



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

DO DESTOANTE AO DESTOADO: OS DESLOCADOS. A LITERATURA INFANTIL DE CLARICE LISPECTOR¹

Flávia Alves Figueirêdo Souza²
Universidade Estadual de Montes Claros

RESUMO

No intervalo de 1967 a 1978, Clarice Lispector produziu as seguintes obras de literatura infantil: *Quase de verdade* (1978), *A vida íntima de Laura* (1974), *A mulher que matou os peixes* (1968) e *O mistério do coelho pensante* (1967). A partir do método teórico-bibliográfico da análise de textos, três discussões são essenciais a esta pesquisa: a lida com o discurso literário; as problemáticas que se atrelam à literatura infantil enquanto gênero e a especificidade da escrita de Clarice Lispector. Ao passo que cada história é desvendada, revela-se para além da superfície de um enredo simples, uma série de aprofundamentos que se desdobram. A partir de uma estrutura dialógica peculiar e da criação de personagens zooliterários, redimensiona-se a significação dos vocábulos e dos arquétipos estabelecidos, na medida em que se conta sobre uma literatura de preservação e de contemplação da vida; surge um movimento em favor do convite à reflexão e à desestruturação do senso comum com que se está habituado.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Tradição e Modernidade; Clarice Lispector; Literatura Infantil.

ABSTRACT

From 1967 until 1978, Clarice Lispector wrote the following books for children: “Almost True” (1978), “Laura’s Intimate Life” (1974), “The Woman Who Killed The Fish” (1968), and “The Mystery Of The Thinking Rabbit” (1967). Based on a theoretical and bibliographic method for text analysis, three questions are relevant to the present study: (1) the approach to literary discourse, (2) what are the issues related to children’s literature as a literary genre, and (3) how specific the writing style of Clarice Lispector is. As each of her stories for kids unfolds, profound messages hidden behind these simple stories are gradually revealed. A unique dialogic structure and the creation of zooliterary characters provide a new meaning to the vocables and established

¹ Resumo de Dissertação de Mestrado em Letras/Estudos Literários – Universidade Estadual de Montes Claros.

² Mestranda em Letras/Estudos Literários. Bolsista da Capes.



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

archetypes as stories about the preservation and contemplation of life. There is an invitation to reflection dismantling commonsense conceptions that one is used to.

KEYWORDS: Brazilian Literature; Tradition and Modernity; Clarice Lispector; Children's Literature.

Esta pesquisa trata das especificidades da literatura infantil nas seguintes obras de Clarice Lispector: *Quase de verdade* (1978), *A vida íntima de Laura* (1974), *A mulher que matou os peixes* (1968) e *O mistério do coelho pensante* (1967). Para tanto, promoveu-se o diálogo entre o discurso literário infantil e os discursos de cunho histórico, filosófico, pedagógico e estético.

A partir do método teórico-bibliográfico da análise de textos, as discussões foram divididas em três etapas, a saber: Capítulo 1, ***Quase de verdade ou sobre a literatura infantil***, em que apresento o percurso histórico referente à oficialização do gênero literário infantil, tanto no que toca à sua origem europeia (séculos XVII e XVIII), quanto no que toca ao *boom* da produção desse tipo de literatura no Brasil (décadas de 60 e 70). Ambos os períodos foram considerados como referência para o que é anterior e posterior à produção da literatura infantil. Na ocasião e mediante as problemáticas que circundam a nomeação do gênero da literatura infantil, a discussão se dedica ao recorte dos conceitos fundamentais em que se alicerça a pesquisa, de modo que conforme elucidava Alfredo Bosi:

A arte é um fazer. A arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura (...). A arte é uma produção; logo, supõe trabalho. Movimento que arranca o ser do não ser, a forma do amorfo, o ato da potência, o cosmos do caos (BOSI, 1995, p.13).

O olhar imóvel e centralizador do artista não é eterno (...). É um olhar histórico, formou-se no corpo de uma cultura antropocêntrica e ditou uma técnica precisa de composição. (...) Para valores diversos, perspectivas diversas. (...) O pressuposto mais geral de qualquer leitura contextualista da arte acha-se na idéia de que nenhum período da História é vazio: cada época é qualificada, rica de conteúdos próprios, constituída de sistemas de significação, universos de valores que a distinguem de outras épocas (BOSI, 1995, p. 43-44).



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

Desse modo, a literatura é entendida como um trabalho estético específico operado com as palavras, bem como uma linguagem que se manifesta dentro de determinado tempo e espaço. Nesse sentido, a relação estabelecida entre as obras de literatura infantil estudadas, a tradição que as antecede e entre a proposta clariceana de constante inventividade resulta em uma produção bastante peculiar e sobre qual pouco se tem tratado.

No segundo momento, o capítulo 2, **Clarice vem à baila**, tratou das especificidades da literatura produzida por Clarice Lispector. Nesse ponto, associa-se o procedimento da arte como *estranhamento* (Formalismo Russo) e a identificação de “nova narrativa” (CANDIDO, 1987, p.199-215) dada ao estilo clariceano de se fazer literatura, destoando, portanto, do senso comum no que se refere à elaboração da linguagem, ao enredo simples, mas que permite desdobramentos mais aprofundados, e ao que toca, enfim, à forma híbrida, em vez de um gênero necessariamente puro. O capítulo se dedica também à discussão sobre o lugar da fantasia na literatura, a propriedade da estrutura dialógica operada nos textos da autora, bem como os pactos de confiança e de “suspensão da descrença” firmados entre emissor e receptor nesse tipo de literatura. A esse respeito, Umberto Eco afirma:

A norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge chamou de *suspensão da descrença*. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. De acordo com John Searle, o autor simplesmente *finje* dizer a verdade. Aceitamos o acordo ficcional e *fingimos* que o que é narrado de fato aconteceu (ECO, 1994, p.81)

Já no capítulo 3, **Das galinhas às aporias: a literatura infantil de Clarice Lispector** analisou-se propriamente os livros componentes do *corpus* da pesquisa. Para tanto, cada livro teve sua história detalhada, observando o trabalho com uma narrativa de superfície e a série de aprofundamentos passíveis de serem desdobrados, além da estrutura narrativa em que se alicerça. Em linhas gerais, minha análise se apoia sob os pares forma e conteúdo, em história de superfície e uma série de histórias reticentes que se prolongam adiante da última página dos



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

livros clariceanos, em convite à reflexão, ao pensamento. Embora didaticamente a discussão tenha sido dividida em etapas, constantemente se relacionam e se reafirmam no decorrer da dissertação. A análise das obras é atravessada por assuntos afins, tais como: a peculiaridade da estrutura dialógica dos textos; a elaboração das personagens a partir de uma zooliteratura; o redirecionamento dado à dimensão vocabular das palavras, seus títulos e nomes; a perspectiva de uma literatura-gerúndio e de preservação da vida; a desestabilização de valores e dos comportamentos cunhados pelo senso comum; a relação da vida íntima de Clarice com a especificidade de seu processo de escrita para os infantes, entre outros.

Em Clarice, toda vez que um personagem se destoa de sua rotina, uma literatura começa. Novos olhares são lançados sobre o marasmo habitual com o qual se acomoda na vida. Desse modo, um quintal só se torna de faz-de-conta; depois que uma figueira resolve ter uma ideia, ainda que ruim; um poleiro, inusitado; quando é ali que se passam as intimidades banais de uma galinha chamada Laura; um aquário se converte em cena de dois crimes; o do homicídio de dois peixes e a admissão da falibilidade da narradora Clarice em forma de seu pedido de perdão; e uma gaiola, aporética, depois que um coelho resolve pensar, libertando-se de sua casinhola. Um mundo à parte *estranha-se*.

Assim, os livros vêm disfarçados de perguntas medíocres; silogismos truncados e uma falsa “despretensão” de se fazer literatura; intertextos são fincados, metáforas e simbologias são constantemente avivadas: o ovo da vida, a figueira bíblica, o coelho pascal, as incógnitas x nos nomes da nuvem-bruxa-do-mal Oxelia e no forasteiro extraterrestre Xext. Avultam-se reflexões inconclusivas, perguntas sem resposta e perguntas cujas respostas são “não sei”. Os narradores de Clarice desconhecem a resposta do didatismo de questões mastigadas, refinadas, prontas, o que impulsiona seus recebedores ao procedimento sinestésico, aos cachorros falantes, à zooliteratura em que autoria, personagens e recebedores aderem em favor de que mais uma pulga atrás da orelha seja atirada, de uma conduta especulativa mais aporética. Nada se fecha junto com a última página: em *O mistério do coelho pensante*, por exemplo, o modo como que o



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

coelho Joãozinho foge não é sabido, mas alicerça o poder de um pensamento feito, a força de uma ideia. Em *A vida íntima de Laura*, a história nunca se encerra, pois muitas outras histórias sobre galinhas são solicitadas ao leitor ao final da narrativa. Em *Quase de verdade*, Ulisses é um cachorro que encerra o relato da exploração do quintal de Dona Oniria, polemizando: Come-se ou não o caroço da jabuticaba? Já em *A mulher que matou os peixes*, todo o relato acontece em favor de uma pergunta pedindo resposta: Vocês me perdoam?

O que existe é uma necessidade latente de que as histórias sejam reticentes, isso é a extensão de *lalande*, a preservação da vida e do faz-de-conta, é a falta a ser de que não se convém desvincular. O recurso aporético de suas indagações é um sopro de vida, é gerúndio que com as demais obras de Clarice dialoga: outras galinhas, outras baratas, outros Ulisses, outras infâncias.

O que se revela em Clarice é uma necessidade constante de se fazer ecoar, de que as perguntas nunca se emudeçam. Sua investigação é uma reafirmação do fôlego em forma de literatura. Nela há muitas coisas as quais não se nomeiam e que se escapolem entre os dedos das concepções. Trata-se de um espaço em que a palavra não cabe em si, mas é extrapolada, infringida na limitação de seus traçados; os procedimentos se relativizam e ora são reajustados fora de seus lugares-comuns de sentido, ora se convertem em neologismos para se escrever aquilo que ainda não se nomeou, pois a história vai historijar. Trata-se de uma experiência generalizada de desautomatização do senso comum em que repousam os finais felizes e previsíveis. Em Clarice, passa-se do nível do pescoço depenado e feio à vida pitoresca de uma galinha; a qualidade da ideia é proporcional a velocidade de um focinho; as galinhas já tiveram dentes, mas os perderam ao morderem fervorosamente os pirulitos. Com essa pesquisa, tenho visitado lugares outrora adormecidos e me desprendido das carcaças estereotipadas e pedagogizantes, tão maculadoras do gênero. Não sei mais em que ponto se afasta animais de pessoas, quando foi que o maniqueísmo deu certo, em que ponto a aporia não é um tipo de *lalande*, não sei a dimensão de um gênero híbrido: intertextos, intratextos, metáforas, paráfrases,



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

em quantas camadas podem ser desdobradas uma narrativa clariceana? Em princípio, vê-se uma carapaça simples, para que em seguida um conjunto de possibilidades venha à tona, depende do olhar fecundo a ser lançado. Assim, Clarice tem ativado a criatividade no criador, a sensibilidade no artista, a ideia adormecida no ser pensante. Clarice é cada vez mais movimento, deslocamento, reticências, é gerúndio, uma “lalande” eterna.

Referências Bibliográficas:

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: *Educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p.199-215.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 11.ed. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

COMPAGNON, Antoine. Tradição Moderna, Traição Moderna. In: *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: UFMG, 1999, p.10-11.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Trad. J. Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1992.

LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1990.

LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.

LISPECTOR, Clarice. *Quase de verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999d.



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

MOISES, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo. 2. ed. Cultrix, 1978.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PELLEGRINI, Luis. *Dicionário de símbolos esotéricos*. São Paulo: Três. Suplemento especial da Revista Planeta. 270. ed. Março de 1995.

PERES, Ana Maria Clark. *O infantil na Literatura: uma questão de estilo*. Belo Horizonte: Miguilim, 1999.