’ vinha de ovo, o ‘vídio’ era por conta dele. A galinha se chamava Odisseia. O ‘O’ era por causa do ovo e o ‘disseia’ vinha por conta dela. Aliás o mesmo acontecia com Oniria: o ‘O’ do ovo e o ‘niria’ porque assim queria ela. Casada com seu Onofre. Bem, você já sabe que o ‘O’ de Onofre era em homenagem ao ovo – você adivinhou certo: o ‘nofre’ era malandragem dele. (LISPECTOR: 2010, p.54).⁴

Ao ovo é atribuído o símbolo da fertilidade e da eternidade, associado ao renascimento, à renovação, à transformação, ao divino, à sabedoria e à riqueza. Considerado um dos primeiros símbolos religiosos, representa a ressurreição, no Cristianismo. Em povos antigos, o ovo era associado ao sol e a lua, associado à gênese do mundo, carregando a simbologia do potencial da vida, da imagem do mundo e da perfeição. Para os alquimistas, representava o mistério da vida (ovo filosófico). É, também, associado ao símbolo Yin Yang, representando a união das energias masculina e feminina. Em resumo, a concepção miniatura das energias que regem o universo (disponível em: www.dicionariodossimbolos.com.br/ovo. Acesso em: 05/12/2014).

Em *Quase de verdade* o ovo simboliza a ruptura com a escravidão, pois é com eles que as aves se rebelam contra a opressão da figueira.

⁴ Vale ressaltar que, apesar da aparente ênfase pedagógica acerca da letra “o”, não há, de modo algum, tal propósito em Clarice. Trata-se, naturalmente, de mais uma brincadeira da autora com a linguagem, sem nenhuma pretensão didática.

(...) as galinhas todas, lideradas pelo presidente e presidenta delas, quer dizer, por Ovídio e Odisseia, fizeram um esforço de voo e empoleiraram-se subindo nos galhos da figueira. E lá de cima botavam ovos. (...) Acontecia que os ovos caíam no chão, quebrando-se eles todos, e era casca para um lado, gemarada para outro, claras por aí mesmo, tudo apodrecendo na terra. (LISPECTOR: 2010, p. 60).

A letra “O” que dá início aos nomes e que é enfatizada pelo narrador como “o” de ovo suscita a ideia de que todos os seres, sejam eles humanos ou não, surjam do mesmo elemento ovo. É a gênese de todos os seres-humanos. É a gênese dos seres inanimados, como a bruxa Oxélia, a nuvem preta e má. Nesse sentido, podemos inferir também que o mesmo ovo pode dar origem a seres bons e seres maus.

No conto *Quase de verdade*, é possível observar outro símbolo, de origem cristã, ao nos depararmos com a personagem figueira. O texto remete-nos a uma metáfora encontrada no novo testamento. Trata-se da passagem da figueira seca (BÍBLIA, Mateus 21.18-22), na qual Jesus amaldiçoa uma figueira por não ter frutos, fazendo-a secar completamente. Em uma leitura atenta do conto clariceano, detecta-se que somente a figueira não é provida de um nome próprio, talvez por não dar frutos; assim como a figueira dos Evangelhos, é igualmente amaldiçoada. No contexto, no qual todas as personagens têm nomes iniciados com a letra “O” de ovo, podemos inferir que, por ser a árvore desprovida da capacidade de produzir frutos, ficou impedida de ser nominada. Aquilo que não pode gerar vida, “o ovo”, é amaldiçoado com a falta de um nome próprio. A maldade, aqui, não é o fator determinante para essa “não nomeação”, visto que Oxélia, a bruxa má, é uma nuvem, e, sendo nuvem, ainda que má, é capaz de gerar vida através da chuva. Só não o faz por recusar-se a beneficiar quem quer que seja: “(...) era tão ruim que era nuvem que nem chover chovia.” (LISPECTOR: 2010, p. 57). No entanto, a nuvem Oxélia comprova sua capacidade de provocar chuvas ao ameaçar “sua companheira de ruindade”: “– Considere-se feliz! pois eu poderia castigar você mandando fazer uma noite de tempestade e fazendo com que um raio caísse em cima de sua copa e partisse em dois o seu orgulhoso tronco!” (2010, p. 61).

Dos símbolos cristãos, também a água representa a renovação da vida. É um símbolo de libertação. Diversas são as passagens bíblicas que demonstram isso. A água do batismo do rio Jordão por João Batista (BÍBLIA, Mateus 3.5) caracteriza bem o símbolo do renascimento para uma nova vida, assim como a divisão das

águas do Mar Vermelho, que dá liberdade, e conseqüentemente, a promessa de uma nova vida ao povo hebreu (BÍBLIA, Êxodo 14.21-22). A água, como símbolo, faz parte do texto que compõe *Quase de verdade*. No caso de Oxélia, a nuvem bruxa, será redimida do mal por Oxalá, a “bruxa boa”, que atende ao pedido das aves para fazer com que a nuvem deixasse de ser ruim: “– Pois bem: ela não vai ser mais perigosa e, daqui a umas horas, ela vai chover. E chover em cima da figueira”. (LISPECTOR: 2010, p. 63).

A influência dos símbolos religiosos na obra infantil de Clarice Lispector é tão presente quanto na sua obra adulta. Deus aparece por diversas vezes nos seus contos para crianças, tanto explícita como implicitamente. Por vezes, é o balizador contra o mal. No conto *Quase de verdade*, Oxalá, a bruxa boa, é o contraponto da personagem Oxélia, a bruxa má.

Em geral, os contos de fadas propõem sempre um confronto entre o bem e o mal, cujas personagens são marcadamente distintas, terminando sempre com a derrota e destruição do mal em favor da vitória do bem. Em Clarice, esses símbolos malignos nem sempre são fadados ao mal. Em *Quase de verdade*, a bruxa boa, Oxalá, transforma a bruxa má, Oxélia, fazendo com que chova por sobre a figueira, que, por sua vez, pela água redentora, se arrependerá dos males cometidos, sendo perdoada e passando a dar frutos. Ainda, no conto, podemos abstrair que a palavra “Deus” não aparece para designar a divindade. Não há, em momento algum, qualquer referência específica do nome “Deus”. O que podemos observar é a relação sincrética do nome “Oxalá”, proveniente do candomblé, com o nome bíblico Jesus. Além disso, a personagem Oxalá é apresentada como uma “bruxa boa”, não como um deus.

Outras analogias podem ser feitas em uma leitura mais detida do referido conto, no qual detectamos outro símbolo divino: o êxodo do povo hebreu. Após a libertação das aves do jugo da figueira, que as havia escravizado, as galinhas partem em busca de novas terras. No entanto, durante a viagem, deparam-se com a falta de alimento e sentem fome. É nesse ínterim que Ovídio e Odisseia recorrem à bruxa boa, Oxalá, que, por sua vez, os guia pela mata até a um pé de jabuticaba: “Guiou-os pela mata afora e mostrou-lhes um pé de jabuticaba” (LISPECTOR: 2010, p. 62). Aqui, o termo “guiar” remete-nos à condução do próprio Deus ao povo hebreu, durante o percurso no deserto, até alcançarem a Terra Prometida: “E o

Senhor ia adiante deles, de dia numa coluna de nuvem, para os guiar pelo caminho, e de noite numa coluna de fogo, para os alumiar, para que caminhassem de dia e de noite” (BÍBLIA, Êxodo 13.21). O mesmo ocorre no conto infantil de Clarice, pois, assim como o Deus dos hebreus, Oxélia conduz as galinhas à libertação completa, já que deixam de ser dominadas inclusive pelos donos, Oniria e Onofre. Esclarece Defilippo, em sua tese de doutorado, *Clarice Lispector e a aventura maior: as faces literárias de Deus*, que o êxodo do povo hebreu foi primeiramente observado na obra adulta de Clarice Lispector por Benedito Nunes (DEFILIPPO, 2011, p. 99).

Ainda com outro símbolo cristão, as jabuticabas podem ser relacionadas com as uvas, que, na Bíblia, é sinônimo de fartura, abundância, prosperidade. Assim como as galinhas no conto são conduzidas a encontrar o pé de jabuticabas, que vai lhes saciar a fome sem necessitar dos dentes para mastigá-las, Deus conduz o povo hebreu até as proximidades de Canaã, onde Moisés enviará espias que voltarão com frutas, dentre elas, um cacho de uvas que demandará dois homens para carregá-lo: “Depois vieram até ao vale de Escol, e dali cortaram um ramo de vide com um cacho de uvas, o qual trouxeram dois homens sobre uma verga...” (BÍBLIA, Números 13.23).

Por fim, salientamos que Deus, como símbolo de unificação (Wunenburger: 2013) em torno de um propósito libertário é, antes de tudo, intocável, embora acessível, tanto na versão bíblica como no conto de Lispector. Assim, vemos na Bíblia outra passagem, onde se relata o diálogo entre Moisés e Deus, demonstrando a limitação do homem perante a figura divina:

Então ele disse: Rogo-te que me mostres a tua glória. Porém ele disse: Eu farei passar toda a minha bondade por diante de ti, e apregoarei o nome do Senhor diante de ti: e terei misericórdia de quem eu tiver misericórdia, e me compadecerei de quem me compadecer. E disse mais: Não podereis ver a minha face, porquanto homem nenhum verá a minha face, e viverá. (BÍBLIA, Êxodo 33.18-20).

No conto *Quase de verdade* é narrada a ascensão de Oxalá aos céus, onde se descreve a bruxa boa, embora não haja nenhuma menção sobre suas feições: “Olharam para o céu e viram Oxalá. Ela estava linda no céu azul-claro: branca e dourada e brilhosa pelo Sol que batia nela” (LISPECTOR: 2010, p. 64). O texto, onde podemos inferir sobre a relação de intocabilidade das galinhas sobre Oxalá, remete

a outra passagem bíblica, que narra a ascensão de Cristo: “Ora o Senhor, depois de lhes ter falado, foi recebido no céu, e assentou-se à direita de Deus” (BÍBLIA, Marcos 16.19). A falta de uma descrição mais exata de Oxalá no conto clariceano leva o leitor a preencher os espaços vazios. Não há, no conto *Quase de verdade*, a descrição da fisionomia de Oxalá, assim como não encontramos a descrição física de Jesus Cristo nos Evangelhos, ou de Deus, no Antigo Testamento. O leitor poderá idealizar Oxalá como bem entender. Processo semelhante ocorreu com a figura de Cristo, sempre caracterizado com cabelos e barba longos, ora aureolado, representando sua ascensão, ora com a coroa de espinhos, no momento do martírio. De qualquer modo, a fisionomia de Jesus Cristo sempre é representada com as características de um homem branco de origem europeia, herança da cultura romana. A imagem de Cristo, dentro desses padrões, em muito se deve ao momento iconoclasta da arte sacra no império bizantino, onde a imagem padronizada de Cristo passou a ser também símbolo do poder e presença do imperador.

Sobre a imaginação simbólica, teoriza Wunenburger:

Evidentemente, não se pode demonstrar, cientificamente, o valor simbólico. A sacralidade é o equivalente ao simbólico. A sacralidade é um produto da imaginação sacralizante. Esta imaginação é, por consequência, uma projeção pelo sujeito da significação de um objeto. Somos nós que atribuímos essa significação. Logo, podemos dizer que o imaginário aqui tem uma relação livre com o simbolizado. Eu diria que, em uma primeira perspectiva, a partir do exemplo elementar da cruz, eu diria que todos os valores simbólicos do imaginário humano resultam de uma intencionalidade subjetiva que atribuem para algum signo um suplemento de sentido. É isso que explica, em todo caso, que o imaginário seja frágil, que o imaginário seja, aparentemente, subjetivo, e que se esteja muito longe, efetivamente, da objetividade conceitual, porque o conceitual pode se demonstrar. O simbólico não se demonstra. Não podemos demonstrar que Deus esteja lá dentro. Nós estamos, em princípio, diante de uma imagem de mediação de sentido. Esta imagem mediatiza o sentido, mas não é o sentido. (WUNENBURGER: 2013, p. 318).

Há, no conto *Quase de verdade*, a possibilidade de analogia entre o pássaro citado por Ulisses, o cão narrador, com o Espírito Santo, a terceira figura da Santíssima Trindade, fechando, assim, toda uma simbologia do arquétipo cristão: “E sendo Jesus batizado, saiu logo da água, e eis que se lhe abriram os céus, e viu o Espírito de Deus descendo como pomba e vindo sobre ele” (BÍBLIA, Mateus 3.16).

Em *Quase de verdade*, encontramos a descrição do pássaro que, segundo Ulisses, é belo e alegre:

Está ouvindo agora mesmo um passarinho cantado? Se não está, faz de conta que está. É um passarinho que parece de ouro, tem bico vermelho-vivo e está muito feliz da vida. Para ajudar você a inventar a sua pequena cantiga, vou lhe dizer como ele canta. Canta assim: pirilim-pim-pim, pirilim-pim-pim, pirilim-pim-pim. Esse é um pássaro de alegria. Quando eu contar a minha história vou interrompê-la às vezes quando ouvir o passarinho. (LISPECTOR: 2010, p. 53).

De fato, há no decorrer da narrativa, outras três interrupções do pássaro.

E a culpa foi da figueira que não se sabe por que nunca dera figos.
(Pirilim-pim-pim, pirilim-pim-pim, pirilim-pim-pim)
Não é que lá para meio-dia a figueira, por não ter o que fazer, se esforçou para pensar. (LISPECTOR, 2010, p. 55).

Em outro momento:

Quanto a Ovidio, ele se estrepou: como pensava que era dia, ficava rouco de tanto cocoricar.
(Pirilim-pim-pim, pirilim-pim-pim, pirilim-pim-pim)
Enquanto isso, a figueira juntava ovos que não era vida e tudo para vender e virar milionária. (LISPECTOR, 2010, p. 57).

E novamente:

Ovidio e Odisseia ficaram bobos: não sabiam o que responder. Pensaram em pedir ajuda a Oxalá mas acharam que já tinham pedido muito e que tinham de se arranjar sozinhos.
(Pirilim-pim-pim, pirilim-pim-pim, pirilim-pim-pim)
Eu, que sou cachorro, não sei o que responder às aves. (LISPECTOR, 2010, p.65).

Essas interrupções podem, ainda dentro de uma perspectiva analógica, representar a inspiração do Espírito Santo sobre os seres-humanos: “Mas aquele Consolador, o Espírito Santo, que o Pai enviará em meu nome, esse vos ensinará todas as coisas, e vos fará lembrar de tudo quanto vos tenho dito” (BÍBLIA, João 14.26). Desse modo, Ulisses estaria sendo inspirado e lembrado pelo pássaro de todos os detalhes da história que estava contando.

A figura de Deus, representada através do próprio nome “Deus”, figura nos demais contos infantis clariceanos a que nos propusemos estudar. Desta vez, o nome surge de forma explícita, com a representação bem definida dentro da perspectiva da doutrina cristã. Assim, vemos os narradores dos demais contos recorrerem ao nome de Deus em alguns momentos. Em *A vida íntima de Laura*, o narrador cita o nome Deus por duas vezes: “Mas elas não desprezam a carijó por ser de outra raça. Elas até parecem saber que para Deus não existem essas bobagens de raça melhor ou pior” (LISPECTOR: 2010, p. 9). Em outro momento do texto: “Você sabe que Deus gosta de galinha? E sabe como é que eu sei que Ele gosta? É o seguinte: se Ele não gostasse de galinha, Ele simplesmente não fazia galinha no mundo. Deus gosta de você também senão Ele não fazia você”. (2010, p. 14).

A simbologia das imagens pode ter ainda um caráter muito pessoal. É o que ocorre com o narrador em *A vida íntima de Laura*, ao questionar porque Deus fez os ratos: “Mas porque faz ratos? Não sei” (2010, p. 14). A pergunta, iniciada por uma adversativa, permite-nos inferir que há certa repugnância do narrador por aquele animal. O mesmo ocorre no conto *A mulher que matou os peixes*, onde a narradora Clarice comenta: “Minha casa tem muitos bichos naturais, menos rato, graças a Deus, porque tenho medo e nojo deles” (2010, p. 24). Ao que parece, os contos infantis clariceanos redundam sobre os mesmos símbolos, cujos significados remetem sempre a uma mesma ideia.

Do mesmo modo, o nome de Deus é a imagem que remete ao amparo, ao socorro, à proteção, ao amor fraternal, como quando a narradora Clarice recorre a Ele para salvar a macaquinha Lisete: “Voltamos para casa com o guardanapo vazio e o coração vazio também. Antes de dormir, eu pedi a Deus para salvar Lisete” (LISPECTOR: 2010, p. 36). Deus também simboliza o Ser Supremo a quem todas as coisas se sujeitam, inclusive o poder sobre a vida: “Compreendi então que Deus queria levá-la” (LISPECTOR: 2010, p. 36). Entretanto, aparentemente, não há nos contos clariceanos para crianças um comportamento rebelde contra os desígnios de Deus, ao contrário, conforme esta última passagem, extraída de *A mulher que matou os peixes*, observamos um sentimento de resignação diante da morte. É a Deus que a narradora recorre para requerer a confiança do leitor: “Vocês pensam que estou inventando? Mas, se eu jurar por Deus que tudo o que contei neste livro é verdade,

vocês acreditam? Pois juro por Deus que tudo o que contei é a pura verdade e aconteceu mesmo” (LISPECTOR: 2010, p. 46). O “Deus” reportado neste conto de Clarice Lispector nos remete ao Deus bíblico, visto que o aspecto semântico da palavra no contexto conduz ao pensamento sobre o Deus uno, diferente do conto *Quase de verdade*, onde há a presença sincrética com os deuses africanos, representados por Oxalá.

Ao contrário dos demais textos infantis de Clarice, *O mistério do coelho pensante* não possui referência alguma acerca de Deus, ou deuses. Aliás o mistério, aqui, fica mais na esfera das possibilidades reais do que dentro das místicas. Não há, neste conto, a sugestão ou menção a milagres ou magia por parte do narrador. Tais versões ficam por conta da imaginação do leitor, como já estudamos.

As diferentes representações de Deus, do divino, na obra infantil clariceana são, antes de tudo, a expressão máxima da versatilidade da autora, rompendo, mais uma vez, com paradigmas ideológicos.

4. CONCLUSÃO

Os textos infantis de Clarice Lispector são um convite à fantasia, ao universo da imaginação. Entretanto, esse universo não exclui o leitor do mundo real, ao contrário, integra-o ao grande mistério que é viver a vida, em toda a sua plenitude. A mente humana é um mistério. A imaginação humana é um mistério. Os textos dessa autora proporcionam ao indivíduo visitar os recônditos da sua memória e expressá-la através de uma imaginação reprodutiva, ou ainda, ser instigado a criar, produzir seu próprio microuniverso maravilhoso através da imaginação própria.

O grande destaque da obra infantil clariceana está exatamente na habilidade da autora em transitar entre o real e o imaginário, entre o ponderável e o imponderável. É pela linguagem descompromissada de Clarice, livre da rigidez do *status quo* predominante na literatura infantil em seu tempo, que o leitor se sente à vontade para designar às imagens presentes nos textos os diferentes significados, permitindo-lhe alçar novos patamares da imaginação. É em função dessa linguagem despretensiosa, não pueril, que poderemos identificar a fantasia, o maravilhoso e a motivação à imaginação nos textos clariceanos para crianças, mesmo naqueles onde a autora não recorra aos mitos e narrativas fabulares. Nisto consiste outro grande diferencial de sua obra infantil, a saber, transportar o leitor ao universo do “maravilhoso”, ainda que o texto se isente da presença de elementos míticos, característicos dos contos de fadas e das fábulas. Quando, entretanto, isso ocorre, quando há a presença desses elementos ou características em seus contos, ela os subverte.

Clarice consegue desenvolver diálogos entre o real e o imaginário, entre o estímulo da imaginação própria e o da imaginação reprodutiva, entre o verismo e a imaginação, dentro de um mesmo conto. Essas relações são dicotomias que fazem de Clarice Lispector uma hábil jogadora no fértil terreno que estrutura os “microuniversos” das crianças.

Diante deste *status*, resta-nos ainda uma pergunta: como explicar, então, o quase ostracismo a que foi relegada a literatura infantil de Clarice Lispector? Seus textos, referência de vanguarda, trouxeram novas vertentes para a literatura infantil da época, mas acabaram por ficar em segundo plano, se comparados com obras de alguns autores que a sucederam. Encontramos duas principais razões possíveis para tal fenômeno: a primeira delas pode estar ligada ao fato aqui já discutido, de a

literatura infantil ter sido deixada em um segundo plano por ser considerada uma literatura “menor”. Uma autora como Clarice Lispector, cujas obras para o público adulto são, reconhecidamente, integrantes do cânone da literatura brasileira, teve, naturalmente, um enfoque todo especial por parte das editoras e do meio acadêmico. Mas o “menor” em Clarice talvez esteja ligado somente ao número de obras infantis, visto que seus quatro contos publicados ainda em vida, e o quinto, publicado postumamente, correspondem a um número muito reduzido no Brasil para se eleger um autor como um contista infantil. Além disso, a segunda metade dos anos setenta foi muito representativa quanto à produção de obras infantis, quando vários autores despontaram e permanecem ainda hoje em voga, com extenso número de obras publicadas e reeditadas. Curiosamente, a versatilidade vanguardista de Clarice serviu de inspiração para muitos desses novos autores, como a flexibilidade da linguagem, a interatividade entre narrador e leitor, a fragmentação em um texto infantil, etc. Mas, antes de tudo, não podemos deixar de citar que, em Clarice, especialmente na sua obra infantil, o leitor mirim é respeitado. A autora não o considera “menor” em capacidade, não subestima sua inteligência, tampouco negligencia seus conhecimentos e sua interpretação do mundo.

Espera-se que a pesquisa aqui apresentada contribua para explicar algumas das características vanguardistas na obra de Clarice Lispector para crianças, como a presença do verismo, a modernização dos mitos, o consumismo, influência do período histórico. A tecnologia espacial, a mídia eletrônica e os desconfortos sociais aos quais a irrequieta mente daquela autora esteve mergulhada entre as décadas de 60 e 70 do último século devem ter influenciado seus textos infantis.

A morte de Clarice Lispector, em 1977, impediu que esta desenvolvesse novos contos para crianças, momento em que o mercado editorial de obras infantis tomava novos vultos. Teríamos aí, então, uma segunda explicação para esse quase ostracismo da literatura infantil clariceana. Como dissemos há pouco, as editoras de obras infantis, não só no Brasil como na Europa e em outras partes do mundo, exigem uma constante publicação de novos textos, impelindo os autores à produção. Esse fenômeno muito se deve às exigências do mercado consumidor, principalmente, dentro das escolas. Clarice não escapou da imposição desse mercado agressivo. À ela foi encomendada por uma indústria de brinquedos uma série de contos que viriam a compor um calendário. Eram, portanto, doze contos que

formariam a edição que mais tarde tornou-se o livro *Doze lendas brasileiras: como nascem as estrelas*. Em uma de suas crônicas ela afirma tê-lo feito porque precisava de dinheiro, apesar de suas desconfianças com o resultado final. Assim sendo, diante de um mercado consumidor sedento de novas obras, talvez os contos de Clarice para crianças tenham, de certa forma, caído no esquecimento, ou se perdido diante das milhares de publicações que pululam em meio ao mercado editorial, em que a qualidade estética nem sempre é observada.

As obras infantis de Clarice Lispector correspondem, talvez, a um pequeno volume de contos, mas ao mesmo tempo, representam um importante legado. Demonstram que um bom caminho para a literatura infantil, talvez, seja o de respeitar a criança, não a subestimando com a utilização de uma linguagem infantilizada, em que autor e leitor estão em pé de igualdade. Os assuntos “tabus” são tratados com naturalidade, sem se utilizar de uma linguagem chocante e abusiva. Além disso, a obra infantil clariceana demonstra que, o afeto, elemento que em muito é levado em conta pelo leitor infantil, está sempre presente na obra da autora. Enfim, sua obra infantil é flexível, versátil, dinâmica, mas de modo algum, abdica da poética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ADORNO, T. W. & HORKHEIMER, M. *A gênese da burrice*. In: *Dialética do conhecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AMARANTE, D. W. do. *As antenas do caracol*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

AMARAL, E. FERREIRA, M. LEITE, R. ANTÔNIO, S. *Novas palavras: português*. Volume único. 2 ed. São Paulo: FTD, 2003.

AMARAL, M. L. *Criança e Criança: literatura infantil e seus problemas*. Petrópolis: Vozes, 1971.

ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

BARBOSA, V. M. C. “A literatura de Clarice Lispector para criança: um convite à infância”. (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Ceará – Centro de Humanidades, 2008.

BARRETO, A. C. “Entre a escrita impossível e as possibilidades da escrita: a literatura de Clarice Lispector para adultos e para crianças”. (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

BARRY, P. *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory*. Manchester e Nova York: Manchester University Press, 1995.

BARTHES, R. “A morte do autor”. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, R. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

BORELLI, Olga. Clarice Lispector. *Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CÂNDIDO, A. “A nova narrativa”. In: *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1989.

CARDOSO, M. *Estudos de literatura infantil*. São Paulo: Editora do Brasil, 1991.

CARDOSO, Lúcio. *Sobre Clarice*. In: *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970, p. 139-141.

CASS, R. “Clarice e a Maça no Escuro”. In: *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro: 30/07/61.

- CATÁLOGO DE EXPOSIÇÃO. *Clarice Lispector: a hora da estrela* [curadoria de Ferreira Gullar e Julia Peregrino]. São Paulo: Museu da Língua Portuguesa, 2007.
- CADEMARTORI, L. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- CEREJA, W. R. MAGALHÃES, T. C.. *Literatura brasileira: ensino médio*. 3 ed. São Paulo: Atual, 2005.
- CHARLOT, B. *A mistificação pedagógica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- CORSO, D. L. & CORSO, M. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- DEFILIPPO, J. G. "Clarice Lispector e a aventura maior: as faces literárias de Deus" (Tese de doutorado). PPG Letras, Estudos Literários – UFJF, 2011.
- DINIS, N. F. "Pedagogia e literatura: crianças e bichos na literatura infantil de Clarice Lispector". Artigo, 2003. Disponível em: <http://www.redalyc.org/pdf/1550/155018009018.pdf>. Acesso em: 29/11/2014.
- GOTLIB, N. B. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- JUNIOR, L. C. P. "Artistas Plásticos da Literatura". In: *Metáfora, literatura e cultura*. A Era Drummond. São Paulo: Ano I, n. 3, pp. 42-49, dez. 2011.
- LAJOLO, M. & ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. 6 ed. São Paulo: Ática, 2006.
- LÉVY, P. AUTHIER, M. *A árvore do conhecimento*. São Paulo: Escuta, 1995.
- LIMA, R. V. Ilustrações em traços e manchas do Design no livro-ilustrado infantil brasileiro contemporâneo (Tese de doutorado). Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Design, 2012.
- LISPECTOR, C. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- LISPECTOR, C. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- LISPECTOR, C. *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, C. *A Imitação da Rosa*. Rio de Janeiro: Artenova, 1971.
- LISPECTOR, C. *A Paixão Segundo G. H.* Coleção Arquivos. Florianópolis: Editora da UFSC, 1988, p. 9.
- LISPECTOR, C. *A Via Crucis do Corpo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

- LISPECTOR, C. *Crônicas para jovens de escrita e de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- LISPECTOR, C. *Doze lendas brasileiras – como nascem as estrelas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- LISPECTOR, C. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, C. *Perto de um Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- LISPECTOR, C. *Um Sopro de Vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- LISPECTOR, C. *Entrevista a Júlio Lerner*. TV Cultura. São Paulo, fevereiro de 1977. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU>. Acesso em: 10/07/2014.
- LISPECTOR, C. *O mistério do coelho pensante e outros contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- MACEDO, S. T. R.. “Literatura luso-afro-brasileira: o leitor-criança de objeto a sujeito na recepção” (Dissertação de mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Instituto de Letras, 2011.
- MANZO, L. *Era uma vez: Eu – a não-ficção na obra de Clarice Lispector*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura; The DocumentCompany-Xerox do Brasil, 1997.
- MANSUR, O. M. F. C. “O imaginário na literatura infantil”. *Perspectivas*. Campos dos Goytacazes, v.4, n.7, pp.9-18, janeiro/julho 2005.
- MEIRELES, C. *Problemas da literatura infantil*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- MOSER, B. *Clarice*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- QUEIROZ, F. R. R.. *A narrativa oral nas obras infantis de Clarice Lispector*. Novas Edições Acadêmicas, 2012.
- RESENDE, V. M. *Literatura infantil e juvenil: vivências de leitura e expressão criadora*. São Paulo: Saraiva, 2000.
- RODRIGUES, V. A. “Quase de verdade: 4 fábulas de Clarice Lispector (vida, crianças e bichos)” (Dissertação de mestrado). Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. – Campus de Três Lagoas. 2010
- ROLNIK, Suely. “Pensamento, corpo e devir. Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico”. In: *Cadernos da Subjetividade*. n. 2. São Paulo: PUC, 1993.
- SÁ, Olga de. *A Escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1993.

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: A travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 1993.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Lendo Clarice Lispector*. São Paulo: Atual, 1986.

SANTIAGO, S. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SARAIVA, F. de O. "Literatura, consumo e ideologia: a construção de perfis da infância em três momentos do mercado editorial infantil brasileiro" (Tese de doutorado). Universidade Federal do Ceará – Centro de Humanidades, 2012.

SILVA, M. E. S. da. "O devir: Clarice e o animal-escrita na literatura infantil" (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2010.

SILVA, Teresinha Vânia Zimbrão da. *Mito em Clarice Lispector*. In: *Interdisciplinar: revista de estudos em línguas e literaturas*. Universidade Federal de Sergipe. Ano 3, v. 7, nº. 7 | edição especial | p. 29-42, Jul/Dez de 2008. Disponível: <http://www.seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/issue/view/132/showToc>. Acesso em: 07/02/2015.

SILVA, Teresinha Vânia Zimbrão da. *A alquimia do amor: uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Disponível: http://www.cesjf.br/revistas/verbo_de_minas/edicoes/Numero%2011%20e%2012/07_a_alquimia_do_amor.pdf Acesso: 20/09/2014.

SOUZA, Â. L. *Contos de fada: Grimm e a literatura oral no Brasil*. 2 ed. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1998.

SOUZA, C. M. de. *Clarice Lispector: pinturas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

SOUZA, F. A. F. "Do destoante ao destoadado: os deslocados: a literatura infantil de Clarice Lispector" (Dissertação de mestrado). Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes, 2012.

TUFANO, D. *Estudos de literatura brasileira*. 5 Ed., rev. e amp. São Paulo: Moderna, 1995.

WUNENBURGER, J.-J. ARAÚJO, A. F. *Educação e imaginário: introdução a uma filosofia do imaginário educacional*. São Paulo: Cortez, 2006.

WUNENBURGER, J.-J. "As formas de expressão do imaginário e as estruturas paradoxais da linguagem simbólica das imagens". Tradução: Dr. Eduardo Portanova Barros e Dra. Ana Taís Martins Portanova Barros. *Educere et Educare*. UFRGS. Vol. 8, nº 16, jul./dez. 2013, pp.311-319.

ZILBERMAN, R. *A literatura infantil na escola*. 4 ed., rev. e amp. São Paulo: Global, 1984.

ZINANI, C. J. A. SANTOS, R. P. S. (organizadoras). *Multiplicidade dos signos: diálogos com a literatura infantil e juvenil*. 2 ed. Caxias do Sul: Educs, 2010.

