

## O MISTÉRIO DA LITERATURA INFANTIL DE CLARICE LISPECTOR: PROJETO ESTÉTICO, INOVAÇÃO E CRIAÇÃO LITERÁRIA

Douglas Rodrigues De Sousa – doug.rsousa@gmail.com

Doutor em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB)

**RESUMO:** A literatura para crianças de Clarice Lispector, na época do seu lançamento, rompia com as tradicionais narrativas infantis e inaugurava um novo estilo de narrativa para o público infantil. Em face desses procedimentos inovadores em suas obras infantis, na presente produção, realizamos uma leitura dos livros *O mistério do coelbo pensante* (1967), *A mulher que matou os peixes* (1969), *A vida íntima de Laura* (1974), de modo a analisar o plano dos procedimentos estéticos destas obras, apontando as inovações e recursos estilísticos da ficção infantil da autora.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura infantil; Leitor infantil; Clarice Lispector

*Junio Lerner:* É mais difícil você se comunicar com o adulto ou com a criança?  
*Clarice Lispector:* Quando eu me comunico com criança é fácil porque sou muito maternal. Quando me comunico com adulto, na verdade estou me comunicando com o mais secreto de mim mesma, daí é difícil... O adulto é triste e solitário. A criança tem a fantasia muito solta.

### 1 INTRODUÇÃO

Conhecida na tradição da literatura brasileira como escritora de livros para adultos, Clarice Lispector inaugurou no Brasil um estilo de escrita própria e diferente para sua época, com personagens que vivem em constantes diálogos interiores, descobrindo e questionando a si mesmos, uma espécie de desconstrução pela linguagem.

Além de sua produção para adultos, Lispector escreveu cinco obras destinadas ao público infantil, estabelecendo uma comunicação e inovação literária com esse segmento de leitores que a autora não estava acostumada a se dirigir. Como ela mesma ressaltou, em entrevista concedida à TV Cultura, começou a escrever literatura infantil a pedido do filho: “com o meu filho quando ele

---

<sup>1</sup> Entrevista concedida ao jornalista Junio Lerner, na TV Cultura, em 1977, Clarice Lispector fala, entre outras coisas, sobre seu processo de criação para crianças. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>> Acesso em: 13 de julho de 2016.

tinha cinco anos de idade, me ordenando que eu escrevesse uma história para ele, e eu escrevi. Depois eu guardei, e nunca mais liguei” (LISPECTOR, 1977, entrevista concedida à TV Cultura)<sup>2</sup>.

Anos mais tarde, saía da gaveta aquela produção feita com exclusividade a pedido de seu filho Paulo, para a prateleira e mãos de tantas outras crianças. “Até que me pediram um livro infantil e eu disse que não tinha. Inteiramente esquecida [...] Mas aí eu lembrei: tenho sim! Daí foi publicado” (LISPECTOR, 1977, entrevista concedida à TV Cultura). O esquecimento da escritora possivelmente lembrado por encomenda de alguma editora, marcava o alvorecer de uma nova literatura infantil que surgia no Brasil, período que marcaria também a variação das publicações e produções de Lispector, já que antes a escritora só produzira literatura para adultos. A partir dali, surpreenderia o público e a crítica com suas obras infantis.

O que compreende a obra clariceana destinada ao público infantil se resume a cinco livros: *O mistério do coelho pensante* (1967), *A mulher que matou os peixes* (1969), *A vida íntima de Laura* (1974), *Quase de verdade* (1978) e *Como nascem as estrelas: doze lendas brasileiras* (1987).

Mas afinal, escritora de grande problematização tanto da escrita quanto da existência, Lispector usaria outros recursos ao escrever para o público infantil? Clarice Lispector inova não se prende às tradicionais técnicas e maneiras de se escrever para a criança em termos de enredo e narração, do que muito já se via na tradição literária infantil brasileira.

Inovadora, não foi apenas a “literatura para adultos” de Clarice Lispector, sua produção destinada às crianças assume também dimensões peculiares no modo como se organizam o enredo e os procedimentos da narração/escrita das histórias, pois conforme Rosenbaum (2002, p. 79) “a mesma ambiguidade que caracteriza a literatura adulta de Clarice reaparece aqui para brincar com as crianças leitoras”.

Essa característica particular da escrita infantil da autora se percebe, mais detidamente, nos seguintes livros: *O mistério do coelho pensante* (1967), *A mulher que matou os peixes* (1969), *A vida íntima de Laura* (1974). Livros em que encontramos um narrador que não somente conta uma história, mas que conversa com o leitor, e à medida que vai conversando vai contando a história e conduzindo a narrativa seguindo um fluxo metalinguístico na construção do enredo. Lispector inaugura no contexto da literatura infantil brasileira uma espécie de metalinguagem na narrativa infantil, rompendo com o tradicional estilo de narração e enredo de começo, meio e fim; e de um narrador onisciente, absolutamente, dono da história.

---

<sup>2</sup> Essa fala pode ser conferida na entrevista concedida ao jornalista Julio Lerner, Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>> Acesso em: 13 de julho de 2016.

## 2 AS IMAGENS DA INFÂNCIA NO UNIVERSO FICCIONAL CLARICEANO

Na estética clariceana, o universo da infância não se restringe somente a sua literatura infantil. Em seu livro de estreia, *Perto do Coração Selvagem* (1944), encontramos a personagem, ainda menina, descrita e retratada da sua infância até a fase adulta. Nessa obra são retratados os delírios, travessuras e sonhos da menina Joana no seu cotidiano doméstico e convívio social. Sobre o retrato da menina-mulher, e do seu vir a ser adulta, Costa Lima (1997, p. 527) faz as seguintes observações:

Joana é o primeiro personagem feminino, em ordem cronológica, na obra da autora. No primeiro capítulo, a encontramos menina. O seu não ter o que fazer, a sua necessidade de inventar ocupações pelo sonho, a incapacidade do pai em ajudá-la indicam o clima de vazio e inquietude que a seguirão depois, adulta. Esta a linha que unifica a criança e a mulher (COSTA LIMA, 1997, p. 527).

Podemos ver em um dos trechos do romance essa passagem da menina para a mulher, e sua posição diante do ser e tornar-se adulta, rodeada pela lembrança, nostalgia da infância, a ler-se:

Joana pensara: mas havia o professor. Respondera:  
- Não... O que mais poderiam fazer comigo? Ter tido uma infância não é o máximo? Ninguém conseguiria tirá-la de mim... – e nesse instante já começara a ouvir-se, curiosa.  
- Eu não voltaria um momento à minha meninice, continuara Otávio absorto, certamente pensando no tempo de sua prima Isabel e da doce Lídia. Nem um instante sequer.  
- Mas eu também, apressara-se Joana em responder, nem um segundo. Não tenho saudade, compreende? – E nesse momento declarou alto, devagar, deslumbrada.  
- Não é saudade, porque eu tenho agora a minha infância mais do que enquanto ela decorria...  
Sim, havia muitas coisas alegres misturadas ao sangue. (LISPECTOR, 1998, p. 47-48).

Ainda nesta obra, Lispector inaugura o seu estilo psicológico e introspectivo de escrever e retratar seus personagens. Porém, a grande novidade do romance clariceano para a literatura brasileira é o fluxo de consciência, ruindo enredo e ação, tempo e espaço. A narrativa instaura uma busca de autoconhecimento, conjugando presente e passado, dismantelando a narrativa tradicional.

Outra novidade desse romance são as epifanias (revelações), as formas de reverberação que passam seus personagens no desenrolar da trama, transportando-se para os lugares mais secretos de si. Como podemos acompanhar no trecho abaixo uma espécie de diálogo interior que a personagem Joana realiza no momento em que estava “no alto de uma escada, olhando para baixo”:

Joana lembrou-se de repente, sem aviso prévio, dela mesma em pé no topo da escadaria. Não sabia se alguma vez estivera no alto de uma escada, olhando para baixo, para muita gente ocupada, vestida de cetim, com grandes leques. Muito

provável mesmo que nunca tivesse vivido aquilo. Os leques, por exemplo, não tinham consistência na sua memória. Se queria pensar neles não via na realidade leques porém manchas brilhantes nadando de um lado para outro entre palavras em francês, sussurradas com cuidado por lábios juntos, para frente, assim como um beijo enviado de longe. [...] Mas apesar de tudo a impressão continuava querendo ir para frente, como se o principal estivesse além da escadaria e dos leques. Parou um instante os movimentos e só os olhos batiam rápidos, à procura da sensação (LISPECTOR, 1998, p. 105).

A personagem vê-se ali, diante de uma escadaria e dos esconderijos que cercam a representação interior de suas sensações, a busca do seu íntimo, do que sentia naquele instante. Assistia algo que parecia novo aos seus olhos, que lhe transportava para um interior de si mesma, na busca de impressões.

No decorrer de sua produção literária, Lispector reproduziria outras cenas de seus personagens na infância, ou mesmo cenas com personagens crianças. Em vários de seus contos também se passam na infância de seus personagens, com uma característica ainda mais particular, que é o fato, além de serem crianças, serem preferivelmente do sexo feminino seus protagonistas. A título de exemplificação temos os contos *Felicidade Clandestina*, *Restos do Carnaval* e *Tentação*.

Percebe-se, portanto, na contística da autora, mormente no livro *Felicidade Clandestina*, que a abordagem do universo infantil se faz uma constante na sua literatura, descrevendo seus personagens-infantis nas mais diversas situações, desde uma menina devoradora das histórias de Monteiro Lobato; outra que deseja ser dona de um lindo cachorro da raça Basset; até chegar na dor da pequena personagem do conto *Restos do carnaval*, uma menina de oito anos que sofria do desejo de “nunca tinha ido a um baile infantil, nunca me haviam fantasiado” (LISPECTOR, 1998, p. 25). Mas nesse carnaval havia de ser diferente, pois “a mãe de minha amiga – talvez atendendo a meu apelo mudo desespero de inveja, ou talvez por pura bondade, já que sobrara papel – resolveu fazer em mim também uma fantasia de rosa com o resto de matéria” (Ibidem, p. 26). No entanto, a personagem tem por um pequeno instante seu sonho corrompido de participar do carnaval, pois:

Quando eu estava vestida de papel crepom todo armado, ainda com os cabelos enrolados e ainda sem batom e ruge - minha mãe de súbito piorou muito de saúde, um alvoroço repentino se criou em casa e mandaram-me comprar depressa um remédio na farmácia. Fui correndo vestida de rosa - **mas o rosto ainda nu não tinha a máscara de moça que cobriria minha tão exposta vida infantil** - fui correndo, correndo, perplexa, atônita, entre serpentinas, confetes e gritos de carnaval. (ibidem, p. 26, grifos postos).

Mesmo as máscaras não seriam capazes de encobrir os sonhos frustrados que a pequena tivera ao ver sua mãe piorar em pleno carnaval, quando pela primeira vez estava vestida a caráter

para participar da festa. O que a fizera levantar a constante pergunta: “Mas por que exatamente aquele carnaval, o único de fantasia, teve que ser tão melancólico?” (Ibidem, p. 26).

Horas depois, a mãe melhora e a pequena menina poderia, enfim, realizar seu sonho de participar fantasiada da festa de carnaval nas ruas do Recife.

Quando horas depois a atmosfera em casa acalmou-se, minha irmã me penteou e pintou-me. Mas alguma coisa tinha morrido em mim. **E, como nas histórias que eu havia lido, sobre fadas que encantavam e desencantavam pessoas, eu fora desencantada; não era mais uma rosa, era de novo uma simples menina.** Desci até a rua e ali de pé eu não era uma flor, era um palhaço pensativo de lábios encarnados. Na minha fome de sentir êxtase, às vezes começava a ficar alegre mas com remorso lembrava-me do estado grave de minha mãe e de novo eu morria (ibidem, grifos postos).

Já tão corrompida, encantada e desencantada, não sendo mais uma rosa, sim uma simples menina, o que dirá também triste e preocupada com sua mãe, a pequena foliona segue para pular seu carnaval e realizar o sonho de vestir e desfilar numa fantasia. Analisando de uma perspectiva do carnaval, da fantasia e do sonho que a personagem parecia ter acerca desse período festivo, Roefero (2008, p. 03) faz a seguinte leitura:

Assim, vemos que a menina busca esse ressuscitar carnavalesco como fuga da vida real que a sufoca, considerando ser realmente possível “ser outra”, que não ela mesma: ela não anseia por alívio momentâneo, e sim permanente, pois acredita piamente que a fantasia pode atribuir-lhe um outro caráter, uma nova e verdadeira identidade.

Dessa forma, é constante a presença do tema infância e consequentemente dos personagens infantis na literatura dita para adultos de Clarice Lispector. No entanto, uma das diferenças da autora é principalmente no plano da abordagem desse tema, pois diferente da maioria de outros escritores, ela apresenta as muitas faces da criança e da infância, não apenas como um período de sonhos, delícias e fantasias, mas também de decepções, como no conto *Restos do Carnaval*.

Em torno dessa compreensão das imagens da infância na obra clariceana, Dinis (2001, p. v) faz as seguintes considerações:

[...] a infância em Clarice não é só as cores alegres, ela é também o negro e o cinza. E o grande mérito da autora é mostrar justamente todas as faces das infâncias, inclusive as mais perigosas. No seu desejo voraz de afirmar a vida a criança mistura os afectos (sic) mais contraditórios, mas isso é apenas mais uma forma de servir simplesmente à lei do desejo, longe do maniqueísmo do olhar adulto. Lugar da inventividade, da alegria, do prazer, da dor, da perversidade, do sadismo, do mal, são muitas as infâncias de Clarice.

Com isso, Lispector mostra as muitas faces e possíveis infâncias que podemos viver, rompendo com o automatismo literário que, costumeiramente, descreve a infância como um período apenas de alegrias e brincadeiras. A infância no universo ficcional clariceano tem diversas abordagens e situações, mas de modo que a autora consegue reproduzir com intimismo e sensibilidade todos os lados do ser criança.

A abordagem discutida até aqui da infância na obra de Clarice Lispector é feita a partir da análise literária de sua literatura para adulto. E sua obra propriamente dita destinada ao público infantil, como se dá esse direcionamento de enredo e personagens para as crianças? De que forma a autora escreve para o público infantil: com diferenças e particularidades? É o que veremos nas leituras e análises da literatura infantil da autora nos itens seguintes deste trabalho.

### 3 CONVERSANDO COM O PEQUENO LEITOR: UMA ANÁLISE DA LITERATURA INFANTIL DE CLARICE LISPECTOR

Publicado no ano de 1967, *O mistério do coelho pensante*, livro que estreia CL<sup>3</sup> no cenário da literatura infantil brasileira foi escrito, como na própria abertura do livro já anuncia, a *pedido-ordem* do seu filho Paulo. Já no introito traz algumas proximidades, em termos de apresentação e técnica, com a sua literatura para adulto.

Em o MCP<sup>4</sup>, Lispector realiza o mesmo artifício estético na apresentação do livro como fizera em seu romance *A paixão segundo G.H.*<sup>5</sup> (1964), criando uma espécie de nota prévia para a leitura do livro, aos possíveis leitores que se destinariam aquelas obras.

#### A POSSÍVEIS LEITORES

Este livro é como um livro qualquer.  
Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas  
por pessoa de alma já formada. [...]  
Aqueles pessoas que, só elas,  
entenderão bem devagar que este livro  
nada tira de ninguém. (APSGH, 1964, p. 08)

Esta história só serve para criança que simpatiza com coelho. Foi escrita a pedido-ordem de Paulo, quando ele era menor e ainda não tinha descoberto simpatias mais fortes (MCP, 1999a, p. 5).

Logo na abertura ou nota prévia do MCP, o leitor já pode notar o diferencial quanto à história que o livro abordará. Diferença realizada exatamente pelo plano da narração, já que temos uma narradora bem próxima do leitor. Por outro lado, o que também é sugerido nesta obra é que

---

<sup>3</sup> Em alguns momentos deste trabalho abreviaremos o nome da escritora para a sigla CL

<sup>4</sup> O mistério do coelho pensante - MCP

<sup>5</sup> A obra será abreviada para a sigla APSGH

não teremos apenas leitores, mas também ouvintes. Já que a autora dirige-se ainda na abertura do livro para aquelas que possivelmente contarão a história para seus filhos, netos e sobrinhos, pedindo a estes arautos que deem o devido preenchimento à leitura. Como lemos no trecho:

Como a história foi escrita para exclusivo uso doméstico, deixei todas as entrelinhas para as explicações orais. Peço desculpas a pais e mães, tios e tias, e avós, pela contribuição forçada que serão obrigados a dar. (LISPECTOR, 1999a, p. 5).

Ao construir tal recurso de narração, baseado na oralidade, CL salienta a importante função da contação de histórias para o leitor em formação, destacando, obviamente, a figura do contador de história, o que para ela são representados pelos pais, tios e avós. É daí que vai resultar o tom oral e conversativo que é dado à narração da história do coelho pensante, uma história bem mais para ser ouvida do que propriamente lida. Poder-se-á dizer que tal recurso é desenvolvido pela escritora exatamente por sua experiência de mãe que contava histórias a seus filhos. Entendendo, assim, a *autora-mãe* que essa história supostamente seria lida em voz para alguém. Lispector cria um leitor virtual, o leitor ouvinte, um alguém a quem aquele texto se destinaria. Exatamente porque “o primeiro contato da criança com o texto é feito oralmente, através da voz da mãe, do pai ou dos avós, contando contos de fadas, trechos da Bíblia, histórias inventadas” (ABRAMOVICH, 2006, p. 16).

O ponto fulcral da história está no fato do leitor ser convidado a solucionar um mistério, o mistério da fuga do coelho de sua casinhola: “Mas o problema era o seguinte: como é que ia poder sair lá de dentro?” (LISPECTOR, 1999a, p. 16). E para solucionar tal mistério a narradora vai estabelecendo um diálogo com o leitor, um levantamento de hipóteses das possibilidades de fuga do coelho:

A casinhola tinha grades muito estreitas, e Joãozinho, além de branco, era gordo. É claro que não podia passar pelas grades. O único modo de se abrir a casinhola era levantando o tampo. E o tampo, Paulo, era de ferro pesado, só gente é que sabia levantar (ibidem, p. 16).

A partir da busca pelo desvendamento de um mistério, o narrador vai aguçando a criatividade e o senso investigativo dos pequenos leitores, a fim de que estes resolvam um problema, ou encare-o como um mistério apenas. “Ou seja: o escritor interessado em seduzir o outro tem de construir hipóteses relativas ao leitor que deseja seduzir” (LAJOLO, 2006, p. 38). Podemos ver esta provocação ao leitor pela busca de respostas no seguinte trecho: “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, 1999a, p. 18). Ambos, narrador e leitor, estão devidamente

envolvidos no mesmo mistério que a história propõe. “Bem, Paulo – mas eu continuo a lhe perguntar o seguinte: como é que o coelho branco saía de dentro das grades?” (ibidem, p. 28).

Acerca dessa inovação estética utilizada por Lispector no MCP, Dinis (2001, p. 106) diz que “a originalidade dos textos de Clarice Lispector está em sua provocação ao leitor infantil enredando-lhe em enigmas que contribuem na elaboração de novos caminhos para o conhecimento”. Ou seja, não temos um narrador absolutamente dono da história, ao contrário, mas que convida e se junta ao leitor na busca para a solução das fugas do coelho Joãozinho de sua casinhola.

Desprezando o tom moralizante da maioria das histórias infantis, a autora de o *Mistério do Coelho Pensante*, cria um projeto estético inovador para a literatura infantil de sua época, com diálogos (conversa) e estímulos ao pensamento infantil. Uma literatura em que:

Forçada a pensar a criança se vê em contato com um mundo de novas possibilidades existenciais. Tal literatura passa a exercer um papel bastante importante para a criança que em seus primeiros anos escolares está sendo moldada para os valores dominantes da razão, da ordem e do pensamento lógico, levando o leitor a resgatar o seu espaço lúdico e buscar novas possibilidades de pensamento. Assim, percebemos, mesmo nos contos infantis de Clarice Lispector, um processo de experimentação do pensamento que, questionando as formas tradicionais do que é considerado *‘pensar’*, acaba por nos levar a buscarmos com a autora um novo caminho para o exercício do pensamento (DINIS, 2001, pp. 108-109).

Outro livro que consagra CL no gênero da literatura infantil é a sobre a história d’ *A mulher que matou os peixes* (1969). Nessa obra é notória a proximidade com o MCP na forma de como a narrativa é construída, também em tom oral e de conversa com o leitor. Nessa narrativa há um diferencial importante, a própria narradora da história é a Clarice, que passa a ser igualmente personagem e nos conta um fato, que aparentemente, parece ter sido vivido pela autora: “Antes de começar, quero que vocês saibam que meu nome é Clarice” (LISPECTOR, 1999b, p. 09). E logo no primeiro parágrafo da narrativa se denuncia, desconfigurando o enredo ao apresentar o desfecho: “Essa mulher que matou os peixes sou eu” (Ibidem, p. 08).

A narradora parece motivada por um remorso de ter matado os peixes, “mas juro a vocês que foi sem querer” (Ibidem), vê-se obrigada a escrever uma história em que conte sua relação e amor com os bichos, como forma de se redimir pelo seu ato. Na tentativa de convencimento do seu leitor, a autora instaura, mais uma vez, um mistério logo na abertura do livro: de como esses peixes foram mortos. E no enredo lê-se:



Não tenho coragem ainda de contar agora mesmo como aconteceu. Mas prometo que no fim deste livro contarei e vocês, que vão ler essa 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 (op.cit., p. 06).

No entanto, o detalhe mais importante não é propriamente o desvendar de um mistério em *A Mulher que matou os peixes*, mas sim o artifício da curiosidade que Lispector cria no seu leitor. Para isso, a narradora aponta depois recua sobre a suposta morte dos peixes, e adiante antecipa dizendo que só revelará o motivo que deixara os peixes morrerem no fim da narrativa. Antes disso só diz que estes morreram de fome. Com isso, o leitor será obrigado a ouvir ou ler por completo a história. E nesse ponto a narradora já faz logo um pedido ao leitor: “Peço que leiam esta história até o fim” (Ibidem, p. 09).

A narrativa assume também uma espécie de tom confessional da autora em relação aos animais: “Eu sempre gostei de bichos. Tive uma infância rodeada de gatos” (Ibidem, p. 08). A propósito outro detalhe na escrita de Clarice Lispector é a presença constante dos animais, tanto na sua literatura para adultos como para crianças. Em especial no conto MMP<sup>6</sup>, temos um exército de animais cada um em particular com sua história.

Dessa multiplicidade de bichos encontramos os mais variados: gatos, ratos, pintos, lagartixas, baratas, cachorros, macacos, periquitos, borboletas, cavalo-marinho, coelhos, galinhas, cavalo... e, é claro, peixes. Todos esses bichos são citados no livro *A mulher que matou os peixes*.

Mas duas histórias parecem ganhar destaque especial pela narradora. A primeira é da macaca Lisete: “uma miquinha muito suave e linda, que era muita pequena. Estava vestida com saia vermelha, e usava brincos e colares baianos” (Ibidem, p. 18). A história da macaca Lisete aparentemente se parece como outra história qualquer e feliz. Até que “no quinto dia comecei a desconfiar que Lisete não estava bem de saúde. Pois não era normal o jeito quieto e calado dela” (Ibidem). CL aborda, por meio da história da macaca Lisete, em *A mulher que matou os peixes*, o delicado tema da doença e da morte:

No dia seguinte o veterinário telefonou avisando que Lisete tinha morrido durante a noite. Compreendi então que Deus queria levá-la. Fiquei de olhos cheios de lágrimas e não tinha coragem de dar esta notícia ao pessoal de casa. Afinal avisei, e todos ficaram muito, muito tristes (ibidem, p. 20).

---

<sup>6</sup> A mulher que matou os peixes

Prosseguindo com a história de Lisete, a segunda que ganha mais destaque no livro após a da macaca, de início a narradora já interpela seu ouvinte:

Já descasaram? Bem, então prestem bastante atenção porque essa história de cachorro é terrível mesmo. Não pensem que estou inventando as minhas histórias. Dou a minha palavra de honra que minhas histórias não são de mentira: aconteceram mesmo (ibidem, p. 21)

A história se passa entre os cachorros Bruno e Marx, que eram amigos-cachorro, “eles eram tão amigos que um chamava o outro, convidando para almoçar e botavam o focinho no mesmo prato de comida” (Ibidem, p. 22). Porém:

[...] um dia, Max estava almoçando na casa de Bruno, quando o dono entrou na cozinha. Não se sabe por que Marx resolveu fazer festinhas no dono de Bruno. E para fazer festinhas aproximou-se do dono e se encostou na sua perna. Bruno ficou espantado por um segundo: pensou que Marx ia atacar Roberto e correu em defesa do dono [...] E ele, enfim, matou Marx (ibidem, p. 23).

Em seguida a narradora já anuncia que a história não para por aqui: “É, mais no mundo dos cachorros é diferente. Não há polícia para eles irem se queixar” (Ibidem). Em seguida narra qual foi o fim de Bruno:

O que aconteceu foi que os cachorros da vizinhança ficaram contra Bruno e não perdoaram a morte horrível de Marx. Então, para vingarem-se, começaram a cercar Bruno. Bruno já tinha até medo de sair para a rua. Quando saía, ficava olhando de um lado para outro.

[...]

Os cachorros então de repente atacaram de uma só vez Bruno, fazendo eles mesmos justiça, porque, como eu disse, no mundo dos cães eles próprios se encarregam de juiz e polícia. [...] E assim é que Bruno Barberini de Monteverdi morreu para todo o sempre (op.cit., 23).

A história dos cães envolve temas delicados como a morte, o assassinato, e os crimes por vingança, o que para “leitores adultos e familiarizados com os temas pueris da literatura infantil podem se sentir constrangidos com a presença de algumas cenas de violência que aparecem ao longo do texto” (DINIS, 2001, p. 111).

Percorrido por todas essas histórias animais, no fim da narrativa a mulher resolve confessar o crime que havia cometido:

Bem, agora chegou a hora de falar sobre o meu crime: matei dois peixinhos. Juro que não foi de propósito. Juro que não foi muito culpa minha. Se fosse, eu dizia. Meu filho foi viajar por um mês e mandou-me tomar conta de dois peixinhos vermelhos dentro do aquário.

Mas era tempo demais para deixarem os peixes comigo. Não é que eu não seja de confiança. Mas é que sou muito ocupada, porque também escrevo histórias para gente grande.

[...]

E simplesmente fiz uma coisa parecida com deixar a comida queimar no fogo: esqueci três dias de dar comida aos peixes! Logo aqueles que eram tão comilões, coitados (op.cit., 30).

Por fim, a narradora fecha o enredo pedindo o perdão daqueles que ouvem a história da mulher que matou os peixes. É interessante notar, no desfecho do livro, que do mesmo modo que a narradora de *Mistério do coelho pensante* finaliza o enredo do coelho fujão com considerações ao leitor, a narradora da MMP encerra também com o mesmo recurso, ambas as obras mantêm a oralidade e o constante diálogo com o leitor, em forma de contação de história.

No último livro infantil de Lispector que nos propomos a analisar neste trabalho, veremos também como se desenvolvem o plano da narração e do enredo, e o diálogo que essa obra estabelece com estas duas anteriormente discutidas. O terceiro livro da autora, em sua produção infantil, é *A vida íntima de Laura* (1974) a história da “galinha mais simpática que já vi”.

Para o leitor acostumado com as narrativas clariceanas a figura da galinha é recorrente em seu universo literário. No livro *A mulher que matou os peixes* encontramos na miríade das histórias de bichos que compõem a narrativa, a figura da galinha. A marcante presença da ave em sua obra é possível de ser vista em escritos clássicos como nos contos “Uma galinha” do livro *Laços de família* (1960), e o hermético “O ovo e galinha”, do livro *Felicidade Clandestina* (1971).

Mas é no livro *A vida íntima de Laura* que a escritora consagra de fato seu amor a esse animal, pois constrói uma narrativa inteira em que Laura, a galinha, é a protagonista da história, com direito a voz, “*pensamentozinhos*” e “*sentimentozinhos*”.

O recurso de se dirigir ao leitor traduz também uma forma de interpretar a narrativa no seio mesmo que ela é narrada, como lemos no início da história:

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 o galo chamado Luís. Luís gosta muito de Laura, embora às vezes brigue com ela. Mas briguinha à toa (LISPECTOR, 1999c, p. 09).

O início dessa narrativa assemelha-se às outras duas aqui analisadas, contudo, nessa última história o narrador comporta-se de forma mais implícita: recorre ao mesmo recurso estilístico das outras obras, o de estabelecer um diálogo com seus possíveis leitores:

Vou logo explicando o que quer dizer vida “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.  
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 (op.cit., p. 07-08).

Assim como em o *Mistério do coelho pensante* que a narradora tenta estimular a curiosidade do leitor acerca da história, chamando-lhe a atenção quantos aos fatos e aos personagens, em AVIL<sup>7</sup> temos também essa aproximação em tom de conversa a fim de aproximar os envolvidos na leitura. Nesse sentido, Lispector se utiliza novamente da mesma oralidade presente nos outros livros para começar a romper as barreiras quanto à leitura do livro: “Vou logo explicando o que quer dizer ‘vida íntima’” (op.cit., 07).

Com o transcorrer da história o leitor, aos poucos, adentra no universo íntimo da vida de uma galinha que é personificada com características humanas. Temos nessa história a antropomorfização da galinha Laura. Uma galinha que se casa, tem filhos, sentimentos, e que desenvolve estratégias para escapar da panela:

- 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.

[...]

Além disso Laura estaria sentindo, se sentisse, que Dona Luísa nunca ia comê-la. Gostava muito de viver. Então ela meteu o bico na lama, se lambuzou toda e se despenteou. Veja que ela não era tão burra assim: ela sabia que os outros só a reconheceriam mesmo porque ela era limpa e a mais penteada do galinheiro (op.cit., p. 26)

Nesse conto infantil, novamente é perceptível a presença dos signos do nascimento, vida e morte, como em *A mulher que matou os peixes*. O nascimento visto na forma do ovo que Laura botara e o vira tornar-se pinto; a vida representada por uma galinha que “gostava muito de viver” e tentava

---

<sup>7</sup> A vida íntima de Laura

escapar de seu destino de galinha; e a morte com sua prima Zeferina, que não teve a mesma sorte que Laura.

No desfecho da narrativa a autora atribui mais um caráter especial à galinha protagonista, que além de ser livrada de ir à panela, era também uma galinha privilegiada ao ser escolhida por um extraterrestre, um habitante de Júpiter, que com ela trava um diálogo:

Agora vou contar uma coisa muito bacana. Preciso antes dizer que Laura era uma galinha pra frente.

Tanto que um habitante de Júpiter – um cara que tinha um olho na testa e era do tamanho mesmo de uma galinha -, esse habitante de Júpiter baixou de noite no quintal de Dona Luísa, enquanto todas as galinhas dormindo.

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,ta falado, disse Laura.

[...]

- Por que você me escolheu para se apresentar?

- Porque você não é quadrada (LISPECTOR, 1974, p. 09).

Nessa conversa entre o jupiteriano e a galinha de Dona Luísa, Xext – o interplanetário - faz uma pergunta que revela um traço da ficção de Clarice Lispector: a condição humana, o interior e as subjetividades do sujeito, como podemos verificar no diálogo abaixo:

Xext perguntou a Laura como eram os humanos por dentro.

- Ah, cacarejou Laura, os humanos são muito complicados por dentro. Eles sentem obrigados a mentir, imagina só (LISPECTOR, 1974, p. 10)

Por fim, Xext pede que Laura faça um pedido antes de sua partida e a galinha diz que se seu “destino for ser comida, que queria ser comida por Pelé!” (Ibidem).

*A vida íntima de Laura* encerra-se com o mesmo tom das outras narrativas infantis de Lispector aqui analisadas. O narrador aponta que a história acabou, estabelece mais um contato de intimidade com seu leitor ao fim da narrativa, de modo que “se você conhece alguma história de galinha, quero saber. Ou invente uma bem boazinha e me conte” (ibidem, p. 31). E Laura continua “bem vivinha”...

\*\*\*

O projeto estético empreendido por Clarice Lispector na sua literatura infantil, especificamente nos seus livros para crianças, tem um modelo e estilo literário inovador própria para a literatura infantil da sua época.

A autora transfere do seu estilo de criação literária para adultos os elementos fundadores e diferenciadores para a literatura infantil que produzira. No entanto, tratando com sutilezas e

doçuras os temas abordados. Disso decorre o tom coloquial e oral que compõem suas narrativas infantis, a fim de se aproximar do seu pequeno leitor, pois “a literatura infantil é funcional. Não podemos, portanto, estudá-la dissociada de seu leitor, que é a razão de ser” (ALMEIDA, 1997, p. 200).

Portanto, para esta autora que afirmara que comunicar-se com criança era mais fácil, por trazer à tona seu lado maternal, encontramos um processo de criação literário com particularidades e inovações estéticas próprias da literatura clariceana para adultos. Projeto este que Lajolo e Zilberman (1988, p. 154) fazem o seguinte comentário:

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.

O abandono desse narrador onisciente permite a participação e interlocução dos leitores no decorrer da história. Lispector trabalha em suas narrativas o aguçamento da criatividade infantil, por saber que “*a criança tem a fantasia muito solta*”, como declara na entrevista que aqui utilizamos como epígrafe.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: FIM DO MISTÉRIO?

Neste trabalho realizamos uma breve análise sobre algumas obras infantis e o delineamento do projeto estético elaborado por Clarice Lispector em suas narrativas de caráter infantil. Analisamos aqui três destas obras por acreditarmos que elas tecem entre si um diálogo estrutural no que tange a sua composição e enredo, dando sustentação à ideia que aqui defendemos acerca da literatura infantil desta autora: a obra infantil de CL carrega em si características inovadoras no campo das produções infantis que até então se havia produzido em sua época, e têm entre si, e com sua literatura para adultos, um diálogo escritural e fios que interligam essas narrativas.

A autora, portanto, rompe com as tradicionais estruturas no “jeito de escrever” para crianças até então publicadas, criando um estilo próprio e inovador para suas narrativas. Confirmando o que Lajolo e Zilberman (1988) chamam de os primeiros “dilemas ao narrador moderno infantil”.

Se, como diz Benjamin (1994, p. 201), “o narrador retira da sua experiência o que ele conta; sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”, encontramos na estética infantil de Clarice Lispector duas experiências que se coadunam na composição de suas narrativas infantis: a de escritora e a de mãe. Como escritora,

conhecedora das palavras, dos efeitos que estas causam, e dos artifícios e mecanismos de produção, técnica e estética; como mãe, capaz de adentrar aos sonhos e fantasias próprios da alma infantil, que só aqueles que amam ou convivem são capazes de entender.

Eis o mistério da Literatura Infantil de Clarice Lispector: a aliança entre o artifício da escrita e o maternal. Daí a forma de como autora se comunica com seu leitor. O mistério da inovação da sua literatura infantil, tão grandiosa como a feita para adultos.

*Quando eu me comunico com criança é fácil porque sou muito maternal. Quando me comunico com adulto, na verdade estou me comunicando com o mais secreto de mim mesma, daí é difícil... O adulto é triste e solitário. A criança tem a fantasia muito solta.*  
(Clarice Lispector, entrevista à TV Cultura, 1977.)

## 5 REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil**: gostosuras e bobices. São Paulo, Scipione, 1991.
- ALMEIDA, Renato. Literatura infantil. In: COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. São Paulo: Global, 1997, v. 6.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CHALHOUB, Samira. **Metalinguagem**. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- DINIS, Nilson Fernandes. **Perto do coração criança**: uma leitura da infância nos textos infantis de Clarice Lispector. 141 p. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.
- LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- LAJOLO, Marisa & Zilberman, Regina. **Literatura infantil brasileira**: história & histórias. São Paulo: Ática, 1988.
- LIMA, Luís Costa. Clarice Lispector (O modernismo na ficção). In: COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. São Paulo: Global, 1997, v. 5.
- LISPECTOR, Clarice. **O mistério do coelho pensante**. Ilustrações de Mariana Massarani. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.
- \_\_\_\_\_. **A mulher que matou os peixes**. Ilustrações de Flor Opaza. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.
- \_\_\_\_\_. **A vida íntima de Laura**. Ilustrações de Flor Opaza. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.

\_\_\_\_\_. **Perto do coração selvagem.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1964.

ROEFERO, Élcio Luís. **Fuga para o outro:** infância na constância de Clarice Lispector. Disponível em:<[http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/048/ELCIO\\_ROEFERO.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/048/ELCIO_ROEFERO.pdf)> Acesso em: 26 de abril de 2016.

ROSENBAUM, Yudith. **Clarice Lispector.** São Paulo: Publifolha, 2002.



***Title***

The mystery of Clarice Lispector's children's literature: aesthetic design, innovation and literary creation

***Abstract***

Literature for children of Clarice Lispector, at the time of its release, breaking with the traditional children's stories and inaugurated a new style of storytelling to children. In the face of these innovative procedures in their works for children, in the present production, performed a reading mystery books *O mistério do Coelho pensante* (1967), *A vida íntima de Laura* (1969), in order to analyze the plan of narrative procedures of these works, pointing out innovations and stylistic features of the children's fiction author.

***Keywords***

Literature for children; little readers; Clarice Lispector.

---

Recebido em: 11/03/2017.

Aceito em: 21/06/2017.